

Tirso de Molina

La fingida Arcadia



Tirso de Molina



EDICIÓN DE VICTORIANO RONCERO

TIRSO DE MOLINA

LA FINGIDA ARCADIA

EDICIÓN DE VICTORIANO RONCERO LÓPEZ

INSTITUTO DE ESTUDIOS AURISECULARES (IDEA) / INSTITUTE OF GOLDEN AGE STUDIES (IGAS)
INSTITUTO DE ESTUDIOS TIRSIANOS (IET)
(Universidad de Navarra y Orden Mercedaria)

COLECCIÓN «BATIHOJA» DEL IDEA/IGAS

CONSEJO EDITOR

DIRECTOR:

VICTORIANO RONCERO (STATE UNIVERSITY OF NEW YORK-SUNY AT STONY BROOK, EE.UU.)

SUBDIRECTOR:

ABRAHAM MADROÑAL (CSIC-CENTRO DE CIENCIAS HUMANAS Y SOCIALES, ESPAÑA)

SECRETARIO:

CARLOS MATA INDURÁIN (GRISO-UNIVERSIDAD DE NAVARRA, ESPAÑA)

CONSEJO ASESOR

WOLFRAM AICHINGER (UNIVERSITÄT WIEN, AUSTRIA)

TAPSIR BA (UNIVERSITÉ CHEIKH ANTA DIOP, SENEGAL)

SHOJI BANDO (KYOTO UNIVERSITY OF FOREIGN STUDIES, JAPÓN)

ENRICA CANCELLIERE (UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PALERMO, ITALIA)

PIERRE CIVIL (UNIVERSITÉ DE LE SORBONNE NOUVELLE-PARIS III, FRANCIA)

RUTH FINE (THE HEBREW UNIVERSITY-JERUSALEM, ISRAEL)

LUCE LÓPEZ-BARALT (UNIVERSIDAD DE PUERTO RICO, PUERTO RICO)

ANTÓNIO APOLINÁRIO LOURENÇO (UNIVERSIDADE DE COIMBRA, PORTUGAL)

VIBHA MAURYA (UNIVERSITY OF DELHI, INDIA)

ROSA PERELMUTER (UNIVERSITY OF NORTH CAROLINA AT CHAPEL HILL, EE.UU.)

GONZALO PONTÓN (UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BARCELONA, ESPAÑA)

FRANCISCO RICO (UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BARCELONA / REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, ESPAÑA)

GUILLERMO SERÉS (UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BARCELONA, ESPAÑA)

CHRISTOPH STROSETZKI (UNIVERSITÄT MÜNSTER, ALEMANIA)

HÉLÈNE TROPÉ (UNIVERSITÉ DE LE SORBONNE NOUVELLE-PARIS III, FRANCIA)

GERMÁN VEGA GARCÍA-LUENGOS (UNIVERSIDAD DE VALLADOLID, ESPAÑA)

EDWIN WILLIAMSON (UNIVERSITY OF OXFORD, REINO UNIDO)

PUBLICACIONES DEL
INSTITUTO DE ESTUDIOS TIRSIANOS (IET)

CONSEJO EDITOR

DIRECTORES:

IGNACIO ARELLANO (UNIVERSIDAD DE NAVARRA)

LUIS VÁZQUEZ (ORDEN DE LA MERCED)

SECRETARIA:

BLANCA OTEIZA (UNIVERSIDAD DE NAVARRA)

CONSEJO ASESOR

FLORENCE BÉZIAT (UNIVERSIDAD DE TOULOUSE-LE MIRAIL, FRANCIA)

LAURA DOLFI (UNIVERSIDAD DE PARMA, ITALIA)

FRANCISCO FLORIT (UNIVERSIDAD DE MURCIA, ESPAÑA)

NADINE LY (UNIVERSIDAD DE BORDEAUX III MICHEL DE MONTAIGNE, FRANCIA)

BERTA PALLARES (UNIVERSIDAD DE COPENHAGUE, DINAMARCA)

PILAR PALOMO (UNIVERSIDAD COMPLUTENSE, ESPAÑA)

JAMES A. PARR (UNIVERSIDAD DE CALIFORNIA, RIVERSIDE, EE.UU.)

ALAN K. G. PATERSON (UNIVERSIDAD DE ST. ANDREWS, REINO UNIDO)

FELIPE B. PEDRAZA (UNIVERSIDAD DE CASTILLA-LA MANCHA, ESPAÑA)

MARC VITSE (UNIVERSIDAD DE TOULOUSE-LE MIRAIL, FRANCIA)

PUBLICACIONES DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS TIRSIANOS, 24

E-MAIL: boteiza@unav.es

TIRSO DE MOLINA

LA FINGIDA ARCADIA

EDICIÓN DE VICTORIANO RONCERO LÓPEZ

Instituto de Estudios Auriseculares (IDEA/IGAS)

Instituto de Estudios Tirsiacos (IET)

2016

© Copyright 2016.
IGAS/IDEA. New York-Madrid
IET. Madrid-Pamplona
Impresión: Ultzama Digital
ISBN: 978-1-938795-19-0
Depósito Legal: DL NA 392-2016
IGAS/IDEA. New York-Madrid

Diseño portada: Cruz Larrañeta

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	9
Fecha de composición	9
Argumento	11
<i>La fingida Arcadia</i> : teatro y metaliteratura	14
Lope y <i>La Arcadia</i> : génesis de la comedia tirsiana	14
El mundo pastoril	21
Amor neoplatónico y cortesano	27
Teoría poética y teatral	40
Sinopsis métrica	61
Criterios de edición	62
BIBLIOGRAFÍA	65
TEXTO DE <i>LA FINGIDA ARCADIA</i>	83
Jornada primera	83
Jornada segunda	127
Jornada tercera	171
ÍNDICE DE NOTAS	217

INTRODUCCIÓN

FECHA DE COMPOSICIÓN

La Comedia famosa de *La fingida Arcadia*¹ fue publicada por vez primera, y única en el siglo xvii, en la *Parte tercera de las comedias del Maestro Tirso de Molina. Recogidas por don Francisco Lucas de Ávila, sobrino del autor. A don Julio Monti, caballero milanés, impresa en Tortosa en 1634 en la imprenta de Francisco Martorell*². En este volumen aparecen otras comedias importantes en la producción dramática del Mercedario: *Averígüelo Vargas*, *La prudencia en la mujer*, *La venganza de Tamar*, *La villana de la Sagra* y *La huerta de Juan Fernández*, entre otras.

La fecha de composición de la comedia no ha despertado demasiada controversia, pues prácticamente todos los tirsistas que la han estudiado coinciden en datarla entre 1621 y 1623. Cotarelo, su primer editor moderno, afirma que la obra debió de escribirse en 1621, para lo que se basa en la mención que se hace en el escrutinio de la biblioteca lopesca de la condesa Lucrecia de la *XVII Parte de las comedias de Lope* fechada en ese año³. También Blanca de los Ríos en el «preámbulo» a su edición defiende que fue escrita en 1621 «al par de *Los Cigarrales*»⁴,

¹ Existe una comedia homónima de Agustín Moreto, que no tiene nada que ver con la de Tirso. Narra las peripecias sentimentales y políticas de Porcia, reina de Chipre, lectora de libros pastoriles. Filiberto, su tío y regente del reino, quiere matarla y ordena a Federico, su valido, que la asesine. Pero Federico, enamorado de Porcia, le comunica a la reina los planes de su tío. Porcia finge enloquecer y se convierte en pastora. Al final, Porcia termina casándose con Federico.

² Parece ser que hubo cuatro tiradas de esta edición (Minelli, 1980, p. 69), con algunos ejemplares con una dedicatoria distinta: «Al Excelentísimo señor don Antonio de Urrea y Enríquez, marqués de Almonacir, conde de Pavías, meritísimo Virrey y Capitán General del Reino de Cerdeña». Sobre este punto ver Bushee, 1935, p. 97.

³ Cotarelo, 1907, p. xxi.

⁴ *La fingida Arcadia*, ODC, II, p. 1375.

cerrando el primer período de la producción dramática tirsista, el más autobiográfico. Sin embargo, como señala Ruth L. Kennedy⁵, la aprobación de Espinel a la Parte de comedias del Fénix está datada el 20 de octubre de 1621, lo que haría muy difícil, aunque no imposible que estuviera terminada antes de terminar ese año. La citada tirsista norteamericana afirma que fue escrita con posterioridad al 8 de noviembre de 1621, fecha en que murió el octavo conde de Benavente, al que se dedica un elogio en la obra, don Juan Alfonso Pimentel Enríquez⁶, «aquel padre de la patria, / de aquel Numa, aquel Catón» (vv. 485-486). Este sería, por tanto, el término *post quem*. Para el término *ante quem* Kennedy cita el 1 de marzo de 1623, fecha en la que desaparecieron las lechuguillas o abanicos, que no volvieron ya con las leyes suntuarias del 22 de marzo de ese año, y a los que se hace mención en los versos 869-875:

Dicen que despidió
al que los cuellos le abría,
porque en el un puño un día
más un abanico halló
que en el otro, y si ansí pasa,
no hay falta cual la avarienta:
quien los abanicos cuenta.

En otro estudio, la tirsista norteamericana defiende que la comedia «must have been finished by August 8, 1622»⁷, fecha en que fue asesinado don Fernando Pimentel. Según la misma estudiosa, el Mercedario retocó la obra cuando se representó de nuevo *El melancólico* «early 1625» y en ese momento introdujo el pasaje satírico del zapatero y el sastre, ataques que considera van dirigidos a Vélez de Guevara y a Ruiz de Alarcón (vv. 2389-2416).

El último editor de la comedia, Fiorigio Minelli acepta en general las fechas propuestas por Ruth L. Kennedy y afirma que *La fingida Arcadia* fue compuesta en el verano del año 1622 (1980, p. 20). Pero rechaza la hipótesis de que Tirso retocara la obra con posterioridad a esa fecha.

Creo que, de acuerdo a los datos expuestos por los tirsistas citados, podemos asegurar que Tirso escribió la obra entre mediados de 1622 y principios de 1623. Estoy completamente de acuerdo con la aseve-

⁵ Kennedy, 1942, p. 194, n. 31.

⁶ Andrés de Almansa, *Obra periodística*, p. 225, fecha la muerte del conde de Benavente el 8 de diciembre de 1621.

⁷ Kennedy, 1974, p. 210.

ración de Minelli⁸ de que Tirso no retocó la obra en 1625, más que nada porque no tenemos ningún dato que nos permita demostrar tal hipótesis.

Según Ruth Kennedy, Tirso habría escrito la comedia para celebrar el matrimonio de don Felipe Centellas y una condesa italiana llamada Lucrecia⁹. La ilustre tirsista¹⁰ conjetura que don Felipe Centellas (apellido valenciano: Sentel, Sentelles o Centellas) pertenecía a la casa de los Condes de Oliva, casa emparentada con los Borja, duques de Gandía. Pero no pudo descubrir quién era esta Lucrecia, condesa italiana, que contrajo matrimonio con el noble valenciano. Tampoco podemos defender que el enlace nupcial fuera el motivo para la escritura de la comedia. Sí creo que podemos afirmar que fue compuesta por encargo para ser representada en un escenario cortesano por lo costoso de la escenografía: las tramoyas requeridas en la «Jornada tercera»¹¹. El tema y el vocabulario, como vamos a ver más adelante, exigen un público más culto conocedor de la tradición de la literatura pastoril y de los principales conceptos neoplatónicos. Por ello podemos inferir que la obra fue representada en la mansión de los Pimentel; de hecho, Kennedy¹² cree que esta representación se hizo en un caluroso día de agosto en el jardín del palacio del conde de Benavente.

ARGUMENTO

Jornada primera

La obra se inicia en el jardín del palacio de la condesa Lucrecia, noble italiana, señora de Valencia del Po. Tras la lectura de un soneto de *La Arcadia* de Lope de Vega, se produce un diálogo literario entre la condesa y su criada, la española Ángela, centrado en los elogios al Fénix de los ingenios, «prodigioso hombre» (v. 19), y su obra literaria. Lucrecia siente una gran admiración por los escritos, tanto poéticos como teatrales del escritor madrileño, al que se compara con Ovidio, Cicerón y Boccaccio. Las dos damas llevan a cabo el escrutinio de la producción lopiana en la biblioteca de la condesa hasta ese año de 1621 (vv. 119-234): la lista comprende sobre todo textos poéticos, como *La hermosura de Angélica*, *La Dragontea*, *Jerusalén conquistada*; textos

⁸ Minelli, 1980, p. 28.

⁹ Isabel Ibáñez, 2008, p. 187, afirma que se trataría de un encargo para tal celebración.

¹⁰ Kennedy, 1942, p. 193.

¹¹ Ibáñez, 2008, p. 187.

¹² Kennedy, 1974, p. 210.

en los que se combina prosa y poesía: *Los pastores de Belén*, *La Filomena*, y, finalmente, *La Arcadia*, texto en el que Lucrecia quiere inspirarse para vivir sus amores («en libros aprendo a amar» v. 397) con el capitán español, don Felipe, que se ha disfrazado de jardinero. Enseguida aparece en escena el mencionado capitán disfrazado de jardinero y con el falso nombre de Tirso. La condesa se ha retirado a esta finca huyendo de las mentiras cortesanas para vivir centrada en la lectura de los libros y en su enamorado jardinero.

Hortensio, tío de Lucrecia, aparece en escena criticando los fabulosos libros de pastores, a los que califica de «libros de poco fruto» (v. 368). Hortensio intenta convencer a Lucrecia de que abandone esas quimeras y piense en sus vasallos. Precisamente por el bien de esos vasallos debe decidir cuál de los pretendientes que han llegado a Valencia del Po elige para contraer matrimonio. Pero Lucrecia rechaza casarse con ninguno de ellos, porque siguiendo la teoría neoplatónica debe hacerlo con aquel en el que no se halle «ni falta ni imperfección» (v. 418), y presenta como modelo de pretendiente al pastor Anfriso, protagonista de *La Arcadia* de Lope.

En la siguiente escena aparece Felipe, disfrazado de pastor, que en un largo parlamento dirigido a la condesa (vv. 450-625) narra su historia: primero su llegada a Italia como soldado al servicio de don Jerónimo Pimentel y las acciones militares en las que participó; después recuerda cómo se enamoró de Lucrecia, por la que ha abandonado su vida militar y se ha disfrazado de labrador, situación que dura ya seis meses, por lo que se siente desesperado e impaciente (vv. 619-622). A continuación Lucrecia contesta a Felipe recordándole que ella corresponde a su amor y que se ha convertido en su prisionera y esclava. Al final establece una analogía entre su historia amorosa y la de los protagonistas de *La Arcadia*: Anfriso/Felipe y Lucrecia/Belisarda. Felipe establece otra analogía esta vez con la historia bíblica de Raquel y Jacob.

Terminada esta conversación entre los dos enamorados, estos abandonan el escenario y aparecen los pretendientes de Lucrecia y Hortensio que lee una carta en la que la noble italiana explica sus deseos y recalca la idea de que su futuro marido no debe tener defectos (vv. 830-836). En la carta detalla las tachas que encuentra en cada uno de sus pretendientes (vv. 865-932), imperfecciones que los inhabilitan para ser objeto de su amor: Conrado es melindroso; Rogerio no tiene deudas; Feliciano tiene ojos azules, etc. Pero esta cédula no persuade a ninguno de sus pretendientes para que cejen en su deseo de casarse con Lucrecia.

Jornada segunda

La jornada se inicia con una conversación entre Alejandra y Felipe en la que este se queja de la obsesión pastoril de la condesa, de la que afirma que «tiene poco seso» (v. 965). La dama italiana culpa a la novela pastoril de la situación en que se encuentra su señora. Alejandra sospecha que Felipe no es un pastor auténtico por sus manos blancas y sin callos, y todo esto a pesar de que Tirso usa vocablos del sayagués. Lucrecia, escondida, ha sido testigo de la conversación y ve cómo Alejandra coge la mano a Felipe lo que produce un ataque de celos de la condesa. En esos momentos aparece Carlos y se produce una pelea entre este y el capitán español, pelea divertida pues el labrador utiliza como arma para defenderse de la espada del noble un azadón (vv. 1211-1216). Felipe explica su situación y abandona Valencia del Po.

La ausencia de su amado provoca la locura por amor de Lucrecia que adopta la personalidad de la Belisarda lopesca. A partir de aquí esta quiere revivir el mundo de la novela pastoril de Lope y convierte a todos los personajes que la rodean en pastores y pastoras que reciben los nombres de los personajes novelescos del Fénix: Alejandra se convierte en Anarda; Hortensio en Clorinarado; Carlos, en Olimpo, etc. Al principio sus pretendientes muestran su rechazo a esta locura, pero acaban asumiendo la historia pastoril, tal y como Carlos/Olimpo proclama: «Basta, que el Po y sus riberas / son ya la Arcadia fingida» (vv. 1459-1460).

En la siguiente escena, que se sitúa en Milán, aparecen Felipe y su criado Pinzón, al que el caballero descubre su amor por Lucrecia. Se encuentran con don Pedro, amigo de Felipe, que informa al caballero valenciano de la situación en Valencia del Po, con un nuevo elogio a los libros españoles y a Lope de Vega, «el Apolo de Madrid» (v. 1552). Le cuenta también la locura de la condesa, y Felipe, acompañado de Pinzón, decide volver a Valencia del Po disfrazados, pero esta vez Pinzón de médico y don Felipe de pasante.

De esta forma, el criado y su señor llegan a la fingida Arcadia y el licenciado Alaejos (Pinzón) se ofrece para curar la locura de la enamorada y enloquecida Lucrecia. El doctor Alaejos diagnostica la causa de la enfermedad mental que aqueja a la enamorada: la lectura de los libros. Tras informar a Lucrecia al oído de sus planes y de quiénes son le toma el pulso a la convaleciente pastora, que recupera el juicio, aunque sigue fingiendo la enfermedad para poder de esta manera seguir su relación con don Felipe sin levantar sospechas. A pesar de todo, Alejandra sospecha del médico.

Jornada tercera

Pinzón continúa con su cómico disfraz de médico y receta para la cura de Lucrecia que todos le sigan la corriente y que se disfracen de pastores, «fingidos ganaderos» (v. 2060). Como juego de entretenimiento deciden, a imitación de *La Arcadia*, organizar un juego de improvisar versos a ciertos objetos cotidianos. A continuación aparece en el jardín una tramoya con tres espacios: purgatorio, infierno y gloria. Pinzón explica a Lucrecia el significado de cada uno de ellos: en el purgatorio, «Parnaso crítico», se encuentran los poetas culteranos; en el infierno, «Parnaso cómico», residen los que adulteran a Apolo con tramoyas, y, por último, en la gloria los dramaturgos que no utilizan máquinas (tramoyas y apariencias) en sus obras.

Los planes de Pinzón se complican porque Alejandra, enamorada de don Felipe, ha reconocido a Pinzón y la burla que está tramando, ya que un español le ha descubierto a los dos personajes; el criado intenta convencer a la dama enamorada de que don Felipe está enamorado de ella y no de Lucrecia. La condesa oye esta conversación y enojada decide casarse con Carlos y olvidar al capitán español, imitando a la Belisarda de Lope. Don Felipe intenta matar con un cuchillo a su criado, aunque después decide cortarle una pierna, pero la llegada de los «pastores» interfiere con sus planes. En estos momentos aparece una nube de la que baja Felipe y que arrebató a Carlos y lo sube. Don Felipe desenmascara y destruye la farsa pastoril, confesando su verdadera identidad («ya es tiempo de hablar verdades», v. 2930), y manifestando sus intenciones de hacer a Lucrecia su esposa, lo que ella acepta, acabando con la representación arcádica: «Tu esposa soy; ya estoy cuerda» (v. 2933). En este momento se produce el anuncio de la llegada de don Jerónimo Pimentel, camarada y amigo de Felipe, que será el padrino de boda de los dos amantes. También contraerán feliz matrimonio Carlos con Alejandra y Conrado con Ángela; Pinzón será recompensado por Lucrecia. La obra termina con la intención de los personajes de salir para recibir al noble invitado y con el agradecimiento a Lope de Vega por «la materia que en su libro / dio a nuestra fingida Arcadia» (vv. 2975-2976).

LA FINGIDA ARCADIA: TEATRO Y METALITERATURA

Lope y «La Arcadia»: génesis de la comedia tirsiana

Tirso de Molina es, sin lugar a dudas, el dramaturgo español áureo que más utilizó el recurso del teatro dentro del teatro; se ha llegado

incluso a afirmar que este tema constituye en él una auténtica obsesión¹³. *La fingida Arcadia* pertenece a ese grupo de comedias en las que el Mercedario explora las relaciones entre la literatura, el teatro y la realidad. La introducción de la representación del mundo pastoril en la literatura del siglo XVII tiene un ilustre antecedente, como veremos más adelante, en la segunda parte del *Quijote*, concretamente en el capítulo LVII en el que los dos protagonistas se encuentran con un grupo de hidalgos ricos que van a holgar en este sitio, «que es uno de los más agradables de todos estos contornos, formando entre todos una nueva y pastoril Arcadia, vistiéndonos las doncellas de zagalas y los mancebos de pastores».

El procedimiento lo repite Tirso en su comedia, pero profundiza en el recurso porque la intrusión de la literatura va más allá y, sobre todo, porque se concentra en la figura de un escritor: Lope de Vega. No voy a detenerme en esta ocasión en el estado de las relaciones entre ambos dramaturgos, tema que ha sido objeto de diferentes opiniones entre los tirsistas, algunos de los cuales han pretendido ver por parte del Mercedario una «slight ambiguity»¹⁴ hacia su «maestro»¹⁵, e incluso González de Amezúa habla de enemistad y antipatía de Lope hacia Tirso¹⁶. Lo que creo que está claro es que, por lo menos, en los años en que se escribió *La fingida Arcadia*, Tirso admiraba a Lope al que elogió, «glorificó»¹⁷ en bastantes ocasiones. Un texto muy esclarecedor sobre esta relación con el Fénix lo tenemos en *Cigarrales de Toledo*, donde leemos:

La excelencia de nuestra española Vega, honra de Manzanares, Tulio de Castilla y Fénix de nuestra nación, los hace ser tan conocidas ventajas en entrambas materias, así en la cantidad como en la cualidad de sus nunca bien conocidos, aunque bien envidiados, y mal mordidos estudios¹⁸.

En la comedia que estamos analizando la figura de Lope aparece desde la primera escena de la obra que se abre con un soneto de *La Arcadia* de Lope recitado por Lucrecia, que emite un elogio taxativo: «No se pudo decir más; / hasta aquí la pluma llega» (vv. 15-16). Lo que sigue a continuación es un elogio a la persona del dramaturgo, al que

¹³ Sullivan, 1981, p. 135, afirma que Tirso utilizó este recurso «almost obsessively».

¹⁴ Wilson, 1977, p. 54.

¹⁵ Cotarelo, I, 1907, p. XXIII, escribió que: «Tirso reconoció siempre la majestad del genio de Lope, confesándose discípulo suyo modesto y reconocido».

¹⁶ Citado por Maurel, 1971, p. 20.

¹⁷ Asensio, 1989, p. 245, habla de que en esta comedia Tirso «so capa de regocijada parodia de *La Arcadia* del Fénix, glorifica a este y ridiculiza a sus adversarios».

¹⁸ Tirso de Molina, *Cigarrales de Toledo*, p. 229.

se compara nada más y nada menos que con Salomón. Lucrecia manifiesta una adoración no solo al Lope escritor, sino a la persona con esta hipérbole religiosa, que trata de rectificar su criada Ángela, lo que produce una nueva serie de versos admirativos hacia el Fénix:

Lo que su fama me avisa,
 lo que en sus escritos leo,
 lo que enriquece su tierra,
 lo que su espíritu encierra,
 y lo que velle deseo,
 mi comparación excusa;
 y a él le da más alabanza
 lo que por su ingenio alcanza
 que a esotro su ciencia infusa (vv. 26-34).

Tras este pasaje en el que la condesa italiana demuestra su adoración lopesca, centrada en la personalidad de su idolatrado escritor, se produce una extensa e interesante conversación entre las dos mujeres en la que Lucrecia cita y comenta bastantes textos prosísticos, poéticos y dramáticos de Lope, el «Apolo de Madrid» (v. 1552), publicados hasta finales del año 1621 (vv. 119-234). La lista no sigue ningún orden cronológico ni temático, pero cubre la totalidad de los géneros transitados por su idolatrado escritor, que sobrepasa los modelos imitados: así *La hermosa de Angélica* es superior a la obra de Ariosto; *La Jerusalén conquistada* mejora la de Tasso¹⁹; *La Arcadia* afrenta al Sannazaro. Sus poemarios también despiertan el interés de Lucrecia que afirma que las *Rimas* han alcanzado tal perfección que «¡Si viviera Garcilaso, / celebrárale más bien!» (vv. 147-148). No podían faltar los encomios a la dramaturgia lopesca, centrados en la Décima séptima parte que representa una pequeña proporción de su obra teatral que según Ángela alcanza en ese momento el número de novecientas piezas. La dama italiana muestra una admiración rayana en la ridícula adoración de los textos del «Fénix de los ingenios», a quien sitúa en lo más alto del Parnaso literario universal, comparándolo, como ya había hecho en *Cigarrales de Toledo*, con Tulio, aunque aquí añade a Boccaccio y a Ovidio, como máximo escritor en su lengua, en este caso, la española:

Yo, después acá, que estoy
 en el español idioma
 ejercitada, si a Roma
 a Tulio por padre doy

¹⁹ Mi amigo y colega Paul Firbas me recuerda que en un texto manuscrito de Mártir Rizo, la «Censura crítica», datado en marzo de 1620, este autor lanza un «detalladísimo y sistemático» ataque contra este poema épico de Lope.

de la latina elocuencia,
 y al Boccaccio en la toscana,
 a Lope en la castellana
 no le hallo competencia.
 Más de un desapasionado
 me ha dicho de su nación
 que en la prosa a Cicerón
 estilo y gracia ha imitado,
 y a Ovidio en la suavidad
 y lisura de sus versos
 sonoros, limpios y tersos,
 confirmando esta verdad
 con lo que en sus libros hallo (vv. 83-99).

Estos elogios han llevado a algunos críticos a sospechar si no nos encontramos ante una burla, «una socarrona ironía»²⁰, mientras que otros como Blanca de los Ríos²¹ creen que se trata de una bibliografía «sutilmente satírica y habilísimamente irónica». Yo creo que no hay indicios suficientes que nos permitan dudar de la sinceridad de estos encendidos elogios a la producción literaria del Fénix. En estos años Tirso, y lo podemos ver en el texto citado de *Cigarrales*, siente una verdadera admiración por su maestro y se convierte en «defensor a ultranza de la fórmula de la Comedia nueva, en cuyo progreso se empeña su propia creación»²². En unos momentos en que, como veremos, Lope es atacado por varios grupos, los aristotélicos y los moralistas, principalmente, y en los que se enfrenta, por otra parte, a la moda de las tramoyas o máquinas escénicas²³, Tirso, que comparte su concepción de la comedia teorizada en el *Arte nuevo de hacer comedias*, acude en ayuda de su maestro poniendo de relieve los méritos que hacen de él guía de los nuevos dramaturgos. Y el mayor reconocimiento que puede hacer al Fénix lo encontramos en los versos finales en los que le agradece el haberle proporcionado el tema de *La fingida Arcadia*:

entretanto que agradece
 Tirso a la Vega de España,
 la materia que en su libro
 dio a nuestra fingida Arcadia (vv. 2973-2976).

²⁰ Maurel, 1971, p. 26; Ibáñez, 2008, p. 190, afirma que el escrutinio de la biblioteca de la condesa es un «panegírico aunque no desprovisto de cierta sorna». Por lo demás habría que decir que la obra de Lope admite realmente el parangón con los citados.

²¹ ODC, II, p. 1378.

²² Arellano, 1995, p. 330.

²³ Ver Asensio, 1989. Kennedy afirma que las críticas a Lope cesaron entre 1621 y 1624 coincidiendo con la muerte de Felipe III y el ascenso al trono de Felipe IV.

La inclusión de la obra de Lope en la suya, incluso el convertir el texto de la novela pastoril en «un protagonista» más de la comedia es un rasgo de «astucia pirandelliana»²⁴, y demuestra claramente la admiración y el agradecimiento que le llevan a esos elogios.

La novela pastoril de Lope de Vega, como muy bien afirma López Estrada, tiene una presencia constante en la comedia tirsiana desde varias perspectivas. No constituye este un rasgo original de Tirso que tiene como modelo en esta ocasión la segunda parte del *Quijote*²⁵. En primer lugar, el Mercedario incorporó a su texto dramático poemas que aparecen en su modelo: así vemos que la comedia se inicia con un soneto de la novela, concretamente del ciclo de poemas dedicados a Elena de Osorio. Este poema le sirve a Lucrecia para dejar claro desde el principio su enfervorecida pasión por las obras del «Apolo español». Más adelante, inserta una canción de *La Arcadia*, aunque altera el orden de las estrofas (vv. 247-274). La canción cierra el pasaje en el que Lucrecia elogia las obras publicadas hasta entonces por su «maestro» y la convierte en una canción coral que supone la aparición en escena de otros dos personajes fundamentales en la trama: don Felipe, disfrazado de pastor, y Alejandra, dama competidora de la protagonista en su búsqueda de la felicidad amorosa. El tercer ejemplo lo tenemos en los versos 1683-1686 que pertenecen a unos versos cantados por «Anfriso desesperado», protagonista de la novela, que Lucrecia canta también en un momento de desesperación por la ausencia de su amado Tirso/Felipe. Por tanto, Tirso de Molina acomoda estos versos de un personaje sufriente en el modelo lopiano al de su enloquecida condesa.

En otros pasajes el Mercedario toma de su modelo pastoril escenas o recursos dramáticos: en el primero de los casos, versos 2275-2444, introduce nuestro comediógrafo el episodio de los tres senos: purgatorio, infierno y gloria, fundamentales para entender la poética tirsiana y cuyo estudio abordaremos en el siguiente apartado de esta introducción. El Mercedario sigue aquí el episodio de *La Arcadia*, libro III, en el que se describe la galería de personajes ilustres de la cueva de Dardanio, en la que aparecen grandes héroes militares desde Alejandro, Aníbal o Julio César hasta los Reyes Católicos, Hernán Cortés y el duque de Alba. Tirso ha recogido este modelo pero lo ha convertido en una galería de poetas y dramaturgos, que le conceden la oportunidad de presentar su poética y la de Lope de Vega y, al mismo tiempo, la de

²⁴ López Estrada, 1949, p. 310.

²⁵ Para la relación entre el *Quijote* y la comedia de Tirso ver Roncero, 2005 e Ibáñez, 2008.

atacar a aquellos que se han desviado de lo que el Mercedario consideraba como la norma del buen gusto literario y teatral.

El otro pasaje se corresponde con los versos 2184-2274 en el que los nobles italianos deciden organizar un juego de improvisar versos, tal y como habían hecho sus modelos lopescos en el libro III en el que los pastores improvisan versos sobre las prendas que les dan las pastoras. Tirso mantiene la estructura lúdico-poética del pasaje, aunque cambia los objetos que Lucrecia, Alejandra y Ángela entregan a los pastores italianos. Los personajes son conscientes de que están imitando el modelo de Lope, tal y como recuerda la española Ángela:

No quede por mí,
que en *La Arcadia* se hizo así,
aunque a intento diferente (vv. 2191-2193).

El Mercedario no sigue con fidelidad absoluta el modelo imitado, porque entre los pastores que improvisan los versos con los objetos que reciben de las tres pastoras se halla Pinzón. Ciertamente y, de acuerdo al *decorum* respetado por nuestros dramaturgos áureos, los versos de este personaje, que representa el tipo del gracioso de nuestro teatro, debían seguir un tono cómico, que le viene ya sugerido por el objeto que le ha tocado en suerte, una calabaza:

No te honran mucho estas trazas,
Leonisa, a mi parecer,
pues mitra debió traer
quien me ha dado calabazas.
Aunque castellanos viejos
dirán que es buena señal,
pues nunca se llevan mal
calabazas y Alaejos.
Favoreciendo me enfadas,
porque en darme, prenda mía,
la calabaza vacía
me das de calabazadas
Múdala, o en paz y en salvo
mi amor se desembaraza,
que favor de calabaza
solo se ha de dar a un calvo (vv. 2259-2274).

El criado de don Felipe, aquí disfrazado de doctor Alaejos, juega con las varias significaciones de la palabra, aunque siempre con una finalidad cómica: por una parte, se refiere al contexto amoroso de rechazo de sus pretensiones para inmediatamente pasar al mundo del vino, continuar con el significado «cabeza» y este atrae el de los golpes que

se dan en ella y se termina con la referencia a la calva. De esta manera, Tirso marca el contraste entre los versos de los pastores nobles que siguen los patrones de la poesía clásica y termina con un pasaje cómico que, en cierta forma, introduce el episodio de los tres senos.

Pero el fraile de la Merced introduce una novedad muy interesante en lo que se refiere a la aparición de *La Arcadia*, cuando Pinzón afirma:

El pastor Criselio,
que aunque pastor nigromante,
consoló en su cueva a Anfriso
cuando lloraba pesares,
en figura de romero,
según cuenta en sus anales
La Arcadia, tercero libro
folio ciento y cuatro, os hace
ostentación de su ciencia (vv. 2275-2283).

Hemos visto cómo Tirso incluía en su comedia de distintas formas el texto novelesco en el que ha basado su comedia. Pero es la primera vez, por lo menos a mi modesto entender, que uno de los personajes de nuestro teatro áureo cita el libro y el folio de donde ha extraído un texto o un episodio determinado. Cervantes había introducido la primera parte del *Quijote* en la segunda como elemento fundamental para el desarrollo de la acción, e incluso había recreado también en su texto de 1615 a personajes del apócrifo de Avellaneda (concretamente, el granadino don Álvaro de Tarfe) para desprestigiarlo y que quedara bien claro quién era el auténtico don Quijote. Pero Tirso ha dado un paso más porque el espectador, imaginamos que el cortesano que acudió a la representación en el jardín de los Pimentel, tiene el libro y el folio exacto en el que puede encontrar el origen del episodio de *La fingida Arcadia*. Además proporciona al espectador los nombres de algunos de los reyes y reinas que forman parte de la galería de Dardanio y que se encuentran citados en ese folio que recuerda Pinzón, aunque el criado de don Felipe le cambió el nombre al «pastor nigromante» y le dio el nombre de Criselio²⁶.

²⁶ Kennedy, 1974, p. 208, cree ver en ese nombre una referencia al cardenal Klesl, privado del Emperador. Criselio sería un posible *alter ego* de Olivares, al que también critica en *La prudencia en la mujer* en los personajes de Enrique, Juan y Nuño, que representan la ambición, la avaricia, la crueldad y la astucia (Kennedy, 1949, p. 273). Es muy problemático este empeño obsesivo de lectura en clave.

El mundo pastoril

Pero el rasgo fundamental que Tirso de Molina aprovecha de la novela pastoril lopesca tiene que ver con la recreación del mundo pastoril. El género literario había nacido en España «en estado de perfección» con la *Diana* de Jorge de Montemayor²⁷. Nos encontramos con un género cuya acción transcurría en medio de una naturaleza idílica y de un tiempo indeterminado, en la que unos pastores, en realidad nobles disfrazados, vivían sus penas amorosas. Tirso se debió de sentir atraído por las posibilidades dramáticas del género pastoril de las églogas, que, no olvidemos, contaba entre sus antecedentes en nuestras letras con la *Égloga de Plácida y Vitoriano*, «comedia» representada en 1513 en el palacio del cardenal de Arborea²⁸. En esta tradición palaciega debemos insertar el texto tirsiano que, sin embargo, se separa de sus modelos en lo que se refiere a la temporalidad, pues mientras sus antecesores nunca situaban la acción de la obra en un momento histórico determinado, el Mercedario decide localizarla en el principio de la década de 1620. Es un recurso muy típico de las comedias tirsianas las referencias a hechos históricos que encuadran temporalmente la acción de la obra: en *La villana de Vallecas* Gabriel le cuenta a Pedro la visita al monasterio de Atocha del rey Felipe III, que tuvo lugar el 9 de febrero de 1620 (vv. 480-500); en *Marta la piadosa*, el Alférez narra su participación en la expedición de La Mamora (vv. 1141-1425), que sucedió el 6 de agosto de 1614. En el caso de *La fingida Arcadia* hemos visto cómo cita dos obras de Lope publicadas en el año 1621: *La Filomena* y la *Décimo séptima parte* de comedias. Pero es que esta cronología literaria viene apuntalada con las referencias históricas del asalto de Verceli, tomada en 1617 por don Pedro de Toledo, aunque Tirso altera detalles, pues la atribuye al duque de Feria, gobernador de Milán entre 1618 y 1625²⁹, y

²⁷ Avalle-Arce, 1974, p. 69.

²⁸ Pérez Priego, 1991, p. 75, la considera «“comedia”... de ambientación urbana, con personajes de “villa” y cortesanos amantes, aunque todavía con fuertes residuos pastoriles, tanto en personajes y cuadros episódicos como en el diseño de los caracteres y de la acción principal, recortados sobre los usos convencionales de la égloga». Recordemos que, como afirma Fosalba, 2002, p. 125: «En tiempos inmediatamente anteriores y posteriores a Garcilaso es muy probable que representar una égloga, por influjo italiano, y en relación a las fiestas cortesanas tan bien documentadas allí, no implicara necesariamente un gran aparato escénico y bien pudiera ser tan solo recitarla con gestualidad moderada por distintas voces. O que bastara para adscribirle carácter dramático el hecho de entender su título como una invitación implícita a su representación».

²⁹ Don Hernando, soldado disfrazado de jardinero en *La huerta de Juan Fernández*, sirvió también a las órdenes del duque de Feria: «partime a Italia para cohechar olivi-

el final del conflicto de La Valtelina en 1621, fecha que se correspondería con la presencia de don Felipe al servicio de don Jerónimo Pimentel (vv. 471-499). La elección de acontecimientos bélicos victoriosos para la Corona ha sido vista por María del Pilar Palomo como la muestra de que su obra refleja una proyección «imperialista»³⁰. Une de esta manera un suceso literario y otro histórico, de especial relevancia ambos para la trama de la comedia.

Sin duda, un texto fundamental para entender el tratamiento tirsiano del ambiente de la novela pastoril es el *Quijote*, sobre todo la segunda parte. En la primera parte, capítulo XII, el episodio de Marcela y Grisóstomo establece ya claramente el tono de representación ficticia de este género literario con los dos protagonistas «burgueses» disfrazados de pastores con final desgraciado. Pero es en la segunda parte, capítulo LVIII, donde más claro vemos la visión de Cervantes de la literatura pastoril con plena «conciencia de la artificialidad de un mundo ficticio»³¹. Los hidalgos ricos han salido de su aldea para recrear en un «sitio, que es uno de los más agradables de todos estos contornos... una nueva y pastoril Arcadia» (*Don Quijote*, p. 1101). Estos falsos pastores van a representar como entretenimiento una égloga de Garcilaso y otra de Luis de Camoes en este ambiente bucólico que imita los textos poéticos, pues el paisaje se completa con «un abundoso arroyo que todos estos prados fertiliza» (*Don Quijote*, p. 1101), en el que las bellas zagalas visten faldellines de tabí de oro. Esta mixtificación del mundo pastoril quedará desenmascarada en el capítulo LXVII, cuando el futuro pastor Pancino no quiere que su hija les lleve la comida a él y a Quijótiz, porque Sanchica

es de buen parecer, y hay pastores más maliciosos que simples, y no querría que fuese por lana y volviese trasquilada; y tan bien suelen andar los amores y los no buenos deseos por los campos como por las ciudades y por las pastorales chozas como por los reales palacios (II, LXVII).

Con estas palabras Cervantes destruye ese concepto de pureza neoplatónica que rodeaba a esta convención literaria que fray Luis de León definía como «una escuela de amor puro y verdadero» (*De los*

dos; / amparome el de Feria, cuya fama, / digna de eternizarse entre pinceles, / vuela, con plumas no, mas con laureles. / Servile capitán de infantería / y Marte, fuego que el de amor enfría, / favorable conmigo / hizo a Milán testigo / de que aunque solo, ausente y desdeñado, / salí, si amante no, feliz soldado» (vv. 270-279).

³⁰ Palomo, 1969, p. 15.

³¹ Avalle-Arce, 1974, p. 259.

nombres de Cristo, p. 223), y que convertía a los simples pastores en hombres sabios³².

Tirso de Molina ha entendido la visión desmitificadora de Cervantes y vemos cómo la realidad, tal y como le había sucedido a Sancho Panza, se cuela en este mundo ficticio cuando Alejandra sospecha de que Tirso no es un auténtico labrador:

Tirso, vos sois caballero;
aunque el azadón grosero
os dé ejercicios tan llanos,
tenéis muy blancas las manos;
y aunque más disimuléis
los callos que no traéis
son guantes de los villanos (vv. 1024-1030).

Estos versos podrían justificar las opiniones de Canonica³³ que califica la comedia como «parodia del género pastoril en el espíritu cervantino» y de Compte³⁴ que la considera como «a burlesque satire on pastoral conventions»³⁵. Creo que los dos tirsistas van demasiado lejos en su consideración crítica de la comedia. Ciertamente podemos ver un paralelo entre la visión quijotesca y la tirsiana, pero sobre todo en lo que se refiere a la locura como canal de entrada al mundo ficticio de la literatura de caballerías, en un caso, pastoril, en otro; esta referencia la hallamos en la propia comedia puesta en boca de la criada Ángela:

Si en deseos semejantes
te desvaneces, señora,
notable falta hace agora
en nuestra España Cervantes,
que a su manchego hazañoso
loco por caballerías,
le prometió en breves días
hacer legítimo esposo

³² Recuérdense las palabras de Gil Polo, *Diana enamorada*, pp. 147-148: «Mas esto no ha de maravillar tanto los hombres que lo tengan por imposible, pues está claro que *es bastante el amor para hacer hablar a los más simples pastores avisos más encumbra-dos, mayormente si halla aparejo de entendimiento vivo e ingenio despierto que en las pastoriles cabañas nunca faltan*» (cursivas mías).

³³ Canonica, 1998, p. 37.

³⁴ Compte, 1984, p. 159.

³⁵ También Noël Salomon, 1985, p. 557, considera la comedia como «una fina sátira de los lugares comunes de la literatura pastoril convencional». La opinión más radical sobre el tema la ofrece Blanca de los Ríos (*ODC*, II, p. 1389) para quien Tirso no transigía con el género pastoril, «híbrido, artificioso e insípido, que en vez de atraer su admiración provocaba sus francas burlas o sus agudas sátiras».

de otra dama, que, perdida
 por quimeras pastoriles,
 entre Dianas y Giles
 rematase seso y vida (vv. 235-246).

También los une la visión moralizante que veía en ambos géneros novelescos un peligro para la moralidad de los lectores, como ya había advertido Malón de Echaide en *Libro de la conversión de la Madalena*, donde los equipara a los libros de caballería³⁶, y como también pone de manifiesto, de nuevo, la misma Ángela trayendo a colación los dos géneros prosísticos:

Miren aquí qué provecho
 causan libros semejantes;
 después de muerto Cervantes
 la tercera parte ha hecho
 de *Don Quijote*. ¡Oh, civiles
 pasatiempos de estos días!
 Libros de caballerías
 y quimeras pastoriles
 causan estas pesadumbres,
 y, asentando escuela el vicio,
 o destruyen el jüicio
 o corrompen las costumbres (vv. 1409-1420).

Semejante crítica había hecho con antelación Hortensio, el tío de Lucrecia, que hablaba de los «libros de poco fruto» (v. 368) para referirse a *La Arcadia* de Lope y a las otras novelas del género.

Creo que, sin embargo, hemos de diferenciar las opiniones contra los libros de caballerías vertidas en el *Quijote* de las que aparecen en *La fingida Arcadia* contra la literatura pastoril. En el primer caso la

³⁶ «como si nuestra gastada naturaleza, que de suyo corre desapoderada al mal, tuviera necesidad de espuela y de incentivos para despertar el gusto del pecado, así la ceban con libros lacivos y profanos, adonde y en cuyas rocas se rompen los frágiles navíos de los mal avisados mozos y las buenas costumbres (si algunas aprendieron de sus maestros) padecen naufragios y van a fondo y se pierden y mal logran. Porque ¿qué otra cosa son los libros de amores, y las *Dianas* y *Boscanes* y *Garcilasos* y los mostruosos libros y silvas de fabulosos cuentos y mentiras de los *Amadis*, *Floriseles* y *Don Belianís*, y una flota de semejantes portentos como hay escritos, puestos en manos de pocos años, sino cuchillo en poder del hombre furioso? Pero responden los autores de los primeros que son amores tratados con limpieza y mucha honestidad, como si por eso dejasen de mover el afeto de la voluntad poderosísimamente y como si lentamente no se fuese esparciendo su mortal veneno por las venas del corazón hasta prender en lo más puro y vivo del alma, adonde, con aquel ardor furioso, seca y agosta todo lo más florido y verde de nuestras obras» (Malón de Echaide, *La conversión de la Madalena*, pp. 106-107). Para más críticas a las novelas pastoriles puede verse Krauss, 1949.

censura la proclama el amigo de Cervantes en el prólogo a la primera parte de su novela que define claramente su intención de acabar con la lectura de estos libros perniciosos³⁷. En el caso de Tirso no hallamos ninguna declaración de tal calibre en ninguno de los textos del Mercedario, y, por supuesto, mucho menos en la comedia que analizamos. El dramaturgo madrileño crea una ficción literaria dirigida a divertir a un público aristocrático, dentro de lo que se ha llamado el «contrato de la diversión»³⁸, público que comprendía y se identificaba con los ideales que representaban los personajes de la obra, ideales que los colocaban por encima y los diferenciaban del espectador medio de los corrales de la Cruz o del Príncipe.

El mundo pastoril que refleja nuestro escritor revitaliza el tópico del menosprecio de corte y alabanza de aldea, insertado plenamente en la tradición renacentista y neoplatónica. Lucrecia ha decidido abandonar la Corte huyendo de las mentiras y en busca de la verdad y de la calma que le proporciona el campo con su naturaleza, propia del *locus amoenus*³⁹. Es el paisaje adecuado para vivir su historia amorosa con don Felipe Centellas, capitán español que se ha disfrazado de pastor para poder disfrutar durante seis meses de la compañía de la condesa. El espacio geográfico se adecúa perfectamente a la temática amorosa de los nobles que transitan por la comedia.

Ya hemos visto cómo *La Arcadia* de Lope se convierte en el modelo de vida que pretende emular Lucrecia, gobernadora de Valencia del Po, que es apremiada por su tío Hortensio para que se case y cumpla con la obligación que tiene ante sus vasallos. El campo/jardín sirve como punto de reunión de los distintos pretendientes entre los que la noble dama debe elegir a su futuro consorte. El género pastoril le permite la posibilidad del disfraz, recurso importante en la dramaturgia tirsiana, sobre todo en las comedias de capa y espada⁴⁰, en las que es usado fundamentalmente por los personajes femeninos, aunque también se da en los hombres, como por ejemplo el don Baltasar en *Desde Toledo a Madrid*. En *La fingida Arcadia*, el disfraz pastoril no solo es utilizado por las mujeres, sino que los personajes masculinos también se disfra-

³⁷ Cervantes, «Prólogo», p. 18: «En efecto, llevad la mira puesta a derribar la máquina mal fundada destos caballerescos libros, aborrecidos de tantos y alabados de muchos más; que, si esto alcanzásedes, no habríades alcanzado poco».

³⁸ Arellano, 1995, p. 383.

³⁹ López Estrada, 1949, p. 315, habla de que Tirso «posee un fino sentimiento de la naturaleza y de la belleza de sus elementos».

⁴⁰ Sobre el tema ver Johnson, 1996. Darst, 1974, p. 73, ve este recurso como parte de las características atribuidas tradicionalmente a la mujer: «confussion, variability, deceit».

de Vallecas o *La celosa de sí misma*, entre otras, en las que las heroínas controlan siempre la acción, mientras que nuestra Lucrecia pierde ese control con la marcha del capitán, control que tomará el criado de este en el episodio más divertido de la obra, en el que muestra su ingenio y su sentido del humor con la invención del doctor Alaejos, una de las creaciones cómicas más divertida en la producción dramática de Tirso de Molina⁴³.

Amor neoplatónico y cortesano

Desde el principio de la obra, y como sucede en casi todas las comedias de enredo y de capa y espada⁴⁴ y en los textos pastoriles, el amor se convierte en el hilo argumental que atraviesa toda la obra. Por supuesto, que hay diferencias en la concepción del amor entre las mencionadas comedias de capa y espada y de enredo, por una parte, y los textos pastoriles, por otra. Los dos subgéneros beben en las fuentes de la tradición del *amour courtois*, dominante en la tradición literaria europea hasta el siglo XVII⁴⁵. Pero los textos pastoriles incorporan la vertiente neoplatónica que habían difundido por la Europa renacentista León Hebreo con su *Diálogos de amor* citados, entre otros, por Cervantes en el prólogo a la primera parte del *Quijote*⁴⁶ y Marsilio Ficino y su *De amore*, texto que no tuvo en España el impacto de los *Diálogos*. Las comedias de capa y espada reflejan un amor burgués que busca más el matrimonio y las circunstancias financieras de la futura cónyuge, es decir la dote⁴⁷; el amor se presenta como parte de ese carácter social y urbano que predomina en estas comedias; quiero decir, que el sentimiento amoroso del galán y la dama se relaciona con el concepto del honor, como elemento fundamental para crear una tensión dramática liberada en las escenas finales en las que se produce el feliz desenlace

⁴³ Para el personaje del gracioso en Tirso son interesantes los trabajos de Schärer, 1977 y de Santomauro, 1984; para el tratamiento de los médicos y la medicina en la obra del Mercedario, ver Sancho de San Román, 1960 y las notas y bibliografía de Oteiza a la edición tirsiana de *El amor médico*.

⁴⁴ Ignacio Arellano, 1999, p. 40, recuerda que el ingenio y el amor son los rasgos esenciales de las comedias de capa y espada.

⁴⁵ Ver Green, I, 1969, pp. 17-305. Para su supervivencia en algunos poetas barrocos áureos ver el estudio del mismo Green sobre Quevedo, 1955.

⁴⁶ Hay que recordar que fueron traducidos al español en tres ocasiones en el siglo XVI: por Guedella Yahia (Venecia, 1568), Carlos Montesa (Zaragoza, 1584) y el Inca Garcilaso (Madrid, 1590). También es digno de mencionar el hecho de que la obra fue incluida en el *Índice de libros prohibidos*, precisamente en el año 1590.

⁴⁷ La importancia del dinero en la comedia de Lope se estudia en Roncero, en prensa.

no solo para los protagonistas, sino que en muchos casos las bodas son múltiples, llegando en ocasiones la felicidad marital a los leales criados.

El mundo pastoril no está exento de la presencia perturbadora de los celos, pero la relación entre las distintas parejas de enamorados se desarrolla en un ambiente bucólico mucho más favorable para la reflexión sobre el proceso sentimental. Recordemos que Lucrecia se ausenta de la corte de Valencia del Po para disfrutar en su idílico jardín con más tranquilidad de su enamorado Felipe. El capitán y la condesa viven un amor comunicado con la naturaleza, como pone de manifiesto el diálogo entre ambos al principio de la jornada tercera; basta citar los versos del enamorado tras haber cantado el trébole:

Si venís, bella pastora,
 después de ausencia tan larga
 con el agua que os encarga
 la que por vos mi alma llora,
 viértala el contento agora
 que os merece ver presente;
 que a fe, si advertís la fuente
 de donde amorosa brota,
 que os abrase cada gota,
 pues, aunque agua, es aguardiente.
 Coronad la cantarilla
 de claveles y albahaca,
 que si el aurora la saca,
 yendo el sol a recebilla,
 vos, milagro y maravilla
 de la fuente, el prado y flor,
 caniculares de amor
 causáis a quien celos tiene,
 pues sol que con agua viene
 abrasa con más rigor (vv. 2094-2113).

Los elementos tópicos del *locus amoenus* amoroso pastoril se concentran en estos versos en los que el recién retornado Felipe establece una perfecta comunión entre sus sentimientos y la naturaleza que los rodea: se dan las típicas alusiones a las lágrimas y el dolor por la ausencia femenina que se vierten en la fuente y que transmiten a la mujer amada la fuerza y verdad del amor que el galán siente por ella. También se mencionan las flores, la aurora, los prados, y la imagen metafórica de la amada/sol que abrasa con rigor al pobre y sufridor amante. Quizás una nota discordante en este mundo de felicidad idílica la encontramos

en la respuesta de Lucrecia que termina con la imagen del amor-guerra tan cara a los poetas cancioneriles castellanos del siglo xv⁴⁸:

ya que os ven nuestros pastores
y vuestra vista destierra
el llanto de nuestra sierra,
trofeos a esta agua den,
si en la paz parecen bien
los despojos de la guerra (vv. 2128-2133).

Un concepto plenamente neoplatónico que encontramos en *La fingida Arcadia* es el de la idea de que el amor es perfección, que aparece perfectamente desarrollada en un fragmento de *Diálogos de amor* de León Hebreo, en el que Filón afirma:

Ya te he dicho que todo cuanto alguien ama y hace, lo hace para su propia perfección, goce y placer. Aunque la cosa amada no sea en sí tan perfecta como el amante, este último resulta más perfecto cuando se ha adherido la cosa amada o, al menos, es mayor su goce y placer. Esta nueva perfección, goce o deleite, que el amante obtiene gracias a la unión de la cosa amada [...] le hace inclinado hacia ese amado, mas no por esto queda él defectuoso o menos digno o perfecto⁴⁹.

El amor, por tanto, es perfección y busca la perfección, pues su culminación significa la consecución del goce y del placer que anhelan todos los seres humanos. Tirso recoge este tópico y lo pone en boca de Lucrecia, que en una ocasión afirma que «Mi esposo no ha de tener / ni falta, ni imperfección» (vv. 417-418) y más adelante reafirma su opinión:

soy, señores, de opinión
que, si Amor es perfección,
yo no he de amar imperfetos.
Y vivan sobre este aviso
mientras con uno no tope
tan perfeto como Lope
en su *Arcadia* pinta a Anfriso (vv. 930-936).

La condesa sigue la teoría expuesta por los filósofos neoplatónicos de la búsqueda del amado perfecto y para ello escoge como modelo a un personaje literario, el Anfriso de Lope. La perfección no la encuentra, pues, en el mundo cortesano que la rodea, aunque mucho se acerca

⁴⁸ Como botón de muestra baste recordar la «Escala de amor» de Jorge Manrique (ed. Ángel Gómez, p. 107), cuyos primeros versos leen: «Estando triste, seguro, / mi voluntad reposava, / quando escalaron el muro / do mi libertad estava».

⁴⁹ León Hebreo, *Diálogos de amor*, p. 259. Ver *EAM* donde Tirso desarrolla estos conceptos neoplatónicos y las notas de Oteiza.

a ella su enamorado Felipe, sino que indaga en el mundo idealizado de la novela pastoril para establecer un modelo que han de seguir aquellos interesados en alcanzarla. Lucrecia no presenta el canon del amante que cumple con todos los requisitos necesarios para alcanzar ese ideal neoplatónico, o, mejor dicho, nos presenta un bosquejo de lo que ella considera como el opuesto a ese ideal⁵⁰. Lucrecia le da una carta a su tío Hortensio en el que detalla los defectos que se aprecia en sus pretendientes: Conrado es melindroso; Rogerio no tiene deudas; Feliciano es desechado porque tiene los ojos azules; Carlos es desaliñado; Fabio habla con latiguillos; Teodoro se comporta groseramente con su palillo; Julio es tiple y barbado; Celio es calvo; Decio es muy amanerado; Marco Antonio tiene antojos; César usa copete y guedejas, y Federico no comprende lo que es ser caballero y escribe con letra clara (vv. 865-932). La extensa lista supone una cómica y satírica visión del mundo de la corte: así debemos entender, por ejemplo, la referencia a que el defecto de Rogerio es que no tiene deudas, lo que recuerda que las grandes casas nobiliarias se hallaban cargadas de ellas. En otros casos, presenta tipos habituales en las sátiras de la época, como sucede con los calvos, o maneja tópicos, como el hecho de que los nobles escribían mal.

Todos estos pretendidos defectos descalifican a los distintos pretendientes italianos, y se refieren al mundo de lo tangible, porque el elemento novedoso en la comedia tirsiana es la adaptación de ese ideal filosófico neoplatónico, no al mundo de las ideas abstractas, sino a la búsqueda del marido que esté investido de esas virtudes, ya que:

la que, sin considerarlo
a marido se sujeta
imperfeto y defetuoso,
o no tiene amor, o es necia (vv. 833-836).

Porque la finalidad última de Lucrecia y de Felipe es la de contraer matrimonio, final típico de la comedia áurea. En este sentido se equivocan Compte⁵¹ y Dolfi⁵², cuando afirman que el matrimonio final supone una «trasgressione dal modello letterario seguito». Pero las dos estudiosas olvidan que en primer lugar, el género de la comedia «exigía» ese final feliz que no era otro que el del matrimonio de los protagonistas; en segundo lugar, que no es cierto que el modelo pastoril exigiera un final desgraciado de separación de las parejas, pues olvidan

⁵⁰ Sobre este tema y en concreto sobre este pasaje ver el interesante análisis de Sullivan, 1981, pp. 48-51.

⁵¹ Compte, 1984, p. 163.

⁵² Dolfi, 1986b, p. 196.

que en el libro V de la *Diana enamorada* de Gil Polo se celebran varias bodas, que se explican por la intención moralizante que pretendía el novelista⁵³. Por todo ello, era inevitable que *La fingida Arcadia* acabara con la felicidad de las parejas protagonistas.

Elemento fundamental de este amor neoplatónico es la belleza, una belleza que Marsilio Ficino adscribía a lo incorpóreo: «la belleza misma es más bien un simulacro espiritual de la cosa que una belleza corporal»⁵⁴. León Hebreo definía la belleza como «gracia que, al deleitar el ánimo con su conocimiento, le mueve a amar»⁵⁵. Los dos filósofos unían bondad con belleza: una cosa o una persona que es bella es buena. La novela pastoril y el teatro áureo reflejan siempre el mundo de la belleza: la dama suele ser siempre mujer bella y discreta; es decir, es hermosa y buena.

Tirso refleja perfectamente esa dualidad y es plenamente consciente de la teoría amorosa de los neoplatónicos. En ningún caso, se expresa con más contundencia a este respecto que en *La venganza de Tamar*, en la que Absalón afirma:

La hermosura es perfección,
y lo perfecto es amable (p. 364)⁵⁶.

Recordemos que en la carta que Lucrecia escribe a sus pretendientes anunciándoles sus ideas sobre los rasgos que desea en su futuro marido refleja de una manera sabia estos conceptos neoplatónicos que ella acepta como imprescindibles para entregarse a uno de ellos:

ansí, como la verdad
es el objeto y esfera
que el entendimiento mira
y no puede obrar sin ella,
del mismo modo no puede
obrar la voluntad ciega
sin la bondad, que es su objeto,
la cual ha de ser perfecta
y bella en todas sus partes
para que el amor lo sea,

⁵³ «Pero una cosa quiero advertir, que vuestros pasados tormentos, a vosotros y a cuantos de ellos tendrán noticia, han de servir de lición para quedar avisados de vivir con más cordura, por excusar los inconvenientes en que tantos años os habéis hallado» (Gil Polo, *Diana enamorada*, p. 311).

⁵⁴ Ficino, *De amore*, p. 92.

⁵⁵ León Hebreo, *Diálogos de amor*, p. 253.

⁵⁶ Aunque las palabras de Absalón son recibidas de una manera negativa por Amón que le espeta: «La belleza y la locura / son hermanas: eres bello / y estás loco» (p. 366).

pena que si una le falta
ya no es bondad ni belleza (vv. 809-820).

El amor, pues, se basa en la unión de las dos cualidades: la belleza y la bondad, y si falta una de ellas en un individuo, hombre o mujer, ya no es digno de ser amado. Por esa razón, Lucrecia rechaza a todos sus pretendientes, porque cada uno de ellos tiene una falta que, de acuerdo a sus intereses sentimentales, lo aleja de ese ideal de belleza y bondad que los filósofos habían establecido como indispensable para alcanzar el amor perfecto.

Lucrecia personifica la dicotomía de la perfección, tal y como la entendían León Hebreo y Marsilio Ficino. Tirso de Molina unifica en su protagonista las dos virtudes que debían poseer las damas que merecían ser amadas, según los dramaturgos españoles áureos: la hermosura y la discreción. No debemos olvidar que en ciertos casos ambas virtudes no se hallaban en la misma mujer, tal y como indica el título de una comedia de Calderón: *¿Cuál es mayor perfección, hermosura o discreción?* O como podemos apreciar en la lopianiana *La dama boba*, por ejemplo. La condesa de *La fingida Arcadia* posee ambas virtudes, tal y como señala don Felipe/Tirso cuando narra las circunstancias de su enamoramiento:

Vuestro nombre, que en Italia
ser posible publicó
el hallarse en un sujeto
la hermosura y discreción (vv. 511-514).

Aunque unos versos más adelante pondere sobre todo la primera de las dos cualidades, cuando apostille que lo que se decía de su hermosura no se ha quedado corto, «pues sois su exageración» (v. 518). Lo que ha atraído de su enamorada al capitán valenciano es la combinación de los dos elementos, pero es que además Lucrecia posee otro de los rasgos que componían la amada perfecta: se trata de una mujer que pertenece a la nobleza. Aquí podríamos recordar muchos textos de la literatura clásica (Ovidio), de la literatura medieval europea, como el *De Amore* de Andreas Capellanus, o de la española, como es el caso del *Libro de buen amor*, en el que don Amor recomienda al Arcipreste: «si podieres non quieras amar muger villana, / que de amor non sabe; es como baüsana» (estr. 431c-d)⁵⁷. Esta idea continúa en la literatura renacentista de la que es perfecto ejemplo la literatura pastoril, en la que los pastores no son tales, sino nobles disfrazados, porque solo ellos podían

⁵⁷ Sobre este tópico y las fuentes de las que se sirve Juan Ruiz ver Zahareas y Pereira, 1990, pp. 139-140.

comprender la naturaleza del verdadero amor. En el caso de *La fingida Arcadia* todos los personajes de la obra, excepto Pinzón y Ángela, son miembros de la nobleza, incluso don Felipe pertenece a ese grupo tal y como descubre Alejandra por el cuello y las manos del fingido labrador (vv. 1426-1428). Por ello, todos participan de ese mundo idealizado en el que dominan los conceptos del amor neoplatónico.

Una de las imágenes del neoplatonismo que más impacto tuvo en la teoría amorosa de estas épocas es el de la transformación de las dos almas de los enamorados en una, que ya recogen Ficino⁵⁸ y León Hebreo:

Un afecto y amor que han hecho que me identifique contigo, han engendrado el deseo de que tú te identifiques conmigo, a fin de que yo, amante, pueda ser una sola persona contigo, amada, y en igual amor haga de dos almas una, que pueda, al mismo tiempo, vivificar y dirigir dos cuerpos. La sensualidad de este deseo engendra un apetito por todas las demás uniones corporales, a fin de que los cuerpos puedan lograr mediante ella la posible unión de las almas⁵⁹.

El motivo ya había aparecido en la poesía de Petrarca que en su *Triunfo de amor* había escrito: «e so in qual guisa / l'amante nell'amato trasforme». A partir de aquí lo vemos en la poesía castellana cancioneril y en el siglo xvi llega a la mística con los famosos versos de la «Noche oscura» de San Juan de la Cruz: «¡Oh noche que juntaste / Amado con amada, / amada en el Amado transformada!» y a la poesía de Fernando de Herrera y otros poetas áureos⁶⁰. De aquí llega a Tirso de Molina que pone el concepto en boca de Lucrecia, que mal interpreta la relación entre Alejandra y Felipe:

Ya sabéis vos que en la palma
funda el amor su caudal,
pues se la dan en señal
los que hacen de dos una alma (vv. 1091-1094).

El tópico aparece también en otros textos tirsianos: en *Cómo han de ser los amigos* (vv. 2513-1515), don Manrique de Lara le dice a su criado Tamayo:

⁵⁸ Ficino escribió: «habet seipsum uterque et habet alterum. Iste quidem se habet sed in illo. Ille quoque se possidet, sed in isto», citado por Broun, 1986, p. 37, nota. Para un análisis de este tópico desde la Antigüedad clásica hasta el siglo xvii ver el magnífico estudio de Serés, 1996. Para su andadura en el siglo xv ver Rico, 1978.

⁵⁹ Ficino, *Diálogos de amor*, p. 56.

⁶⁰ Recuérdense los versos de Herrera, *Poesías*, p. 412: «Con él mi alma, en el celeste fuego / vuestro abrasada viene, i se trasforma / en la belleza vuestra soberana. // I en tanto gozo, en su mayor sossiego, / su bien, en cuantas almas halla, informa; / qu'en el comunicar más gloria gana».

Eres necio:
 porque el alma de su dama
 se pasa luego a su cuerpo.

Y en *Mari Hernández, la gallega* (vv. 1734-1736), doña Beatriz reprende a su enamorado don Álvaro con las siguientes palabras:

Será, ingrato, porque así,
 si tu alma vive en mí,
 me dé a mí la misma herida.

Los fingidos pastores de la comedia adoptan este importante concepto neoplatónico que presenta como ideal del amor la unión de las dos almas. Lo interesante de las palabras de Lucrecia es que une esta unión espiritual a un hecho físico: el contacto entre las manos de Felipe y Alejandra. Con ello, se inserta en la tradición poética que traspasa el intelectualismo, la espiritualidad de Ficino y de los místicos españoles para introducir el elemento físico. Pero no por ello se priva al amor que sienten el uno por el otro de la pureza propia de la literatura pastoril, alejada de cualquier erotismo físico. El final de ese amor, como ya hemos visto, es el propio de la comedia: el matrimonio cristiano, que culmina todo el proceso amoroso y que constituye la unión más perfecta que se puede dar entre los protagonistas⁶¹.

Pero la concepción amorosa de la literatura española de los siglos XVI y XVII, que es la que presentan en el escenario los dramaturgos españoles como Lope, Tirso o Calderón, entre otros, se alimenta también de conceptos transmitidos por la poesía trovadoresca del siglo XII, tamizada por la tradición del *dolce stil nuovo*, del petrarquismo y de la poesía cancioneril castellana del siglo XV.

En *La fingida Arcadia*, Tirso recoge varios de estos conceptos del «amor cortés» entrelazándolos con los ya analizados del neoplatonismo. Uno de los que más aparecen en la comedia es el del amor como enfermedad. Ya hemos visto cómo los personajes (Pinzón y Hortensio) relacionan la locura de Lucrecia con la lectura de *La Arcadia* de Lope y para reforzar esa teoría recurren al ejemplo del *Quijote* y la obsesiva lectura de los libros de caballerías. Pero es que además de esta interpretación Tirso tiene presente los textos poéticos y dramáticos en los que se considera al amor como una enfermedad. Si acudimos al teatro nos encontramos con un claro antecedente en el primer «auto» de *La*

⁶¹ Lo que no han entendido algunos estudiosos del teatro tirsista; es lo que le sucede a Albrecht (1987, p. 43) con el final de *Marta la piadosa*: «we must reject the notion of a “happily ever after” to *Marta* and recognize the ironical, critical vein in Tirso’s work».

Celestina en el diálogo entre un Calisto enloquecido y un Sempronio que lo trata como enfermo⁶². La primera referencia a la enfermedad en nuestra comedia de amor la encontramos en la narración que hace don Felipe de la historia de su encuentro y posterior enamoramiento de la condesa, cuando afirma: «Entré libre, salí enfermo» (v. 535). Es este el único lugar en el que el capitán valenciano habla de su enfermedad amorosa.

La locura de Lucrecia, como ya hemos visto, se trata con mucha más amplitud, hasta el punto de que se convierte en un «leit motif» importante en la comedia. Gran parte de la trama gira en torno a este tema. Desde luego, en un momento se trata de una «industria» creada por el gracioso Pinzón para encubrir los amores entre su señor y su enamorada. Pero el tema aparece con anterioridad y así vemos que Lucrecia desesperada confiesa:

Celos le volvieron loco
a Anfriso, y pues no perdió
ella el seso, muestra dio
que amaba a su pastor poco.
Más vale en que yo le pierda
y en fe de que sé querer,
con Anfriso loca ser
que con Belisarda cuerda.
¡Flores, que ya espinas piso!
¡Fuentes a quien llanto doy!
¡Confesad que loca soy,
o restauradme a mi Anfriso! (vv. 1305-1316)

La desesperada condesa vuelve a citar en estos versos como referente la novela pastoril de Lope, que recordemos ella toma como modelo de manual de la práctica amorosa. De ahí que veamos la alusión a los celos de Anfriso y a la cordura de Belisarda, pero en los últimos cuatro versos la mirada se vuelve hacia sí misma y en una interpelación a las flores y a las fuentes reconoce que ha perdido el seso por los celos que siente de Alejandra y Felipe.

Lo interesante de la comedia tirsiana es que el tema de la enfermedad amorosa no solo se presenta desde un punto de vista «científico», sino que se le añade una visión humorística proporcionada por la ya citada «industria» de Pinzón y su disfraz del doctor Alaejos. Este pretendido doctor personifica la burla de toda esta tradición y, en cierto

⁶² «*Sempronio*: Antes fácil. Que el comienzo de la salud es conocer hombre la dolencia del enfermo» (*La Celestina*, p. 93). Sobre este tema y sus antecedentes en la literatura medieval, ver Ciavolella, 1970 y Cátedra, 1989.

sentido, pondría voz a algunas de las críticas de los moralistas cuando reprende a su señor:

Más perdido está tu seso
que el suyo; amantes y herejes,
sois de una especie si dais
en defender un error (vv. 1625-1628).

La acusación de herejía nos recuerda pasajes como el famoso de *La Celestina*, en que Calisto confiesa que no es cristiano: «¿Yo? Melibeo só, y a Melibea adoro, y en Melibea creo, y a Melibea amo» (p. 93). Dorothy Severin piensa que, tal vez, el autor del acto I de la obra se burla del amor cortés⁶³. Lo que queda claro es la relación que el dramaturgo de finales del siglo xv establece entre amor y locura, la misma que vemos en el caso de *La fingida Arcadia* en la segunda mitad del siglo xvii. Pinzón refuerza esta idea cuando se presenta ante los nobles italianos como médico famoso por haber curado a los locos en varios hospitales españoles:

En el Nuncio de Toledo
y Hospital de Zaragoza
dirán la fama que tengo,
y los locos que a mi cura
deben la salud y el seso (vv. 1828-1832).

La relación amor/enfermedad mental se estrecha en estos versos con la mención de dos de los hospitales de locos más famosos en la España del siglo xvii⁶⁴. El doctor Alaejos, pues, se presenta como una autoridad, autoridad ridícula tanto para los espectadores que asistieron a la representación de la obra en el Madrid de 1622, como para nosotros lectores actuales, pero no para los personajes de la comedia, que aceptan sus credenciales y su discurso como si se tratara de una auténtica autoridad en el campo de la medicina. La burla del concepto de amor/locura en el amor cortés y de la tradición literaria que lo sustenta se hace más patente cuando produce la receta con la que pretende sanar a la enferma:

Para principio de cura
se le haga un cocimiento

⁶³ Dorothy Severin, p. 93, n. 24, escribe: «Por la reacción de Sempronio podríamos pensar que el autor del acto I intenta burlarse de los extremos a los que lleva el amor cortés».

⁶⁴ Baste recordar que, precisamente, en la Casa del Nuncio quedó recluso al final de la novela el falso don Quijote de Fernández de Avellaneda, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, pp. 710-711.

de nabos y escaramujos,
 mirabolanos y puerros,
 dos onzas de polipodio,
 cuatro manojos de espliego,
 un ojo de un gato zurdo
 y media azumbre de suero;
 cuézanse las cuatro partes,
 y aplíquense un cristel luego
 por preservar almorroides,
 coma perdigones nuevos,
 pavillas de a nueve meses
 y beberá vino añejo
 que *laetificat cor hominis*,
 cene pichones y güevos (vv. 1877-1892).

El episodio le sirve, pues, a Tirso para burlarse del concepto de amor como enfermedad y, al mismo tiempo, para producir una divertida sátira contra los médicos digna de la pluma de un Góngora, de un Quevedo o de Caviedes. A esta receta se une la prohibición de leer más novelas pastoriles y se produce la quema de libros que nos recuerda la que llevaron a cabo el barbero y el canónigo en la caballeresca biblioteca de don Quijote.

Muy relacionado con este tema aparece otro de los conceptos típicos del amor cortés; se trata de la idea de que, por esa pérdida de la cordura, el amor es regido por la voluntad y no por la razón. De nuevo, nos hallamos con un concepto de largo recorrido en la tradición de la poesía amorosa europea desde el siglo XII y que todavía sigue vigente en el Barroco español. Los poetas cancioneriles castellanos presentan el amor como un estado constante de lucha entre la voluntad y la razón, en la que la primera resulta vencedora y controla la actividad vital del sufrido enamorado, tal y como describe Fernando de Herrera a finales del siglo XVI:

Esperança y seso pierdo,
 porque amando desespere;
 nunca me hallo más cuerdo
 que quando menos la quiero (*Poesías*, p. 165).

El conflicto entre la voluntad/pasión y la razón domina el pensamiento y la actitud vital de Lucrecia y, por extensión la del resto de los personajes, sobre todo de los pretendientes, que dependen de su decisión final. El Amor con mayúsculas se convierte en el señor de la condesa, asumiendo el control de su vida y afectando gravemente sus obligaciones como gobernante:

Amor, niño absoluto, el vuestro aguarde
 y vaya cada cual con presupuesto
 que amor en elecciones no hace alarde
 de méritos ni partes, pues si elige,
 no por razón, por voluntad se rige.
 Uno ha de ser, no más, el escogido;
 culpen a las estrellas los llamados (vv. 780-786).

En estos versos, Hortensio presenta al Amor como un tirano que elige a sus víctimas sin que estas puedan oponer ninguna resistencia, pues impone el sentimiento, la pasión que se sitúa fuera del control de la razón; por tanto, Lucrecia no tiene ninguna opción y no puede comportarse como le exige su estatus dentro de la comunidad de Valencia del Po: el Amor obstaculiza el resto de las capacidades intelectuales de la enamorada. La voluntad impone su tiranía y por ello sus sentimientos hacia Felipe se colocan por encima de cualquier otro interés: buscar la satisfacción de esos sentimientos amorosos representa su único objetivo. El único antídoto, la única medicina que puede aliviar ese mal es el matrimonio que racionaliza sus deseos y que permite que triunfe la armonía social; esa sería la principal razón de que esta comedia termine con la boda de las tres parejas.

En los versos 785 a 786 aparece otro concepto muy utilizado en la poesía del amor cortés: el amante está destinado por las estrellas, por su destino para amar, y no hay nada que su voluntad pueda hacer para evitarlo⁶⁵. Se trata de una idea ligada a la tiranía del amor de la que acabamos de hablar. El amor por destino tiene una larga tradición que se resume perfectamente en los famosos versos de la Elegía II de Garcilaso: «porque como del cielo yo sujeto / estaba eternamente y diputado / al amoroso fuego en que me meto» (vv. 76-78), en el que el poeta toledano refleja esa imposibilidad de escapar al destino amoroso que se le ha impuesto desde el momento del nacimiento⁶⁶. Tirso recibe este concepto y lo plasma en varias obras; recordemos, por ejemplo, los siguientes versos de *El amor médico*:

Si el objeto que miró
 era hermoso, apetecible,

⁶⁵ Ver Green, II, 1969, pp. 313-375, y Halstead, 1941.

⁶⁶ Herrera en sus *Anotaciones* a la poesía de Garcilaso, concretamente en su comentario al verso 169 de la Égloga II: «a aquella parte me inclinó mi estrella», escribe: «Pero esta opinión que sigue Garci Lasso se á de considerar piadosamente i con atención, que la trata como poeta, i que es inclinación i no fuerça de destino. Porque como dize Santo Tomás en la I *parte* estas inclinaciones están sugetas al juizio de la razón, i los cuerpos celestes... no son causa de nuestras voluntades ni de nuestras elecciones» (pp. 817-818).

y conformidad de estrellas
 causan a que se le incline
 el natural apetito
 que está en la concupible,
 al momento la desea,
 si estorbos no se lo impiden (vv. 2647-2653).

Refiere aquí Tirso el mismo concepto garcilasiano de la imposición del sentimiento amoroso por las estrellas. En *La fingida Arcadia* Hortensio se alinea con esta concepción del amor cortés y manifiesta a los pretendientes de Lucrecia que esta no es señora de sus sentimientos, sino que ha sido Amor la que ha elegido por ella quién va a ser el receptor de su amor. Hortensio parece rechazar aquí el poder del libre albedrío que permitiría a la condesa elegir libremente su amor. Sin embargo, en otros textos dramáticos el Mercedario defiende la preeminencia del libre albedrío sobre el poder de los astros⁶⁷.

Finalmente, otro de los conceptos de la poesía del amor cortés que aparece en la comedia tirsiana es el de la mujer como ser superior que hace sufrir al amante. La tradición provenzal estableció el concepto feudal del amor, en el que la mujer era el señor y el poeta amante era su vasallo; así vemos que este se dirige a ella como «mi dons», es decir, «mi dueño», utilizando el masculino para dotarla de la superioridad espiritual de la que carecía en la sociedad medieval. Fue esta una imagen de la mujer que pervivió en los siglos posteriores, haciendo uso de ese género masculino que la dotaba de la superioridad frente al hombre, que la servía, tal y como había teorizado Andreas Capellanus en su *De amore*: «nihilque tam meo corde immutabile perseverat quam gloriae vestrae serviendi propositum»⁶⁸.

En Tirso no es extraño el uso del término «dueño» refiriéndose a la amada; ya encontramos ejemplos de ello en *Celos con celos se curan* (v. 2602); en *Las quinas de Portugal* (v. 2245), y en *El árbol de mejor fruto* (v. 792) entre otras muchas más. En *La fingida Arcadia* se da su uso en varios momentos: el primero de ellos aparece en el largo parlamento de Felipe en el que narra su enamoramiento de Lucrecia (v. 607). En el siguiente ejemplo, Tirso combina su uso con la alusión al sufrimiento padecido por Felipe:

⁶⁷ Como botón de muestra baste citar los versos de *El amor médico*: «La voluntad, que del alma / es potencia noble y libre, / viendo espiritualizada / la imagen con que la sirven / produce luego el amor, / sin que los astros la obliguen, / con la apariencia del bien / que es el objeto que sigue».

⁶⁸ Capellanus, *De amore*, p. 134.

Si deseos dilatados
hallan en ti tal alivio,
dulce dueño de mis ojos,
poco tiempo he padecido (vv. 713-716).

Estos versos señalan la perfecta asunción de la concepción amorosa del texto tirsiano a la corriente del amor cortés que permeaba la mejor lírica española de los siglos XVI y XVII. Felipe, el capitán enamorado de Lucrecia, reconoce a esta como superior en su relación amorosa, sigue sus deseos: el mayor el de disfrazarse de pastor para poder verse sin dar sospechas a todos aquellos que la rodean y que no verían con buenos ojos que fuera pretendida por alguien de condición social inferior. Esta situación es subsanada por la aparición en escena de don Jerónimo Pimentel, «camarada y amigo» (vv. 2952-2953) de don Felipe. Sin embargo, en el último momento, en la última escena, es el caballero valenciano el que decide romper con la farsa arcádica y volver a la realidad de Valencia del Po con Lucrecia y Felipe:

Cesen ya, celosa mía,
invenciones excusadas.
Lucrecia sois y mi esposa,
yo don Felipe de España.
Ya es tiempo de hablar verdades (vv. 2925-2929).

Teoría poética y teatral

López Pinciano, sin lugar a dudas el teórico español de la literatura más importante de los siglos XVI y XVII, afirma por boca de Fadrique, uno de los personajes que intervienen en su *Filosofía antigua poética*, que:

Sin arte Retórica ni Poética podría haber hombres que las entendiesen, y yo sé adonde Aristóteles duda si las obras de Homero fueron hechas con arte o naturaleza sola. Digo, pues, que sin Retórica hay retóricos; y *sin Poética hay poetas*: sin arte Lógica hay lógicos naturales: que el hombre tiene el uso natural de la razón, el cual es la fuente de todas estas cosas⁶⁹.

A partir de aquí los estudiosos de nuestra literatura clásica aceptaron esa aseveración y la extendieron a todos los géneros literarios del momento. Pero hay que poner en duda tan tajante afirmación, porque, si bien es verdad que, si examinamos las obras de los grandes poetas áureos, no encontramos extensos textos poéticos que expliquen su

⁶⁹ López Pinciano, *Filosofía antigua poética*, III, p. 228 (el subrayado es mío). Sobre el tema ver Egido, 1985.

concepción de la poesía, no ocurre lo mismo con el género dramático donde tenemos el *Arte nuevo* de Lope, que luego comentaremos.

En poesía no tenemos textos programáticos, pero sin embargo podemos deducir sus opiniones sobre el arte poética a partir de sus obras y de sus ataques a aquellos que tenían una concepción distinta: las guerras literarias entre Lope y Góngora o entre este último y Quevedo⁷⁰ nos presentan claros indicios de las corrientes que dominaban el panorama poético en la España de la primera mitad del siglo XVII. Tirso de Molina también participó en estas guerras literarias y en varias comedias y obras en prosa (*El bandolero* y *Cigarrales de Toledo*) puso en boca de sus personajes sus fobias teóricas. El Mercedario recuerda a «estos ingenios modernos que se intitulan críticos» (*El bandolero*, p. 140), e incluso en *Cigarrales de Toledo*, refiriéndose a ello inventa el vocablo «critiquizar» (p. 198). En estas dos obras dedica extensos párrafos a criticar el estilo de estos «críticos» y a poner de manifiesto sus «obscuridades desabridas» y llega a compararlos con «aves nocturnas fugitivas de la luz hermosa» (*El bandolero*, p. 138). En *Cigarrales* pone de manifiesto la ostentación que esos poetas hacen de la dificultad, y así afirma que en unas letras que rodean al Parnaso se lee: «¡O somos gallegos, / o no nos entendemos!» y añade otras tan ridículas como las anteriores:

¡Mecene y joylice barbarismos
de los que no se entienden a sí mismos! (*Cigarrales*, p. 198).

Pero tan acerbo con estos «críticos» se muestra también en textos dramáticos como *Amar por arte mayor*, *Amor y celos hacen discretos*, *La celosa de sí misma*, *Privar contra su gusto* o *Celos con celos se curan*. En estas comedias acusa a este grupo de poetas de los mismos defectos, de los mismos excesos de los que los había criticado en las dos obras en prosa citadas. En *Privar contra su gusto*, personifica el defecto:

Ya llega
nuestro crítico embozado.
Bien dije si su presencia
se mira, pues parece hombre
y no hay diablos que le entiendan (vv. 2916-2920).

En *Celos con celos se curan* le dedica más espacio a estos poetas y en un primer momento hace referencia a unas metáforas ridículas sobre los ojos, en una posible alusión a unos versos de un romance de

⁷⁰ Ver Martínez Arancón, 1978. Sin embargo la autora no recoge ninguno de los textos de Tirso de Molina sobre Góngora y sus seguidores. Para el enfrentamiento entre Lope de Vega y Góngora es fundamental Orozco, 1973.

la *Fábula de Píramo y Tisbe* de Góngora⁷¹, según su moderna editora Blanca Oteiza:

¡Damas, cuerpo de Dios, damas,
despedid por hoy enojos
y desenvainad los ojos
que en las amorosas llamas
un crítico los llamó
espadas negras de esgrima! (vv. 361-366).

El otro fragmento de la misma obra es mucho más extenso (vv. 2115-2150) y en él volvemos a encontrarnos con un vocablo nuevo: «critizantes» y con el verbo que Quevedo había utilizado para ridiculizar al culteranismo: «jerigonzan» (v. 2118). La utilización de este vocablo y las «espadas negras» del texto anterior me hacen poner en duda la afirmación de Nougé según la cual Tirso separa a Góngora de sus imitadores⁷². Tirso se burla de los cultismos introducidos por los gongorinos y de ciertas metáforas atrevidas: «brillático vulto» (v. 2128); «escoba de marfil» por peine (v. 2140); los versos 2142 a 2144, según Oteiza, serían una parodia de la escena de cetrería de la *Soledad* segunda y termina la burla con los siguientes versos con algunos cultismos gongorinos:

Miren vuesirías dos
cuál anda ya nuestro idioma:
todo es *brilla, émula, aroma,*
fatal... ¡Oh, maldiga Dios
al primer dogmatizante
que se vistió de candor! (vv. 2145-2150).

Este último verso puede ser una referencia a Góngora directamente, pues el vocablo citado fue un cultismo introducido por el poeta cordobés, por lo que creo que podría ser un ataque a su estilo poético, aunque como muy bien recuerda Sullivan, el Mercedario no fue inmune a la influencia gongorina, aunque se salvó de la oscuridad porque «his verse remains first and foremost dramatic»⁷³.

La fingida Arcadia es un texto fundamental para estudiar el concepto poético que defendía el Mercedario, tanto en lo que se refiere al

⁷¹ Los versos de Góngora serían: «dos espadas eran, negras / a lo dulcemente rufo / sus cejas, que las doblaron / dos estocadas de puño» (vv. 117-120). El primer verso del romance es: «La ciudad de Babilonia».

⁷² Nougé, 1962, p. 376.

⁷³ Sullivan, 1981, p. 150.

teatro como a la poesía⁷⁴. Ya vimos cómo Kennedy pensaba que este fragmento (vv. 2275-2444) había sido añadido por el dramaturgo en 1625, pero en estos momentos no me interesa esta cuestión textual y cronológica, lo que me interesa destacar es que nos encontramos ante unos versos fundamentales para situar a nuestro autor en su espacio dentro de esa guerra literaria que se estaba dando por aquellos años. La «poética» sigue al episodio del juego de improvisar versos en que se imita uno similar de *La Arcadia* de Lope y Tirso inicia su disertación con la aparición de una tramoya:

A la mano derecha esté un purgatorio y en él penando algunas almas, y a la izquierda un infierno y en él colgado uno y otro en una tramoya, y una sierpe y un león a sus lados; arriba, en medio desto, en otra parte, una gloria y en ella Apolo asentado en un trono con una corona de laurel en la mano (v. 2275 acot.).

Me parece muy interesante que las ideas de teoría poética y dramática las ponga en boca del gracioso Pinzón, con lo que se entiende perfectamente el tono burlesco adoptado en estos versos. El criado toma aquí el papel que desempeñaba el nigromante Dardanio en la novela de Lope. Tirso, a través de los versos del criado, satiriza a sus enemigos literarios y a los de su maestro Lope, tal y como veremos cuando abordemos el análisis del «Parnaso cómico».

El primer seno descrito es, precisamente, el purgatorio, en el que se lee en «letras góticas» el «Parnaso crítico» (v. 2322) y al que están condenados los seguidores de Góngora, y quizás el propio maestro, tal y como parecen dar a entender los versos 2335 a 2342⁷⁵. Los ataques del Mercedario se concentran en el lenguaje que utilizan estos poetas:

Pecados veniales
son las palabras ociosas,
que con fuego han de purgarse,
vocablos impertinentes
que fuera de sus lugares
están como carne huída;
son los que en nuestro lenguaje
posponen los adjetivos,
latinizan el romance

⁷⁴ Minelli, 1980, p. 20, considera esta comedia «la más importante comedia del teatro tirsiano para cualquier estudio de sus relaciones con los varios grupos literarios de su tiempo».

⁷⁵ «Dicen que está en el infierno / su primer dogmatizante, / que introducir nuevas setas / no es digno de perdonarse. / Penan en el purgatorio / sus discípulos secuaces, / por no pecar de malicia, / que los más son ignorantes».

y echan el verbo a la postre,
como oración de pedante (vv. 2324-2334).

Los vicios de los que acusa a esos poetas, miembros de esta nueva «secta», tienen que ver con el uso del lenguaje, con la distorsión sintáctica, con la latinización de la sintaxis que ya se había iniciado con Juan de Mena, pero que había culminado el poeta cordobés y que había sido criticada y ridiculizada por sus «enemigos» Lope y Quevedo. Tirso se une a ellos en esa cruzada contra el culteranismo y lo recalca siempre que se le presenta la oportunidad de censurarlos. Recordemos que ya en *Cigarrales*⁷⁶ había hecho una declaración en los mismos términos:

Pues, si toda su elegancia consiste en anteponer y posponer vocablos, entretejiendo verbos entre adjetivos y sustantivos —que también tiene Apolo sus pedantes—...

Lo que ponen de manifiesto estos fragmentos, tanto el de *La fingida Arcadia* como el de *Cigarrales de Toledo* es que para Tirso la poesía no debe ser oscurecida por la sintaxis, sino que debe ser legible para el lector culto. No quiere decir esto que abogue por una poesía fácil, sencilla, algo que tampoco podemos apreciar en Lope; baste recordar las *Rimas de Tomé de Burguillos*⁷⁷. Pero parece que el Mercedario es partidario de una poesía que respete la sintaxis, que no busque una dificultad, que podemos considerar, artificial; creo que Nougé ha resumido perfectamente la concepción poética que se deduce de estos versos cuando afirma que su poesía es «savante mais non pédante»⁷⁸.

La siguiente crítica a los poetas «críticos» tiene que ver de nuevo con el lenguaje; en este caso, con la introducción de vocablos cultos en nuestra lengua. Orozco Díaz escribe que «el rasgo más característico de la lengua de Góngora fue el empleo sistemático y repetido de los cultismos»⁷⁹. Era este precisamente uno de los procedimientos gongorinos más criticados por los escritores que lo atacaron no tanto por su introducción como por su reiteración, tal y como recuerda Dámaso Alonso⁸⁰, cuando afirma:

Pero más que estas palabras pedantescas y desusadas, lo que excitaba la indignación de los anticultistas era la invencible tendencia que Góngora

⁷⁶ Tirso de Molina, *Cigarrales de Toledo*, pp. 197-198.

⁷⁷ Para el tema de la pretendida sencillez de la poesía de Lope ver el esclarecedor libro de Ignacio Arellano, 2012, donde pone de manifiesto la complejidad conceptista de esa obra de Lope, que se suele dar como ejemplo de 'claridad y llaneza'.

⁷⁸ Nougé, 1962, p. 376.

⁷⁹ Orozco Díaz, 1984, p. 96.

⁸⁰ Alonso, 1978, p. 120.

mostraba hacia la repetición de algunos cultismos, que, usados solo unas cuantas veces, hubieran permanecido ignorados, pues no hubieran podido escandalizar a nadie perdidos entre todo el caudal léxico del autor⁸¹.

Tirso vio en esta latinización a la que Góngora sometía al español una especie de herejía lingüística que embarraba la lengua poética que le habían transmitido los poetas renacentistas, aunque esto no quiere decir que el Mercedario no utilizara esos mismos recursos lingüísticos⁸². Quizás la censura más firme contra estos cultismos gongorinos la leemos en *El bandolero*⁸³:

estos exagerantes paladiones de Apolo, doctos por fe, que con lenguaje mestizo adulteran la legítima pureza de nuestro idioma, y, al contrario, de la babilónica confusión, hacen de muchas lenguas una para echarlas a perder todas.

En *La fingida Arcadia* Tirso presenta una lista de algunos de estos cultismos que adulteran nuestra lengua, en un procedimiento que ya habían utilizado otros poetas y dramaturgos como Quevedo:

Este es *Candor*,
aquel se llama *Brillante*,
Émulo aquel y *Coturno*
el otro; aquel el *Celaje*,
Cristal animado el otro;
Hipérbole, *Pululante*,
Palestra, *Giro*, *Cerúleo*,
Crepúsculos y *Fragantes*,
murieron con contrición
y quisieron enmendarse,
mas no tuvieron lugar (vv. 2343-2353).

La mayor parte de estos vocablos aparecen en la *Soledad primera* del poeta cordobés⁸⁴. Tirso los cita como ejemplo de esa práctica que contribuye a oscurecer el idioma y que, por tanto, deben ser desterrados del uso poético de nuestros poetas. Lo interesante de este fragmento es que el Mercedario ha personificado estos cultismos gongorinos que «penan en el purgatorio» y que pretendieron arrepentirse pero no fueron perdonados por lo que continúan en el purgatorio hasta que Dios los redima.

⁸¹ Para todo lo relativo al cultismo gongorino y sus censores ver Alonso, 1978, pp. 94-128.

⁸² Maurel, 1971, pp. 194-195, recuerda que Tirso también utilizaba latinismos y neologismos, substantivaba los adjetivos y complicaba las frases.

⁸³ Tirso de Molina, *El bandolero*, p. 140.

⁸⁴ Ver la lista que proporciona Dámaso Alonso, 1978, pp. 55-72.

El último apartado de este seno presenta una particularidad: Tirso ha individualizado a estos «críticos» y los ha ejemplificado en la figura del predicador y amigo de Góngora, fray Hortensio Félix Paravicino:

que a fe que hay entre ellos fraile
que habla prosa vascongada
y versos trilingües hace (vv. 2356-2358).

Las referencias a su «prosa vascongada» aluden, entre otros detalles que veremos, al origen vasco, concretamente a Guipúzcoa, de la familia de la madre del trinitario, doña María de Arteaga. No sabemos los motivos que llevaron a Tirso a censurar a Paravicino, aunque no fue el único dramaturgo que satirizó a este predicador gongorino y ¿poeta cómico?⁸⁵, pues también tuvo un notorio enfrentamiento con Calderón, en el que al final tuvo que intervenir el mismísimo Felipe IV. Pudiera ser que Tirso recordara el hecho de que Paravicino había organizado los festejos poéticos en Toledo para celebrar la inauguración de una nueva capilla en la catedral dedicada a la Virgen del Sagrario, en la que fue premiada una canción de don Luis «Al favor que San Ildefonso recibió de Nuestra Señora», lo que provocó la ira del derrotado Lope que escribió un soneto antigongorino: «Inés, tus bellos ya me matan, ojos»⁸⁶. Creo posible que, a partir de este episodio, Tirso para desagrar a su maestro incluyera en el grupo de los oscuros críticos al predicador y aprovechara la escritura de *La fingida Arcadia* para saldar viejas cuentas. La sátira encierra un duro ataque, pues la referencia a la «prosa vascongada» sería una burla de ese estilo oscuro y confuso, difícil de entender, tal y como les sucedía a los vascos cuando hablaban castellano, según los satíricos de la época.

El siguiente seno que describe Pinzón es el «Parnaso cómico», es decir, el de los dramaturgos. Ya hemos mencionado el hecho de que el teatro sí tiene su poética: el *Arte nuevo de hacer comedias* de Lope de Vega, texto fundamental para conocer la concepción del teatro del Fénix y de sus seguidores. Tirso de Molina se manifiesta, como vamos a ver, un discípulo aventajado y aunque no escribió ningún texto de la

⁸⁵ Casiano Pellicer, *Tratado histórico*, p. 183, afirma: «Que entre la multitud de poetas cómicos de varios estados, se contaba el trinitario Fr. Hortensio Félix Paravicino, el mínimo Fr. Antonio de Herrera, el Mercedario Téllez o Tirso de Molina y los jesuitas Valentín de Céspedes, P. Calleja, y P. Fomperosa».

⁸⁶ El episodio lo recuerda Luis Vázquez, 1988, pp. 39-40. Ver también Orozco Díaz, 1973, pp. 249-257, donde analiza este soneto, que Lope incluyó en su comedia *El capellán de la Virgen*. Según este crítico, el enfado de Lope se explica porque «era como batirle con sus mismas armas, y pisándole el terreno» (p. 252).

longitud y extensión del que delineó su maestro, sí dejó en múltiples textos, tanto prosísticos como dramáticos, su defensa de la fórmula teatral que estructura sus comedias⁸⁷. El Mercedario reflexiona sobre todos o casi todos los aspectos que conforman el fenómeno del espectáculo escénico desde el texto, su representación, incluso al papel de los actores y cómo recitan los versos. Recordemos, por ejemplo, que en *Cigarrales de Toledo* describe tres causas que pueden hacer fracasar una comedia: «vituperio del poeta que, o no sabe trazarla o escribe impropiedades...; mal que le entalla el papel al representante...; ver errar los versos por instantes»⁸⁸.

Tirso aborda también la defensa del teatro frente a los moralistas que acusaban a la comedia de propagadora de inmoralidades, censuras a las que replica en unos interesantes versos de *El vergonzoso en palacio*, donde mantiene la idea de que el teatro cumple importantes y diversas funciones en la sociedad española y que sirve para todos los públicos; así concluye que la comedia

de la vida es un traslado,
sustento de los discretos,
dama del entendimiento,
de los sentidos banquete,
de los gustos ramilllete,
esfera del pensamiento,
olvido de los agravios,
manjar de diversos precios,
que mata de hambre a los necios
y satisface a los sabios (vv. 1883-1892).

La fingida Arcadia aborda otros aspectos de la dramaturgia áurea y participa de las polémicas que se suscitaron alrededor de Lope y su fórmula en los años 1617 a 1621. Eugenio Asensio⁸⁹ ha analizado con detenimiento esos años que considera como época de «crisis» en la dramaturgia de Lope. En esos momentos, el Fénix es atacado por tres grupos distintos: los preceptistas aristotélicos⁹⁰, los moralistas y los «tramoyistas». La comedia de Tirso se escribió, no lo olvidemos, hacia 1622 y, por tanto, participa de esta contienda literaria. Mientras que en otros textos (*Cigarrales*, *El bandolero*, *El vergonzoso en palacio*) responde a las censuras de los aristotélicos y de los moralistas, en esta

⁸⁷ Ver Palomo, 1969, y sobre todo Florit, 1986.

⁸⁸ Tirso de Molina, *Los cigarrales de Toledo*, pp. 450-453.

⁸⁹ Asensio, 1989.

⁹⁰ Para este tema son imprescindibles los dos volúmenes de Entrambasaguas, 1967, que recogen los textos fundamentales de esta «guerra dramática».

oportunidad su interés se centrará en el tercer grupo de los enemigos de su maestro: el de los tramoyistas. El propio Lope había ya criticado a estos dramaturgos en el «Prólogo dialogístico a la parte XVI», en el que el Teatro se queja a un Forastero:

Teatro. ¿Es posible que no me ves herido, quebradas las piernas y los brazos, lleno de mil agujeros, de mil trampas y de mil clavos? *Forastero.* ¿Quién te ha puesto en estado tan miserable? *Teatro.* Los carpinteros por orden de los autores⁹¹.

Lope repite el ataque al gusto por las tramoyas en la «Epístola tercera» de *La Circe*, donde escribió:

Ya no hay Cremes ni Pánfilos ni Davos;
el teatro de España se ha resuelto
en aros de cedazos, lienzos y clavos...
Cuesta un lugar no menos que un escudo
para ver una nube de agua y lana,
dentro vinagre y por defuera embudo (vv. 292-300).

El Fénix parece añorar la época de Lope de Rueda en la que los decorados se reducían a la mínima expresión y, por tanto, no distraían a los espectadores de la representación y de los diálogos de los actores, sobriedad que ya habían ensalzado autores como Cervantes o Rojas Villandrando, entre otros⁹². Ciertamente, esa pobreza o sobriedad, como queramos llamarla, se debía en gran parte a la estructura de los corrales de comedia, cuyo reducido espacio limitaba los elementos que se podían colocar en el escenario, cosa que no ocurría, por ejemplo, en las representaciones cortesanas, como las fiestas celebradas en Lerma en octubre de 1617, «que trajeron una revolución escénica»⁹³ o las de Aranjuez de 1622, en las que se introdujo «el uso de la luz artificial y de perspectivas pictóricas que remedaban, transfigurándola, la realidad»⁹⁴. Arróniz habla de 1620 como fecha en que aparece «una moda fulgurante. Nada puede vivir en la vida teatral sin ella»⁹⁵.

⁹¹ Lope de Vega, *Comedias escogidas*, p. XXV. La misma acusación hace en *Lo fingido verdadero*, comedia publicada en la *Parte XVI* (1621), donde un personaje afirma: «una comedia tengo / de un poeta griego que las funda todas / en subir y bajar monstruos del cielo» (cit. por Shergold, 1967, p. 217).

⁹² Cervantes en el «Prólogo» a sus *Ocho comedias y entremeses*, recordaba que «En el tiempo de ese célebre español, todos los aparatos de un autor de comedias se encerraban en un costal y se cifraban en cuatro pellicos blancos guarnecidos de guadamecí dorado y en cuatro barbas y cabelleras y cuatro cayados, poco más o menos» (p. 209).

⁹³ Asensio, 1989, p. 230.

⁹⁴ Asensio, 1989, p. 230.

⁹⁵ Arróniz, 1969, p. 262.

Tirso en *La fingida Arcadia* condena al infierno a estos tramoyistas a los que acusa de crimen de «lesa majestad» y a quien trata como a los condenados por la justicia al infame «paseo» con la frase con la que terminaba el pregonero la enumeración de los delitos del reo: «Quien tal hace, que tal pague» (v. 2388). La censura del Mercedario es contundente y no deja lugar a dudas sobre el desprecio que sentía por aquellos dramaturgos que usaban y abusaban de estos recursos:

Pues estos venden
a todo representante
comedias falsas; con liga
de infinitos badulaques
han adulterado a Apolo
con tramoyas, maderajes
y bofetones, que es Dios
y osan abofetearle;
y están corridas las musas
que las hacen ganapanes,
cargadas de tantas vigas,
peñas, fuentes, torres, naves,
que las tienen deslomadas;
y así les mandan que pasen
penas y cargas eternas
a sus culpas semejantes,
y los atormenten sierpes,
arpías, grifos, salvajes,
que son los que en sus comedias
introducen, ignorantes,
dando al ingenio de palos (vv. 2367-2387).

El pasaje demuestra que Tirso sentía una desconfianza «análoga» a la de Lope hacia las tramoyas⁹⁶. El Mercedario acusa a los dramaturgos que utilizan estos recursos escénicos en demasía de adulteración de la obra teatral, sobre todo porque con ellos desprecian uno de los elementos constitutivos fundamentales de la comedia que era el ingenio. Con la acumulación de «efectos especiales» los tramoyistas «abofetean» a Apolo y avergüenzan a las musas, que quedan convertidas en meras y vulgares esportilleras condenadas a cargar con los materiales utilizados para la construcción de las tramoyas. Por otra parte siempre se corre el riesgo de que falle la apariencia y se corte la tensión dramática provocando la risa en el espectador, tal y como sucedió en algunas

⁹⁶ Arellano, 1995, p. 333.

comedias según cuenta Suárez de Figueroa⁹⁷. Esta posibilidad la comenta Pinzón en el momento en el que se produce la bajada de don Felipe y el «arrebato» del pretendiente don Carlos, momento culminante del final de la comedia:

mas hoy por mi industria abaja,
 porque no falten tramoyas
 a desenlazar marañas
 y satisfacer sospechas
 con que nos confunde Anarda.
 Por arte de encantamiento
 velas, Olimpo, no caigas,
 que saldrá mal la apariencia (vv. 2916-2923).

El ataque a estos dramaturgos no significa que Tirso no haga uso de estos recursos en sus comedias⁹⁸, sobre todo en *La fingida Arcadia* que, no olvidemos, fue representada en un jardín palaciego que se prestaba más a este tipo de elementos. Además, como muy bien señala Ruano de la Haza, las tramoyas servían para «despertar la admiración del público, presentándole invenciones que rompían los límites de la verosimilitud dramática»⁹⁹. Por ello el Mercedario hace uso de ellas en esta comedia en dos ocasiones. Ya hemos citado la primera de ellas que, precisamente, sirve para representar esta crítica a los dramaturgos «tramoyistas», y en la que aparecen ciertos elementos que han sido considerados —a mi juicio dudosamente— como una crítica a Olivares; concretamente la sierpe y el león, según algún tirsista, parecen aludir al conde-duque de Olivares y a la comedia de Vélez de Guevara *Más pesa el rey que la sangre*, obra que dramatiza el valor de don Alonso de Guzmán antepasado ilustre del valido de Felipe IV, y en la que don Alonso mata a una terrible serpiente¹⁰⁰, cuya cabeza es transportada por su criado Costanilla: «es la fiera / cabeza del más temido / monstruo que en estas arenas / abortó el sol y el abismo» (Jornada II, vv. 738-741).

⁹⁷ «Aplicad toda vigilancia en la seguridad de las tramoyas. Hanse visto desgracias en algunas, que alborotaron con risa el concurso, o quebrándose y cayendo las figuras, o parándose y asiéndose cuando debían correr con más velocidad» (*El pasajero*, p. 220).

⁹⁸ Florit, 1986, p. 159, señala el uso de tramoyas y apariencias en el acto III en *Doña Beatriz de Silva*. Nada más empezar el acto leemos: «Ábrense las puertas y sale doña Beatriz, y sobre ellas, en una nube, se aparece una niña con los rayos, corona y hábito que pintan a la imagen de la Concepción». Ruano de la Haza, 1994, pp. 449-460, señala y analiza las apariencias que aparecen en bastantes comedias tirsianas.

⁹⁹ Ruano de la Haza, 1994, p. 468.

¹⁰⁰ Kennedy, 1974, pp. 202-203.

La segunda tramoya la inserta el dramaturgo ya en la parte final de la comedia y afecta a dos personajes:

Baja don Felipe en una nube y quédase abajo, y al mismo tiempo arrebatada otra a Carlos y vuela arriba (acot. v. 2912).

Como muy bien ha señalado Dolfi¹⁰¹, la aparición de la tramoya en ese preciso momento tiene un importante valor en el desarrollo de la trama, pues paraliza el matrimonio por venganza de Lucrecia con don Carlos y permite que Felipe ponga fin a la farsa pastoril y la comedia termine, tal y como correspondía al género, con el matrimonio entre los dos enamorados.

Censurado ya el abuso de las tramoyas en las que los dramaturgos se dirigen a los ignorantes y degradan la calidad de los textos dramáticos, pues prescinden del ingenio, componente básico, como ya hemos mencionado, del género de la comedia áurea, Pinzón/Tirso dirige sus dardos críticos hacia el dramaturgo que «encabeza» la lista de los «tramoyistas», al que, como hemos visto, Kennedy identifica con Luis Vélez de Guevara, que, como afirma Asensio, a partir de 1617 parece «haberse lanzado con mayores bríos por la exploración de las tramoyas»¹⁰². La visión de Tirso, usando una ticoscopia, presenta a un poeta quemándose entre las llamas del infierno, con el comentario acusatorio puesto en boca de Pinzón:

PINZÓN Un poeta vergonzante
que pide trazas de noche
de limosna.

CONRADO ¿No las hace?

PINZÓN No es hombre de traza el pobre,
que hay poetas oficiales
que cosen lo que les corta
el maestro.

ÁNGELA No le alaben
de ingenioso a ese (vv. 2390-2397).

Me parece que no tenemos suficientes datos para afirmar que, sin lugar a dudas, Tirso retrata en estos versos a Vélez como el autor que mejor representa ese nuevo teatro que se opone a la sobriedad escenográfica del gran Lope de Vega¹⁰³. Ciertamente, el escritor astigitano utilizó sobre todo las apariencias y tramoyas en sus comedias religiosas

¹⁰¹ Dolfi, 1986, p. 196.

¹⁰² Asensio, 1989, p. 235.

¹⁰³ Sobre la escenografía en las obras de Vélez de Guevara ver Profeti, 1965.

y heroicas, que en una ocasión, por lo menos, provocaron un accidente: en el último acto de una comedia apareció una apariencia de ángeles que hizo desbocarse a un caballo que estaba en el escenario, lo que tuvo como consecuencia una gran silba de los mosqueteros y un romance satírico de Antonio de Mendoza, que comienza:

Entre los sueltos caballos
de la mosquetera gente
que por el patio silbaron
entre lo Roque lo Vélez¹⁰⁴.

Pero hemos de recordar que este tipo de comedias religiosas o de santos se prestaban para la espectacularidad de las tramoyas y de las apariencias con las apariciones de nubes encima de las cuales aparecen Cristo, la Virgen, ángeles o santos, tal y como lo demuestran las del propio Tirso en obras como *Doña Beatriz de Silva* o las tres partes de *La Santa Juana*, calificadas como comedias «histórico-hagiográficas»¹⁰⁵. En estos casos el Mercedario tal y como afirma Arellano¹⁰⁶:

Puede ofrecer un interés especial a causa —no tan paradójicamente— de su condición esencial de poeta de ingenio, poco afecto a las exhibiciones escenográficas: se muestra así como un espécimen de laboratorio, pues los elementos escénicos que utilice obedecerán sin duda a los requisitos o necesidades del género, y no a la propensión personal que pudiera tener el dramaturgo al fasto escenográfico (como sucede con Vélez de Guevara, por ejemplo).

Por tanto, de lo que sí podemos estar seguros es del hecho de que Tirso satiriza, por boca de Pinzón, a aquellos dramaturgos que abusan de las máquinas y del resto de recursos escénicos, pero no tenemos ningún dato que nos permita afirmar con absoluta convicción que se trata de un ataque personal a Vélez de Guevara. Tampoco creemos poder identificar al poeta astigitano cuando lo acusa de «sastre». Para Blanca de los Ríos el Mercedario señala con este nombre a Agustín Castellanos¹⁰⁷, sastre toledano colaborador de Lope, que, según la insigne tirsista, aparece también mencionado en *Cigarrales de Toledo*¹⁰⁸.

¹⁰⁴ Citado por Asensio, 1989, p. 235.

¹⁰⁵ Palomo, 1969, p. 48. Como ejemplo del uso de estos recursos mecánicos tenemos en la citada *Doña Beatriz de Silva* la siguiente acotación: «Ábrense las puertas y sale doña Beatriz, y sobre ellas, en una nube se aparece una niña con los rayos, corona y hábito que pintan a la imagen de la Concepción» (v. 2076 acot.).

¹⁰⁶ Arellano, 2001, p. 295.

¹⁰⁷ ODC, II, p. 1381.

¹⁰⁸ «Una comedia oí famosa en Toledo, llamada *La ventura por el pie*, y debiola escribir el poeta profetizando mi dicha, aunque si él la

Por otra parte este «insulto» (recordemos que la profesión de sastre fue muy satirizada por autores como Quevedo que la exponían como prototipo de los mentirosos y ladrones)¹⁰⁹ no se dirigió únicamente a Vélez de Guevara, porque Góngora se lo llama a Ruiz de Alarcón con motivo de la relación de las fiestas para el príncipe de Gales:

Hoy de las fiestas reales
sastre y no poeta seas
si a octavas como libreas
introduces oficiales¹¹⁰.

No es la única ocasión en que en sus comedias Tirso acusa a un escritor de «poeta de trazas», pues en *El melancólico*, Rogerio contesta al gracioso Carlín: «Pues yo conozco poeta / que compra trazas de noche» (vv. 433-434). En otra obra, concretamente en *Quien no cae no se levanta*, la criada Leonela le aconseja a su señora Margarita:

Apartaos de los poetas,
aunque hay tantos que no sé
si podréis, pues ya se ve
entre agujas y banquetas
Apolo por su desastre,
y el zapatero se mete
a dalle con el tranchete
y con su tiserá el sastre (vv. 2383-2390).

En estos versos de esta comedia escrita hacia 1623, según Kennedy¹¹¹, Tirso vuelve a repetir los mismos ataques a los mismos dramaturgos: un sastre y un zapatero, sin que, de nuevo, podamos identificarlos con Ruiz de Alarcón y con Vélez de Guevara. Kennedy se basa en el hecho de una enemistad entre ambos dramaturgos, de la que constituirían prueba fehaciente unos versos dirigidos claramente contra fray Gabriel:

En todo el Pentecostés
de las alabanzas vuestras
eterno versifiquier,
más digna haciendo su musa
del siempre verder laurel.

adivinara, *La ventura por los pies o por los zapatos* la habría de intitular» (*Cigarrales de Toledo*, p. 295). Luis Vázquez en nota a pie de página afirma que es «comedia anónima, se venía representando desde 1614».

¹⁰⁹ Ver Arellano, 2003, p. 512, n. v. 2, con textos de *La hora de todos* y *Sueños*.

¹¹⁰ Citado por Luis Vázquez en *Diálogos teológicos*, p. 30.

¹¹¹ Kennedy, 1974, p. 316.

¡Malos años para Arceo
y el fraile de la Merced! (1949, p. 290).

Las críticas a los tramoyistas condenados al infierno no terminan con este poeta sastre; Pinzón describe al resto de los personajes a otro poeta:

- PINZÓN Es un poeta de encaje,
que en una comedia mete,
como si fuera ensamblaje,
cuatro pasos de las viejas
redondillas y romances
con todas sus zarandajas.
- LUCRECIA Vena estéril.
- FELIPE No le llamen
al tal sino remendón,
y cuando escriba le manden
sentar sobre una banqueta,
pues echar tacones sabe.
- PINZÓN Llevan sus muchachos estos
que pregonan por las calles,
en vez de «¿hay zapato viejo?»,
«¿hay comedia vieja?».
- CARLOS Pasen
por poetas de obra gruesa,
y llénenles los costales
papelistas de la legua
en ese oficio tratantes (vv. 2398-2416).

Ruth L. Kennedy vio en estos versos un ataque a Juan Ruiz de Alarcón, dramaturgo al que Tirso satirizó durante los años 1620 a 1626¹¹². El dramaturgo nacido en Méjico fue objeto de ataques y sátiras de muchos de sus contemporáneos, que se burlaron sin compasión de varios aspectos de su vida y obras: en primer lugar, por su físico en el que incidió en varios poemas Quevedo¹¹³; por haber sido amante de doña

¹¹² Kennedy, 1974, pp. 299- 315.

¹¹³ Recuérdese la famosa letrilla de Quevedo que comienza: «¿Quién es poeta juanetes, / siendo, por lo desigual, / piña de cirio pascual, / hormilla para bonetes? / ¿Quién enseña a los cohetes / a buscar ruido en la villa? / *Corcovilla*» (*Poesía original completa*, p. 1186). En otro poema lo llama «don Talegas» (*Poesía original completa*, p. 1185). También se burla de su joroba Suárez de Figueroa: «¿Que tocando y viendo el más vil Corcovado los bultos de la espalda y el pecho, guste de que le llamen gentilhombre, y que, por lo menos, alaben en él las piernas, o cualquier otra parte menos lisiada?» (*El pasajero*, p. 571).

Ana de Cervantes, una boba¹¹⁴; por su manía nobiliaria¹¹⁵, y, por supuesto, por su actividad literaria. En este último apartado se integran unas décimas escritas por Tirso sobre la crónica que Alarcón escribió para describir las fiestas organizadas para la celebración de la visita del príncipe de Gales a Madrid en agosto de 1623:

Don Cohombro de Alarcón,
un poeta entre dos platos,
cuyos versos los silbatos
temieron y con razón,
escribió una Relación
de las fiestas, que sospecho
que, por no ser de provecho,
la han de poner entredicho;
porque es todo tan mal dicho,
como el poeta mal hecho¹¹⁶.

La décima, como se puede apreciar ridiculiza algunos de los aspectos que hemos citado con anterioridad: satiriza el uso del don con la referencia a los pepinos, su conformación física, y, como no podía ser menos, su labor literaria, en este caso la Relación de las fiestas. Pero en el primer caso son muchos los satíricos que censuraban a los muchos españoles que se arrogaban fraudulentamente el derecho a usar el don, incluso sus paisanos criticaban a don Quijote de usarlo sin corresponderle por su estatus como hidalgo.

En ningún caso creo que se refiera a Ruiz de Alarcón en *La fingida Arcadia*, calificándolo como «zapatero». En estos versos Tirso centra su sátira en la actividad teatral de un poeta tramoyista. Por supuesto que el dramaturgo de Taxco sufrió burlas de otros colegas, y burlas crueles y de mal gusto. Hay que recordar el incidente que acaeció durante la representación de *El Anticristo*, porque el comediante Vallejo, que interpretaba el papel de un ángel, debía volar por una maroma pero tuvo miedo y se negó a hacerlo, siendo sustituido por Luisa de

¹¹⁴ El mismo Quevedo hace referencia a esta relación: «¿Quién anda engañando bobas, / siendo rico de la mar?» (*Poesía original completa*, p. 1188).

¹¹⁵ Suárez de Figueroa: «Por cierto, gran ventura alcanzan los plebeyos que, introduciéndose a pícaros (iba a decir a caballeros), les cupo en suerte nombre abultado y sobrenombre campanudo: don Juan, don Pedro, don Alonso, don Gonzalo, don Rodrigo, etc.» (*El pasajero*, p. 139). A continuación habla del padre como «platero honrado», alusión clara al padre de Ruiz de Alarcón que había sido empleado en las minas de Taxco.

¹¹⁶ Kennedy, 1974, pp. 306-307.

Robles¹¹⁷. Aprovechando esta situación alguien (se acusó a Lope de Vega, a Mira de Amescua y a Mártir Rizo) lanzó al medio del patio una redomilla de mal olor que provocó una espantada general «que desmayó a muchos de los que no pudieron salirse tan aprisa»¹¹⁸.

En contra de la teoría de Kennedy tenemos que recordar el hecho de que Alarcón no utilizaba con abundancia las tramoyas, únicamente en la comedia religiosa antes citada hay muchos personajes que aparecen desde lo alto o en una nube en la que bajan o en la que suben:

Baja una nube de campana, y cógele dentro, y llévale a lo alto (p. 210).

Baja en nube por tramoya el Anticristo vestido como primero, y entretanto cantan esta copla (p. 212).

Cógela el Anticristo por tramoya, y vuelan ambos (p. 231).

Pero, de nuevo, debemos tener en cuenta que se trata de una comedia religiosa o de santos, subgénero dramático que exigía este tipo de efectos, que eran de gusto del pueblo, de lo que se quejaba amargamente Suárez de Figueroa, que calificaba a las tramoyas y apariencias de «singulares añagazas para que reincida el poblacho tres o cuatro veces, con crecido provecho del autor» (*El pasajero*, pp. 216-217), en un desprecio que compartió Lope en su *Arte nuevo*:

Mas, luego que salir por otra parte
veo los monstruos de apariencias llenos,
adonde acude el vulgo y las mujeres
que este triste ejercicio canonizan,
a aquel hábito bárbaro me bueluo (vv. 35-39).

Tirso, sin lugar a dudas, rechaza este tipo de máquinas, porque precisamente atraen principalmente al «poblacho», a los ignorantes que acuden al teatro para ser maravillados con estos efectos especiales, mientras que son incapaces de entender los versos exquisitos de que se hallan repletas sus obras. Tirso presenta a este poeta como si se tratara de un muchacho que pregona por las calles buscando zapatos viejos, y recordemos aquí la baja estima social en que se tenía a los hombres que ejercían el oficio deregoneros¹¹⁹ y también al hecho de que el oficio

¹¹⁷ Góngora escribió un soneto sobre este incidente que comienza: «Quedando con tal peso en la cabeza / bien las tramoyas rehusó Vallejo» (*Sonetos completos*, p. 299).

¹¹⁸ Carta de Góngora a Paravicino del 19 de diciembre de 1623, citada por Arellano, 1995, p. 306.

¹¹⁹ Recordemos que tanto Lázaro como el tío de Pablos en el *Buscón* quevediano ejercían este oficio. Vilanova, 1989, p. 282, pone en evidencia «la ínfima consideración

de zapatero «parece oficio vil» (Cov. s. v. *zapato*). Con ello criticaría la técnica teatral y la baja condición social de ese «poeta de obra gruesa».

Por otra parte, también utiliza el sintagma de «papelistas de la legua», en el que juega con el concepto de «cómicos de la legua» que hacía referencia a las compañías de teatro que no podían representar sus obras en la Corte, y cuyos actores tenían mala fama, tal y como afirma el actor Cristóbal Santiago Ortiz en un memorial enviado a Felipe IV, en el que presenta un panorama muy crítico con estos «representantes»:

Suelen andar en las compañías no permitidas hombres delincuentes, y frailes, y clérigos fugitivos y apóstatas de sus hábitos, y con capas de ser representantes, y de andar siempre de unos lugares en otros, se libran y esconden de las justicias, viviendo con grandes desórdenes y escándalos¹²⁰.

La imagen de estos poetas del «Parnaso cómico» se rebaja, pues, con esta comparación con los «cómicos de la legua», personajes de vida escandalosa y nada recomendable. La consideración de estos poetas sastres y zapateros desciende un escalón más cuando los censura por su actitud de vendedores y compradores de obras como si se tratara de vulgares «mercaderías», que han perdido su cualidad y calidad artísticas, o extrayéndolas de otras obras de otros dramaturgos ya estrenadas, coincidiendo con lo que poco antes había escrito Lope en el prólogo a la *Parte XVII*¹²¹. Los poetas se han convertido en obreros y artesanos mecánicos que escriben estas malas comedias para poder sobrevivir, algo de lo que también se había quejado Lope en el «Prólogo del teatro a los lectores» en la *Parte XI*: «la necesidad de comer enseñó hablar los papagayos, voltear las monas, bailar las mujeres y volar los hombres» (*Comedias escogidas*, p. XXI).

En estos dos poetas censura Tirso todo aquello que le disgusta del teatro de las segunda y tercera décadas del siglo XVII; la condena al infierno no puede ser más significativa. Pero la teoría dramática del Mercedario no puede basarse solo en destacar los rasgos criticables de sus contemporáneos, sino que debe también presentar sus propuestas, su visión de lo que debe representarse en los escenarios, tanto en los

social de que gozaba, en la opinión de los españoles coetáneos, el desempeño de este oficio público, teóricamente honrado y respetable, pero considerado en la práctica infamante y deshonesto».

¹²⁰ Citado por Pellicer, *Tratado histórico*, p. 129. Ver Deleito y Piñuela, 1988, pp. 256-262.

¹²¹ «o haciendo componer de otros versos las invenciones que agradan, o hurtándolas o comprándolas a sus papelistas y secretarios cómicos» (*Comedias escogidas*, p. XXIII).

corrales de comedias, como en los salones palaciegos. Su labor teórica no necesita de una explicación extensa de los elementos que componen su fórmula teatral, pues esa labor ya la había llevado a cabo Lope de Vega años antes y con gran claridad en su *Arte nuevo*. Tirso será conciso, pero claro. Su prioridad consiste en situar a su maestro en el seno de la gloria:

¿Quién es aquel que en la silla,
tan autorizado y grave,
tiene en la mano el laurel,
borla del Petrarca y Dante? (vv. 2417-2420).

La pregunta de Alejandra constituye por sí sola un elogio a Lope de Vega, pues nos presenta la imagen de un escritor sentado en una silla en postura grave y con el laurel que lo reconoce con la gloria poética, pero la «laus» no se detiene en esa posición *cuasi* de estatua clásica o de retrato renacentista, sino que el personaje tirsiano establece una comparación entre este escritor y dos de los grandes clásicos de la literatura italiana: Petrarca y Dante. Lo interesante de esta referencia es que ninguno de ellos escribió obras teatrales. Pero los dos eran considerados como los dos clásicos imprescindibles de la poesía, más bien, de la literatura europea y, por supuesto, española de los siglos XVI y XVII. Juan del Encina ya reconocía la gran influencia de estos dos poetas italianos en nuestras letras:

en la lengua italiana (parece) haber habido muy más antiguos poetas que en la nuestra, así como el Dante y Francisco Petrarca y otros notables varones que fueron antes y después, de donde muchos de los nuestros hurtaron gran copia de singulares sentencias¹²².

Tirso, por tanto, eleva a Lope de Vega al lugar de la gloria que ocupan los dos poetas italianos. Pero el elogio no se detiene aquí, sino que considera al Fénix como merecedor del premio que otorga Apolo. Se trata, como podemos apreciar, de una perfecta introducción para el párrafo en el que elogia y defiende la praxis lopesca en la comedia de capa y espada. Situar a su maestro en la cumbre de la gloria del Parnaso, al lado de tan ilustres escritores, validaba la fórmula de la comedia áurea frente a las críticas de los preceptistas aristotélicos, y no solo eso,

¹²² Citado por Navarrete, 1997, p. 45. Nuestros dramaturgos conocían muy bien la *Divina comedia*, tal y como recuerda Hatzantonis, 1971, p. 35 para quien Lope «was most familiar». Recuérdense los versos del *Arte nuevo*: «Y así a su infierno, purgatorio y cielo / del célebre poeta Dante Aligero, / llaman comedia todos comúnmente» (vv. 93-95).

sino que consideraba que excedían a sus modelos tal y como ya había defendido en *Cigarrales* (p. 225):

Y a mi parecer... el lugar que merecen las que ahora se representan en nuestra España, comparadas con las antiguas, les hace conocidas ventajas, aunque vayan contra el instituto primero de sus inventores.

Estas palabras recogen a la perfección el tono desafiante que Lope había utilizado en su defensa de su teatro frente a los que le acusaban de desoír a Aristóteles y a sus seguidores, pero al mismo tiempo suponía también una declaración por parte de Tirso de cómo debían escribir las comedias en el nuevo estilo del que consideraba como gran reformador y creador de una nueva escuela:

basta para hacer escuela de por sí, y para los que nos preciamos de sus discípulos nos tengamos dichosos de tal maestro, y defendamos constantemente su doctrina contra quien con pasión la impugnare (*Cigarrales*, pp. 229-230).

En este espíritu elogioso y, al mismo tiempo, desafiante frente a los críticos el Mercedario resume ciertos puntos importantes de su ideario teatral:

la corona es para quien,
 escribiendo dulce y fácil,
 sin hacerle carpintero,
 hundirle ni entramoyarle,
 entretiene el auditorio
 dos horas, sin que le gaste
 más de un billete, dos cintas,
 un vaso de agua o un guante,
 ese se coronará (vv. 2425-2433).

En estos nueve versos queda resumida gran parte de la teoría de la comedia. Tirso defiende, como lo hizo Lope en los varios prólogos a las partes de sus comedias publicadas por estos años, la preeminencia de la palabra sobre los decorados, sobre los recursos mecánicos, ensamblajes que recuerdan «los gigantones del Corpus con interiores vacíos»¹²³. La comedia que defiende Tirso, siguiendo a Lope, es aquella que da importancia a «las palabras, los versos, frutos preciosos de su vena poética, (que) constituyen la médula de la comedia»¹²⁴. Frente a los poetas «carpinteros», sastres y zapateros, que llenan el escenario de tramoyas y apariencias para contentar y atraer a un público ignorante,

¹²³ Tirso de Molina, *El bandolero*, p. 144.

¹²⁴ Florit, 1986, p. 146.

muchos de cuyos integrantes «van a la comedia más como figuras que como oyentes» (Lope, «Prólogo dialogístico a la parte XVI», p. xxvi), Tirso propone un teatro de la palabra, del verso, que no necesita para nada de otros recursos para concentrar la atención del público sobre lo que es el elemento fundamental en las representaciones: la demostración del ingenio de los dramaturgos a la hora de crear un argumento que sea capaz de mantener su interés durante las dos horas que dura la obra.

Pero esto no es todo lo que Tirso presenta como la defensa de la comedia lopesca, y de la suya propia (no lo olvidemos), el pasaje se inicia con una declaración sobre el estilo de esa palabra, de esos versos: «escribiendo dulce y fácil». De esta manera, Tirso cierra el círculo que había iniciado con las críticas del «Parnaso crítico», en el que acusaba a los poetas de esa «secta» de destruir la lengua española, de oscurecer y dificultar su legibilidad. El Mercedario declara que las comedias deben ser escritas para ser entendidas por la mayoría de los espectadores que acudían a los corrales de comedias, siguiendo el famoso consejo lopesco:

Dionos ejemplo Arístides retórico,
 porque quiere que el cómico lenguaje
 sea puro, claro, fácil, y aun añade
 que se tome del uso de la gente
 haciendo diferencia al que es político;
 porque serán entonces las dicciones
 espléndidas, sonoras y adornadas
 (*Arte nuevo*, vv. 257-263).

Lengua clara y fácil, pero no vulgar, respetando siempre un concepto fundamental de la literatura clásica: el *decorum*. Así vemos que personajes como Lucrecia o don Felipe utilizan vocablos cultos para expresar conceptos neoplatónicos, mientras que el criado Pinzón no duda en jugar con el lenguaje y crear vocablos cómicos para satirizar, por ejemplo, a los médicos¹²⁵.

Resumiendo: Tirso defiende el concepto del comediógrafo que basa su arte poética en el ingenio como fuerza motriz, la creación de tramas que admiren al público y que lo mantengan pegado a su asiento durante el tiempo que dure la representación teatral. Para lograr este objetivo no se deben utilizar los recursos mecánicos (tramoyas, apariencias) que distraen la atención del espectador y que atraen, sobre todo, a los ignorantes que acuden no para escuchar los versos, sino para observar

¹²⁵ Sobre el uso del lenguaje cómico por parte de Tirso ver, entre otros González Cañal, 1998.

las máquinas y los vuelos de los actores y de las actrices en esas nubes o maromas, esperando algún accidente para disfrutar de un momento de diversión añadida. Lo que sí debe hacer el autor es cuidar su lenguaje; un lenguaje natural y fácil del que puedan disfrutar los espectadores y no un lenguaje oscuro y complicado que no puedan entender. Porque no olvidemos que la comedia busca un público diverso y hay que contentar a todos. Y eso es lo que logra Tirso con la mayoría de sus comedias: *Don Gil de las calzas verdes*, *Marta la piadosa*, *La villana de Vallecas*, *La celosa de sí misma* o *La fingida Arcadia*, entre otras muchas, que nos proporcionan unos momentos de diversión y de sano entretenimiento que «satisface a los sabios» (VP, v. 1892). ¿Y los demás?

Que se abrasen;
pues dándonos pan de palo,
los ingenios matan de hambre (vv. 2434-2436).

SINOPSIS MÉTRICA

Jornada primera

Soneto	1-14
Redondillas	15-246
Canción en hexasílabos	247-274
Redondillas	275-454
Romance ó	455-622
Romance í-o	623-710
Pareado asonante pentasílabo y endecasílabo	711-712
Romance í-o	713-760
Octavas reales	761-792
Romance é-a	793-864
Redondillas	865-960

Segunda jornada

Décimas	961-1100
Redondillas	1101-1460
Silva pareada	1461-1510
Redondillas	1511-1642
Octavas reales	1643-1682

Romance <i>é-o</i>	1683-1730
Endecasílabos pareados	1731-1732
Romance <i>é-o</i>	1733-1978

Jornada tercera

Quintillas	1979-2078
Canción de trébole	2079-2093
Décimas	2094-2213
Soneto	2214-2227
Décimas	2228-2247
Quintilla	2248-2252
Pie quebrado octosílabos y tetrasílabos	2253-2258
Redondillas	2259-2274
Romance <i>á-e</i>	2275-2444
Redondillas	2445-2748
Romance <i>á-a</i>	2749-2976

CRITERIOS DE EDICIÓN

El texto reproduce la versión que publiqué en el volumen *Don Quijote en el teatro español: del Siglo de Oro al siglo xx* (2007), aunque en esta he corregido las erratas y he añadido una gran cantidad de notas filológicas, ausentes en aquella primera edición. En ambas ediciones he tomado como base el texto de la *princeps*, que apareció en la *Parte tercera de las comedias del Maestro Tirso de Molina*, Tortosa, Imprenta de Francisco Martorell, 1634. De esta edición he consultado dos ejemplares: el de la Biblioteca Nacional de París, signatura Yg 23, y el de la Österreichischen Nationalbibliothek de Viena, signatura 38.H.3, mikroverfilm MF 3742. También he tenido en cuenta las ediciones de Cotarelo, Blanca de los Ríos, María del Pilar Palomo y la de Fiorigio Minelli, así como las aportaciones de Xavier A. Fernández, en su libro sobre las comedias de Tirso; todos ellos están recogidos en la bibliografía.

Para la edición he seguido las normas del GRISO (Grupo de Investigación del Siglo de Oro) de la Universidad de Navarra. He modernizado la ortografía, excepto en aquellos casos en que esta tenía valor fonético; por ello he mantenido ciertas palabras tal y como aparecen en el original: *ansí*, *agora*, *dotor*, *conocelle*, etc. Asimismo he modernizado la acentuación y la puntuación para hacer más fácil al lector la comprensión del texto.

En el aparato de notas he pretendido aclarar todos aquellos vocablos, alusiones, juegos lingüísticos, que dificultan la legibilidad del texto para el lector contemporáneo; así como las referencias intertextuales a las principales corrientes de pensamiento, neoplatonismo y amor cortés, y géneros literarios como la novela pastoril, sobre todo a *La Arcadia* de Lope. También indico las erratas de la *princeps*, que corrijo en el *corpus*.

Solo me queda agradecer su apoyo y ayuda a Ignacio Arellano, que con su amistad y generosidad proverbiales, ha hecho posible la publicación de esta interesante y divertida comedia tirsiana. Por último, y como no podía ser menos, a Ana y a Sara que me permiten vivir en una Arcadia neoyorquina.

BIBLIOGRAFÍA

ABREVIATURAS

- Aut*: *Diccionario de Autoridades*, Madrid, Gredos, 1984, 3 vols.
Cov.: Sebastián de Covarrubias Horozco, *Tesoro de la lengua castellana o española*, ed. Ignacio Arellano y Rafael Zafra, Madrid, Iberoamericana, 2006.
CPC: Tirso de Molina, *Cuarta parte de comedias*, dirigida por Ignacio Arellano, Madrid-Pamplona, Instituto de Estudios Tirsianos, 1999, 2 vols.
CORDE: *Corpus diacrónico del español*, de la Real Academia Española, en <http://corpus.rae.es/cordenet.html>.
Correas: Gonzalo Correas, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*, ed. digital Rafael Zafra, Pamplona-Kassel, GRISO-Universidad de Navarra-Reichenberger, 2000.
ODC: Tirso de Molina, *Obras dramáticas completas*, ed. Blanca de los Ríos, Madrid, Aguilar, 3 vols. (I, 1969; II, 1962; III, 1962).

Abreviaturas de los títulos de las comedias de Tirso de Molina

AA	<i>El amor y el amistad</i>
AI	<i>Amazonas en las Indias</i>
AM	<i>El árbol del mejor fruto</i>
AS	<i>Amar por señas</i>
AV	<i>Averígüelo Vargas</i>
BM	<i>Los balcones de Madrid</i>
BS	<i>El burlador de Sevilla</i>
CC	<i>Cautela contra cautela</i>
CCC	<i>Celos con celos se curan</i>
CD	<i>El colmenero divino</i>
CDE	<i>El condenado por desconfiado</i>
CG	<i>El caballero de Gracia</i>
CH	<i>Cómo han de ser los amigos</i>

CP	<i>El castigo del penseque</i>
CPR	<i>El celoso prudente</i>
CS	<i>La celosa de sí misma</i>
CV	<i>El cobarde más valiente</i>
DB	<i>Doña Beatriz de Silva</i>
DE	<i>Del enemigo, el primer consejo</i>
DG	<i>Don Gil de las calzas verdes</i>
DT	<i>Desde Toledo a Madrid</i>
EAM	<i>El amor médico</i>
ES	<i>Esto sí que es negociar</i>
EV	<i>La elección por la virtud</i>
HJ	<i>La huerta de Juan Fernández</i>
HP	<i>Los hermanos parecidos</i>
LC	<i>El laberinto de Creta</i>
LE	<i>La lealtad contra la envidia</i>
LS	<i>Los lagos de San Vicente</i>
M	<i>El melancólico</i>
MD	<i>El mayor desengaño</i>
MH	<i>Mari Hernández, la gallega</i>
MM	<i>La mujer que manda en casa</i>
MP	<i>Marta la piadosa</i>
NAG	<i>No le arriendo la ganancia</i>
NC	<i>La ninfa del cielo</i>
NH	<i>No hay peor sordo...</i>
PC	<i>Privar contra su gusto</i>
PF	<i>La Peña de Francia</i>
PM	<i>La prudencia en la mujer</i>
PP	<i>Palabras y plumas</i>
PR	<i>El pretendiente al revés</i>
PS	<i>Por el sótano y el torno</i>
QC	<i>Quien calla, otorga</i>
QN	<i>Quien no cae no se levanta</i>
QP	<i>Las quinas de Portugal</i>
RR	<i>La república al revés</i>
SA	<i>Siempre ayuda la verdad</i>
SJS	<i>Santa Juana. Parte II</i>
SJT	<i>Santa Juana. Parte III</i>
SS	<i>Santo y sastre</i>
TD	<i>Todo es dar en una cosa</i>
TMM	<i>Tanto es lo de más como lo de menos</i>
VD	<i>Ventura te dé Dios, hijo</i>

VM	<i>La vida y muerte de Herodes</i>
VN	<i>La ventura con el nombre</i>
VP	<i>El vergonzoso en palacio</i>
VS	<i>La villana de la Sagra</i>
VT	<i>La venganza de Tamar</i>
VV	<i>La villana de Vallecas</i>

BIBLIOGRAFÍA

Ediciones de «La fingida Arcadia»

- Tirso de Molina, *La fingida Arcadia*, en *Comedias de Tirso de Molina*, t. I, colección ordenada e ilustrada por Emilio Cotarelo y Mori, Madrid, Bailly-Bailliere e Hijos, 1906, pp. 434-459 (NBAE, 4).
- Tirso de Molina, *La fingida Arcadia*, en *Obras dramáticas completas*, ed. Blanca de los Ríos, Madrid, Aguilar, 1962, vol. II, pp. 1375-1432.
- Tirso de Molina, *La fingida Arcadia*, en *Obras de Tirso de Molina*, VI, ed. María del Pilar Palomo, Madrid, Atlas, 1971, pp. 59-108 (BAE, 242).
- Tirso de Molina, *La fingida Arcadia*, ed. Fiorigio Minelli, Madrid, Revista *Estudios*, 1980.
- Tirso de Molina, *La fingida Arcadia*, ed. Victoriano Roncero, en *Don Quijote en el teatro: del Siglo de Oro al siglo xx*, coord. Ignacio Arellano, Madrid, Visor, 2007, pp. 257-303.

Bibliografía general

- Albrecht, Jane W., «The Satiric Irony of *Marta la piadosa*», *Bulletin of the Comediantes*, 39, 1, 1987, pp. 37-45.
- Alemán, Mateo, *Guzmán de Alfarache*, ed. Luis Gómez Canseco, Madrid, RAE, 2012.
- Almansa y Mendoza, Andrés de, *Obra periodística*, ed. Henry Ettinghausen y Manuel Borrego, Madrid, Castalia, 2001.
- Alonso, Dámaso, *La lengua poética de Góngora*, en *Obras completas*, V, Madrid, Gredos, 1978, pp. 9-238.
- Antonucci, Fausta, *El salvaje en la comedia del Siglo de Oro. Historia de un tema de Lope a Calderón*, Pamplona, RILCE (Universidad de Navarra), 1995.
- Arellano, Ignacio, *Historia del teatro español del siglo xvii*, Madrid, Cátedra, 1995.
- Arellano, Ignacio, *Convención y recepción. Estudios sobre el teatro del Siglo de Oro*, Madrid, Gredos, 1999.
- Arellano, Ignacio, «Escenario y puesta en escena en la comedia de santos de Tirso de Molina», en *Arquitecturas del ingenio. Estudios*

- sobre el teatro de Tirso de Molina, Madrid-Pamplona, Instituto de Estudios Tirsianos, 2001, pp. 295-314.
- Arellano, Ignacio, *Poesía satírico burlesca de Quevedo*, Madrid, Iberoamericana, 2003.
- Arellano, Ignacio, *El ingenio de Lope de Vega. Escolios a las «Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos»*, New York, IDEA, 2012.
- Arguijo, Juan de, *Obra poética*, ed. Stanko B. Vranich, Madrid, Castalia, 1971.
- Arróniz, Othón, *La influencia italiana en el nacimiento de la comedia española*, Madrid, Gredos, 1969.
- Asensio, Eugenio, «Tramoya contra poesía. Lope atacado y triunfante (1617-1622)», en *Lope de Vega: el teatro I*, ed. Antonio Sánchez Romeralo, Madrid, Taurus, 1989, pp. 229-247 (El escritor y la crítica).
- Avallé-Arce, Juan Bautista, *La novela pastoril española*, Madrid, Istmo, 1974.
- Avallé-Arce, Juan Bautista, «Los romances de la muerte de don Beltrán», en *Temas hispánicos medievales, literatura e historia*, Madrid, Gredos, 1974, pp. 124-134.
- Bernat Vistarini, Antonio y John T. Cull, *Emblemas españoles ilustrados*, Madrid, Akal, 1999.
- Broun, Francis, «The Louvre “Concert Champêtre”: A Neoplatonic Interpretation», en *Ficino and Renaissance Neoplatonism*, ed. Konrad Eisenbichler y Olga Zorzi Pugliese, Ottawa, Dovehouse, 1986, pp. 29-38.
- Bushee, Alice H., «The Five *Partes de Tirso de Molina*», *Hispanic Review*, 3, 1935, pp. 89-102.
- Calderón de la Barca, Pedro, *El alcalde de Zalamea*, ed. José María Díez Borque, Madrid, Castalia, 1976.
- Calderón de la Barca, Pedro, *No siempre lo peor es cierto*, en *Obras completas. II. Comedias*, ed. Ángel Valbuena Briones, Madrid, Aguilar, 1973, 2ª ed.
- Calderón de la Barca, Pedro, *Fuego de Dios en el querer bien*, en *Obras completas. II. Comedias*, ed. Ángel Valbuena Briones, Madrid, Aguilar, 1973, 2ª ed.
- Calderón de la Barca, Pedro, *Los cabellos de Absalón*, en *Obras completas. II. Dramas*, ed. Ángel Valbuena Briones, Madrid, Aguilar, 1987, 5ª ed.
- Calderón de la Barca, Pedro, *El agua mansa. Guárdate del agua mansa*, ed. de las dos versiones por Ignacio Arellano y Víctor García Ruiz, Kassel, Reichenberger, 1989.
- Calderón de la Barca, Pedro, *El príncipe constante*, ed. Isabel Hernando Morata, Madrid, Iberoamericana, 2015.

- Calderón de la Barca, Pedro, *Mañanas de abril y mayo*, Antonio de Solís y Rivadeneyra, *El amor al uso*, ed. Ignacio Arellano y Frédéric Serralta, Toulouse, POUM, 1995.
- Calderón de la Barca, Pedro, *El divino Jasón*, ed. Ignacio Arellano y Ángel L. Cilveti, Kassel, Reichenberger, 1992.
- Calderón de la Barca, Pedro, *La humildad coronada*, ed. Ignacio Arellano, Kassel, Reichenberger, 2002.
- Calderón de la Barca, Pedro, *Los tres mayores prodigios*, en *Comedias, II. Segunda parte de comedias*, ed. Santiago Fernández Mosquera, Madrid, Biblioteca Castro, 2007.
- Calderón de la Barca, Pedro, *La hija del aire. Primera parte*, en *Comedias, III. Tercera parte de comedias*, ed. D. W. Cruickshank, Madrid, Biblioteca Castro, 2007.
- Calderón de la Barca, Pedro, *La segunda esposa y Triunfar muriendo*, ed. de las dos versiones de Víctor García Ruiz, Kassel, Reichenberger, 1992.
- Calderón de la Barca, Pedro, *El socorro general*, ed. Ignacio Arellano, Kassel, Reichenberger, 2001.
- Calderón de la Barca, Pedro, *El día mayor de los días*, ed. Ignacio Arellano y Miguel Zugasti, Kassel, Reichenberger, 2004.
- Calderón de la Barca, Pedro, *El año santo en Madrid*, ed. Ignacio Arellano y Carlos Mata, Kassel, Reichenberger, 2005.
- Calderón de la Barca, Pedro, *A secreto agravio, secreta venganza*, ed. Erik Coenen, Madrid, Cátedra, 2011.
- Camarena, Julio y Maxime Chevalier, *Catálogo tipológico del cuento folklórico español. Cuentos-novela*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2003.
- Canonica, Elvizio, «*La fingida Arcadia: desde su fuente lopesca hasta su desembocadura calderoniana*», en *El ingenio cómico de Tirso de Molina*, eds. Ignacio Arellano, Blanca Oteiza y Miguel Zugasti, Madrid-Pamplona, Instituto de Estudios Tirsianos, 1998, pp. 33-46.
- Capellanus, Andreas, *De Amore. Tratado sobre el Amor*, ed. Inés Creixell Vidal-Quadras, Barcelona, Edicions dels Quaderns Crema, 1985.
- Cascales, Francisco, *Cartas filológicas*, ed. Justo García Soriano, Madrid, Espasa-Calpe, 1961, 3 vols.
- Cascales, Francisco, *Obras*, ed. Sandra I. Ramos Maldonado, Madrid, Akal, 2004.
- Castiglione, Baldassare, *El cortesano*, trad. Juan Boscán, ed. Mario Pozzi, Madrid, Cátedra, 1994.
- Castro, Guillén de, *Los mal casados de Valencia*, ed. Luciano García Lorenzo, Madrid, Castalia, 1976.
- Cátedra, Pedro M., *Amor y pedagogía en la Edad Media*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1989.

- Cerdan, Francis, «Góngora y Paravicino», en *Hommage des hispanistes français à Noël Salomon*, Barcelona, Laia, 1979, pp. 145-153.
- Cervantes, Miguel de, «Prólogo al lector», en *Obras completas. Tomo I*, ed. Ángel Valbuena Prat, Madrid, Aguilar, 1991, pp. 209-211.
- Cervantes, Miguel de, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, ed. Juan Bautista Avallé-Arce, Madrid, Castalia, 1970.
- Cervantes, Miguel de, *Viaje del Parnaso*, ed. Vicente Gaos, Madrid, Castalia, 1973.
- Cervantes, Miguel de, *Novelas ejemplares*, ed. Juan Bautista Avallé-Arce, Madrid, Castalia, 1982, 3 vols.
- Cervantes, Miguel de, *La Galatea*, ed. Francisco López Estrada y María Teresa López García-Berdoy, Madrid, Cátedra, 1995.
- Cervantes, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha*, ed. dirigida por Francisco Rico, Barcelona, Instituto Cervantes-Crítica, 1998.
- Cervantes, Miguel de, *Entremeses*, ed. Eugenio Asensio, Madrid, Castalia, 1970.
- Céspedes y Meneses, Gonzalo de, *Historias peregrinas y ejemplares*, ed. Yves René Fonquerne, Madrid, Castalia, 1969.
- Céspedes y Meneses, Gonzalo de, *Varia fortuna del soldado Píndaro*, ed. Arsenio Pacheco, Madrid, Espasa-Calpe, 1975, 2 vols.
- Chirino, Alonso, *Menor daño de la medicina. Espejo de la medicina*, ed. Ángel González Palencia y Luis Contreras Poza, Madrid, Cosano, 1945 (Biblioteca Clásica de la Medicina Española).
- Ciavolella, Massimo, *La malattia d'amore dall'antichità al medioevo*, Roma, Bulzoni, 1970.
- Compte, Deborah, «La fingida Arcadia: Tirso's disenchantment with Pastoral», *Bulletin of the Comediantes*, 36, 2, 1984, pp. 155-166.
- Correas, Gonzalo, *Arte de la lengua española castellana*, ed. Emilio Alarcos García, Madrid, Revista de Filología Española, 1954.
- Cortés de Tolosa, Juan, *Lazarillo de Manzanares*, ed. Miguel Zugasti, Barcelona, PPU, 1990.
- Cotarelo y Mori, Emilio, «Discurso preliminar», en *Comedias de Tirso de Molina*, t. I, colección ordenada e ilustrada por..., Madrid, Bailly-Bailliere e Hijos, 1906.
- Cotarelo y Mori, Emilio, «Catálogo razonado del teatro de Tirso de Molina», en *Comedias de Tirso de Molina*, t. II, colección ordenada e ilustrada por..., Madrid, Bailly-Bailliere e Hijos, 1907.
- Cruz, San Juan de la, *Poesías. Llama de amor viva*, ed. Cristóbal Cuevas, Madrid, Taurus, 1993.
- Darst, David H., *The Comic Art of Tirso de Molina*, Chapel Hill, University of North Carolina, 1974.
- Deleito y Piñuela, José, *La mujer, la casa y la moda*, Madrid, Espasa-Calpe, 1966.
- Deleito y Piñuela, José, *También se divierte el pueblo*, Madrid, Alianza, 1988.

- Dolfi, Laura, «La mujer burlada (Para una tipificación de cinco comedias de Tirso de Molina)», *Boletín de la Real Academia Española*, 66, 1986a, pp. 299-328.
- Dolfi, Laura, «Il teatro nel teatro: *La fingida Arcadia* di Tirso de Molina», *Lavori Ispanistici. In memoria di Joaquín Arce*, serie V, 1986b, pp. 167-197.
- Durán, Agustín, *Romancero general o colección de romances castellanos anteriores al siglo XVIII, recogidos, ordenados, clasificados y anotados por...*, Madrid, Atlas, 1945.
- Egido, Aurora, «“Sin poética hay poetas”. Sobre la teoría de la égloga en el Siglo de Oro», *Criticón*, 30, 1985, pp. 43-77.
- Eiroa, Sofía, «Los enredos de la dama de las comedias de Tirso de Molina», en *Tirso de capa y espada*, ed. Felipe Pedraza, Rafael González Cañal y Elena Marcello, Almagro, Universidad de Castilla-La Mancha-Festival de Almagro, 2004, pp. 39-53.
- Entrambasaguas, Joaquín de, *Estudios sobre Lope de Vega*, II, Madrid, CSIC, 1967, 2ª ed.
- Ercilla, Alonso de, *La Araucana*, ed. Isaías Lerner, Madrid, Cátedra, 1993.
- Espinel, Vicente, *Vida del escudero Marcos de Obregón*, ed. María Soledad Carrasco Urgoiti, Madrid, Castalia, 1980, 2 vols.
- Fernández, Xavier A., *Las comedias de Tirso de Molina. Estudios y métodos de crítica textual*, Pamplona-Kassel, Universidad de Navarra-Reichenberger, 1991, 3 vols.
- Fernández de Avellaneda, Alonso, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, ed. Luis Gómez Canseco, Madrid, Biblioteca Nueva, 2000.
- Fernández-Rivera, Enrique J., «Huevos asados: nota marginal», *Celestinesca*, 17.1, 1993, pp. 57-60.
- Ficino, Marsilio, *De Amore. Comentario a «El Banquete» de Platón*, trad. y estudio preliminar Rocío de la Villa Ardura, Madrid, Tecnos, 1989.
- Florit Durán, Francisco, *Tirso de Molina ante la comedia nueva. Aproximación a una poética*, Madrid, Revista Estudios, 1986.
- Fosalba, Eugenia, «Égloga mixta y égloga dramática en la creación de la novela pastoril», en *La égloga*, coord. Begoña López Bueno, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2002, pp. 121-182.
- Gil Polo, Gaspar, *Diana enamorada*, ed. Francisco López Estrada, Madrid, Castalia, 1987.
- Góngora, Luis de, *Obras poéticas*, prólogo Raymond Foulché-Delbosc, New York, The Hispanic Society of America, 1921, 3 vols.
- Góngora, Luis de, *Sonetos completos*, ed. Biruté Ciplijauskaitė, Madrid, Castalia, 1978, 3ª ed.
- Góngora, Luis de, *Letrillas*, ed. Robert Jammes, Madrid, Castalia, 1980.

- Góngora, Luis de, *Soledades*, ed. Robert Jammes, Madrid, Castalia, 1994.
- Góngora, Luis de, *Romances*, ed. Antonio Carreira, Barcelona, Quaderns Crema, 1998, 4 vols.
- González Cañal, Rafael, «La comicidad verbal en *Palabras y plumas* de Tirso de Molina», en *El ingenio cómico de Tirso de Molina*, eds. Ignacio Arellano, Blanca Oteiza y Miguel Zugasti, Madrid-Pamplona, Instituto de Estudios Tirsianos, 1998, pp. 139-156.
- Gordonio, Bernardo, *Lilio de medicina* [Sevilla, 1495], ed. John Cull y Brian Dutton, Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1991.
- Gracián, Baltasar, *El Criticón*, ed. Miguel Romera-Navarro, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1938-1940, 3 vols.
- Green, Otis H., *El amor cortés en Quevedo*, Zaragoza, Librería General, 1955.
- Green, Otis H., *España y la tradición occidental. El espíritu castellano en la literatura desde «El Cid» hasta Calderón*, versión española Cecilio Sánchez Gil, Madrid, Gredos, 1969, 4 vols.
- Guevara, fray Antonio de, *Obras completas, III. Epístolas familiares*, ed. Emilio Blanco, Madrid, Biblioteca Castro, 2004.
- Guicciardini, Francesco, *Relación de España*, en *Humanismo y Renacimiento*, selección Pedro R. Santidrián, Madrid, Alianza, 1993, pp. 235-256.
- Halstead, Frank G., «The Attitude of Tirso de Molina toward Astrology», *Hispanic Review*, 9, 1941, pp. 417-439.
- Hatzantonis, Emmanuel, «Variations of a Virgilian Theme in Dante and Lope de Vega», *Pacific Coast Philology*, 6, 1971, pp. 35-42.
- Hebreo, León, *Diálogos de amor*, ed. Andrés Soria Olmedo y trad. David Romano, Madrid, Tecnos, 1986.
- Hermosilla, Diego de, *Diálogo de los pajes*, Madrid, Miraguano, 1989.
- Herrera, Fernando de, *Poesías*, ed. Victoriano Roncero López, Madrid, Castalia, 1992.
- Herrera, Fernando de, *Anotaciones a la poesía de Garcilaso*, ed. Inoria Pepe y José María Reyes, Madrid, Cátedra, 2001.
- Herrero García, Miguel, *Ideas de los españoles del siglo XVII*, Madrid, Gredos, 1966.
- Herrero García, Miguel, *La vida española del siglo XVII*, Madrid, Sele, 1933.
- Horozco, Sebastián de, *Representaciones*, ed. Fernando González Ollé, Madrid, Castalia, 1979.
- Huarte de San Juan, Juan, *Examen de ingenios para las ciencias*, ed. Guillermo Serés, Madrid, Cátedra, 1989.
- Ibáñez, Isabel, «La fingida Arcadia, de Tirso de Molina: una poética de corte cervantino», en *El «Quijote» y el pensamiento teórico-lite-*

- rario, coord. Miguel Ángel Garrido Gallardo y Luis Alburquerque García, Madrid, CSIC, 2008, pp. 187-200.
- Johnson, Carl, «The (ab)Uses of Characterization in *Don Gil de las calzas verdes*», en *Tirso de Molina: His Originality Then and Now*, ed. Henry W. Sullivan y Raúl A. Galoppe, Ottawa, Dovehouse, 1996, pp. 133-143.
- Kennedy, Ruth L., «On the date of five plays by Tirso», *Hispanic Review*, 10, 1942, pp. 183-214.
- Kennedy, Ruth L., «*La prudencia en la mujer* y el ambiente que la produjo», en *Tirso de Molina. Ensayos sobre la biografía y la obra del padre Maestro fray Gabriel Téllez*, Madrid, Revista Estudios, 1949, pp. 303-320.
- Kennedy, Ruth L., «Attacks on Lope and his Theatre in 1617-1621», en *Hispanic Studies in Honor of Nicholson B. Adams*, Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 1966, pp. 57-76.
- Kennedy, Ruth L., *Studies in Tirso, I: The Dramatist and his Competitors, 1620-1626*, Chapel Hill, University of North Carolina, 1974.
- Krauss, Werner, «Die Kritik des Siglo de Oro am Ritter- und Schäferroman», *Gesammelte Aufsätze zur Literatur- und Sprachwissenschaft*, Frankfurt, 1949, pp. 152-176.
- Lapesa, Rafael, *Historia de la lengua española*, Madrid, Gredos, 1980, 8ª ed.
- Lazarillo de Tormes*, ed. Francisco Rico, Madrid, Real Academia Española, 2011.
- Lázaro Carreter, Fernando, *Lope de Vega. Introducción a su vida y obra*, Salamanca, Anaya, 1966.
- León, fray Luis de, *De los nombres de Cristo*, ed. Cristóbal Cuevas, Madrid, Cátedra, 1980.
- Liñán y Verdugo, Antonio, *Guía y aviso de forasteros que vienen a la Corte*, ed. Edisons Simons, Madrid, Editora Nacional, 1980.
- López de Úbeda, Francisco, *La pícaro Justina*, ed. Luc Torres, Madrid, Castalia, 2010.
- López Estrada, Francisco, «*La Arcadia* de Lope en la escena de Tirso», en *Tirso de Molina. Ensayos sobre la biografía y la obra del padre Maestro fray Gabriel Téllez*, Madrid, Revista Estudios, 1949, pp. 303-320.
- López Pinciano, Alonso, *Filosofía antigua poética*, ed. Alfredo Carballo Picazo, Madrid, CSIC, 1973, 3 vols.
- Malón de Echaide, fray Pedro, *La conversión de la Madalena*, eds. Ignacio Arellano, Jordi Aladro y Carlos Mata Induráin, New York, IDEA, 2014.
- Manrique, Jorge, *Poesía completa*, ed. Ángel Gómez Moreno, Madrid, Alianza, 2000.
- Marañón, Gregorio, *El conde-duque de Olivares (La pasión de mandar)*, Madrid, Espasa-Calpe, 1959.

- Maravall, José Antonio, *La cultura del Barroco. Análisis de una estructura histórica*, Barcelona, Ariel, 1980, 2ª ed.
- Marrades, Pedro, *El camino del Imperio. Notas para el estudio de la cuestión de La Valtelina*, Madrid, Espasa-Calpe, 1943.
- Martínez Arancón, Ana, *La batalla en torno a Góngora*, Barcelona, Antoni Bosch, 1978.
- Maurel, Serge, *L'univers dramatique de Tirso de Molina*, Poitiers, Publications de l'Université de Poitiers, 1971.
- Minelli, Fiorigio, «Introducción», en Tirso de Molina, *La fingida Arcadia*, ed. Fiorigio Minelli, Madrid, Revista Estudios, 1980, pp. 5-72.
- Montemayor, Jorge de, *La Diana*, ed. Juan Montero, Barcelona, Crítica, 1996.
- Moreto, Agustín, *Loas, entremeses y bailes*, ed. María Luisa Lobato, Kassel, Reichenberger, 2003, 2 vols.
- Morley, Sylvanus Griswold, «“Pozos de nieve”. Natural refrigerants in Spain and Spanish America, 1500 to the present», *Modern Language Notes*, 52, 1942, pp. 541-556.
- Navarrete, Ignacio, *Los huérfanos de Petrarca. Poesía y teoría en la España renacentista*, Madrid, Gredos, 1997.
- Nougué, André, *L'oeuvre en prose de Tirso de Molina*, Paris, Centre de Recherches de l'Institut d'Études Hispaniques, 1962.
- Núñez de Reinoso, Alonso, *Los amores de Clareo y Florisea y los trabajos de la sin ventura Isea*, ed. Miguel Ángel Teijeiro Fuentes, Cáceres, Universidad de Extremadura, 1991.
- Orozco, Emilio, *Lope y Góngora frente a frente*, Madrid, Gredos, 1973.
- Orozco, Emilio, *Introducción a Góngora*, Barcelona, Crítica, 1984.
- Palomo, María del Pilar, «La creación dramática de Tirso de Molina», en *Tirso de Molina, Obras*, ed. María del Pilar Palomo, Barcelona, Vergara, 1969, pp. 11-130.
- Palomo, María del Pilar, *Estudios tirsistas*, Málaga, Universidad de Málaga, 1999.
- Panofsky, Erwin, «Cupido el ciego», en *Estudios sobre iconología*, Madrid, Alianza, 1980, 4ª ed., pp. 139-188.
- Pellicer, Casiano, *Tratado histórico sobre el origen y progreso de la comedia y del histrionismo en España*, ed. José María Díez Borque, Barcelona, Labor, 1975.
- Pérez de Moya, Juan, *Filosofía secreta*, ed. Carlos Clavería, Madrid, Cátedra, 1995.
- Pérez Priego, Miguel Ángel, «Introducción», Juan del Encina, *Teatro completo*, ed. Miguel Ángel Pérez Priego, Madrid, Cátedra, 1991, pp. 11-94.
- Pla Cárceles, José, «La evolución del tratamiento “vuestra merced”», *Revista de Filología Española*, 10, 1923, pp. 245-280.

- Poesía satírico y burlesca de los siglos XVI y XVII*, ed. Ignacio Arellano y Victoriano Roncero, Madrid, Espasa-Calpe, 2002.
- Profeti, Maria Grazia, «Note critiche sull'opera di Vélez de Guevara», *Miscellanea di Studi Ispanici*, 10, 1965, pp. 47-174.
- Quevedo, Francisco de, *Poesía original completa*, ed. José Manuel Blecuá, Barcelona, Planeta, 1981.
- Quevedo, Francisco de, *La Hora de todos y la Fortuna con seso*, ed. Jean Bourg, Pierre Dupont y Pierre Geneste, Madrid, Cátedra, 1987.
- Quevedo, Francisco de, *Los sueños*, ed. Ignacio Arellano, Madrid, Cátedra, 1991.
- Quevedo, Francisco de, *Historia de la vida del Buscón*, ed. Victoriano Roncero López, Madrid, Biblioteca Nueva, 1999.
- Quevedo, Francisco de, *Prosa festiva completa*, ed. Celsa Carmen García-Valdés, Madrid, Cátedra, 1993.
- Quevedo, Francisco de, *Mundo caduco y desvaríos de la edad en los años de 1613 hasta 1620*, ed. Victoriano Roncero López, en *Obras completas en prosa. Volumen III*, dir. Alfonso Rey, Madrid, Castalia, 2005, pp. 119-183.
- Quevedo, Francisco de, *Teatro completo*, ed. Ignacio Arellano y Celsa Carmen García-Valdés, Madrid, Cátedra, 2011.
- Quevedo, Francisco de, *España defendida y los tiempos de ahora de las calumnias de los noveleros y sediciosos*, ed. Victoriano Roncero López, Pamplona, EUNSA, 2013 (Anejos de *La Perinola*).
- Quiñones de Benavente, Luis, *Entremeses completos I. Jocoseria*, ed. Ignacio Arellano, Juan Manuel Escudero y Abraham Madroñal, Madrid, Iberoamericana, 2001.
- Rallo, Asunción, *Antonio de Guevara en su contexto renacentista*, Madrid, Cupsa, 1979.
- Rennert, Hugo Albert, *The Spanish Stage in the Time of Lope de Vega*, New York, Dover, 1963.
- Rico, Francisco, «De Garcilaso y otros petrarquismos», *Révue de littérature comparée*, 52, 1978, pp. 325-338.
- Riley, Edward C., *Introducción al «Quijote»*, trad. Enrique Torner Montoya, Barcelona, Crítica, 1990.
- Ríos, Blanca de los, «Preámbulo» en Tirso de Molina, *Obras dramáticas completas*, ed. Blanca de los Ríos, Madrid, Aguilar, 1962, t. II, pp. 1375-1389.
- Ripa, Cesare, *Iconología*, trad. Juan Barja y Yago Barja, Madrid, Akal, 2002, 2 vols.
- Rojas, Fernando de, *La Celestina*, ed. Dorothy S. Severin, Madrid, Cátedra, 2002, 13ª ed.
- Rojas Villandrando, Agustín, *El viaje entretenido*, ed. Jean Pierre Ressayot, Madrid, Castalia, 1972.

- Rojas Zorrilla, Francisco de, *Del rey abajo, ninguno o El labrador más honrado García del Castañar*, ed. Jean Testas, Madrid, Castalia, 1971.
- Rojas Zorrilla, Francisco de, *Donde hay agravios no hay celos*, en *Obras completas I. Primera parte de comedias*, dir. Felipe B. Pedraza Jiménez y Rafael González Cañal, Cuenca, Ediciones Universidad de Castilla-La Mancha, 2007.
- Rojas Zorrilla, Francisco de, *Los bandos de Verona*, en *Obras completas IV. Segunda parte de comedias*, dir. Felipe B. Pedraza Jiménez y Rafael González Cañal, Cuenca, Ediciones Universidad de Castilla-La Mancha, 2012.
- Roncero, Victoriano, «Tirso entre Lope y Cervantes: *La fingida Arcadia*», *Ramillete de los gustos: burlas y veras en Tirso de Molina*, ed. Ignacio Arellano, Burgos, Instituto Castellano-Leonés de la Lengua, 2005, pp. 387-409.
- Roncero, Victoriano, «Feminismo burlador en tres comedias de Tirso», en prensa.
- Roncero, Victoriano, «Función del dinero en la estructura social en las comedias de Lope de Vega», en prensa.
- Ruano de la Haza, José María, «Hacia una metodología para la reconstrucción de la puesta en escena de la comedia en los teatros comerciales del siglo XVII», *Criticón*, 42, 1988, pp. 81-102.
- Ruano de la Haza, José María, y John J. Allen, *Los teatros comerciales del siglo XVII y la escenificación de la comedia*, Madrid, Castalia, 1994.
- Rufo, Juan, *Las seiscientas apotegmas y Otras obras en verso*, ed. Alberto Blecuá, Madrid, Espasa-Calpe, 1972.
- Ruiz, Juan, *Libro de buen amor*, ed. Alberto Blecuá, Madrid, Cátedra, 1992.
- Ruiz de Alarcón, Juan, *El Anticristo*, en *Obras completas. Tomo II*, ed. Alva V. Ebersole, Valencia, Albatros, 1990.
- Saavedra Fajardo, Diego, *Empresas políticas*, ed. Sagrario López Poza, Madrid, Cátedra, 1999.
- Saavedra Fajardo, Diego, *República literaria*, ed. Jorge García López, Barcelona, Crítica, 2006.
- Salomon, Noël, *Lo villano en el teatro del Siglo de Oro*, Madrid, Castalia, 1985.
- San Pedro, Diego de, *Obras completas, II. Cárcel de amor*, ed. Keith Whinnom, Madrid, Castalia, 1971.
- Santa Cruz, Melchor de, *Floresta española*, ed. Maximiliano Cabañas, Madrid, Cátedra, 1996.
- Sancho de San Román, Rafael, *La medicina y los médicos en la obra de Tirso de Molina*, Salamanca, Universidad, 1960.
- Santomauro, María, *El gracioso en el teatro de Tirso de Molina*, Madrid, Revista *Estudios*, 1984.

- Schärer, Maya, «El gracioso en Tirso de Molina: fidelidad y autonomía», *Cuadernos hispanoamericanos*, 108, 324, 1977, pp. 419-439.
- Serés, Guillermo, *La transformación de los amantes. Imágenes del amor desde la Antigüedad al Siglo de Oro*, Barcelona, Crítica, 1996.
- Shergold, Norman D., *A History of the Spanish Stage from Medieval Times until the End of the Seventeenth Century*, Oxford, Clarendon Press, 1967.
- Stoll, Anita K., «Metadrama and 'quimeras pastoriles': Tirso's *La fingida Arcadia*», en *Tirso de Molina: His Originality then and now*, ed. Henry W. Sullivan y Raúl A. Galoppe, Ottawa, Dovehouse, 1996, pp. 57-70.
- Suárez de Figueroa, Cristóbal, *El pasajero*, ed. María Isabel López Bascuñana, Barcelona, PPU, 1988, 2 vols.
- Suárez de Figueroa, Cristóbal, *Plaza universal de todas ciencias y artes*, ed. Mauricio Jalón, Valladolid, Junta de Castilla y León, 2006, 2 vols.
- Sullivan, Henry W., *Tirso de Molina & the Drama of the Counter Reformation*, Amsterdam, Rodopi, 1981.
- Timoneda, Joan, Aragonés Joan, *Buen aviso y portacuentos – El sobre-mesa y alivio de caminantes – Cuentos*, ed. Pilar Cuartero y Maxime Chevalier, Madrid, Espasa-Calpe, 1990.
- Timoneda, Juan, *El patrañuelo*, ed. Rafael Ferreres, Madrid, Castalia, 1971.
- Tirso de Molina, *Amar por señas*, en *ODC*, t. I.
- Tirso de Molina, *Amazonas en las Indias*, en *CPC*, II.
- Tirso de Molina, *Antona García*, en *CPC*, I.
- Tirso de Molina, *Cautela contra cautela*, en *ODC*, t. II.
- Tirso de Molina, *Celos con celos se curan*, en *CPC*, I.
- Tirso de Molina, *Cigarrales de Toledo*, ed. Luis Vázquez Fernández, Madrid, Castalia, 1996.
- Tirso de Molina, *Comedias de Tirso de Molina*, t. 1, ed. Emilio Cotarelo y Mori, Madrid, Bailly-Bailliere, 1906, pp. 434-459.
- Tirso de Molina, *Comedias II. El amor médico-Averigüelo Vargas*, ed. Alonso Zamora Vicente y María Josefa Canellada de Zamora, Madrid, Espasa-Calpe, 1969.
- Tirso de Molina, *Cómo han de ser los amigos y El amor y el amistad*, ed. María Teresa Otal, Madrid-Pamplona, Instituto de Estudios Tirsianos, 2007.
- Tirso de Molina, *Desde Toledo a Madrid*, ed. Berta Pallares, Madrid, Castalia, 1999.
- Tirso de Molina, *Doña Beatriz de Silva*, en *CPC*, I.
- Tirso de Molina, *El amor médico*, ed. Blanca Oteiza, Madrid-Pamplona, Instituto de Estudios Tirsianos, 1997.
- Tirso de Molina, *El árbol del mejor fruto*, en *Primera parte de comedias, I*, dir. Ignacio Arellano, Madrid, Iberoamericana, 2011.

- Tirso de Molina, *El burlador de Sevilla*, ed. Ignacio Arellano, Madrid, Espasa-Calpe, 2000, 23ª ed.
- Tirso de Molina, *El caballero de Gracia*, en *ODC*, t. I.
- Tirso de Molina, *El castigo del penseque*, en *ODC*, t. I.
- Tirso de Molina, *El celoso prudente*, en *Comedias escogidas, juntas e ilustradas por Eugenio Hartzenbusch*, Madrid, Rivadeneyra, 1857.
- Tirso de Molina, *El cobarde más valiente*, en *ODC*, t. II.
- Tirso de Molina, *El colmenero divino*, en *Autos sacramentales I*, ed. Ignacio Arellano, Blanca Oteiza y Miguel Zugasti, Madrid-Pamplona, Instituto de Estudios Tirsianos, 1998.
- Tirso de Molina, *El condenado por desconfiado*, en *ODC*, t. II.
- Tirso de Molina, *El laberinto de Creta*, en *Autos sacramentales II*, ed. Ignacio Arellano, Blanca Oteiza y Miguel Zugasti, Madrid-Pamplona, Instituto de Estudios Tirsianos, 2000.
- Tirso de Molina, *El mayor desengaño y Quien no cae no se levanta*, ed. Lara Escudero Baztán, Madrid-Pamplona, Instituto de Estudios Tirsianos, 2004.
- Tirso de Molina, *El mayor desengaño*, en *Primera parte de comedias. II*, dir. Ignacio Arellano, Madrid, Iberoamericana, 2012.
- Tirso de Molina, *El melancólico*, en *Primera parte de comedias. II*, dir. Ignacio Arellano, Madrid, Iberoamericana, 2012.
- Tirso de Molina, *El pretendiente al revés y Del enemigo, el primer consejo*, ed. Eva Galar Irurre, Madrid-Pamplona, Instituto de Estudios Tirsianos, 2005.
- Tirso de Molina, *El pretendiente al revés*, en *Primera parte de comedias. I*, dir. Ignacio Arellano, Madrid, Iberoamericana, 2011.
- Tirso de Molina, *El vergonzoso en palacio*, ed. Blanca Oteiza, Madrid, RAE, 2012.
- Tirso de Molina, *Esto sí que es negociar*, ed. Víctor García Ruiz, Pamplona, EUNSA, 1985.
- Tirso de Molina, *Esto sí que es negociar*, en *ODC*, t. II.
- Tirso de Molina, *La celosa de sí misma*, ed. Gregorio Torres Nebrera, Madrid, Cátedra, 2005.
- Tirso de Molina, *La elección por la virtud*, en *ODC*, t. I.
- Tirso de Molina, *La huerta de Juan Fernández*, ed. Berta Pallares, Madrid, Castalia, 1982.
- Tirso de Molina, *La lealtad contra la envidia*, en *CPC*, II.
- Tirso de Molina, *La mujer que manda en casa*, en *CPC*, I.
- Tirso de Molina, *La ninfa del cielo*, en *Autos sacramentales II*, ed. Ignacio Arellano, Blanca Oteiza y Miguel Zugasti, Madrid-Pamplona, Instituto de Estudios Tirsianos, 2000.
- Tirso de Molina, *La Peña de Francia*, en *CPC*, II.
- Tirso de Molina, *La prudencia en la mujer*, en *ODC*, t. III.
- Tirso de Molina, *La venganza de Tamar*, en *ODC*, t. III.
- Tirso de Molina, *La ventura con el nombre*, en *ODC*, t. III.

- Tirso de Molina, *La vida y muerte de Herodes*, en *ODC*, t. I.
- Tirso de Molina, *La villana de la Sagra. El colmenero divino*, ed. Berta Pallares, Madrid, Castalia, 1984.
- Tirso de Molina, *La villana de Vallecas*, ed. Sofía Eiroa, Madrid-Pamplona, Instituto de Estudios Tirsonianos, 2001.
- Tirso de Molina, *Las quinas de Portugal*, ed. Celsa Carmen García Valdés, Madrid-Pamplona, Instituto de Estudios Tirsonianos, 2003.
- Tirso de Molina, *Los balcones de Madrid*, en *ODC*, t. III.
- Tirso de Molina, *Los hermanos parecidos*, en *Autos sacramentales I*, ed. Ignacio Arellano, Blanca Oteiza y Miguel Zugasti, Madrid-Pamplona, Instituto de Estudios Tirsonianos, 1998.
- Tirso de Molina, *Los lagos de san Vicente*, en *ODC*, t. I.
- Tirso de Molina, *Los tres maridos burlados*, ed. Ignacio Arellano, Madrid-Pamplona, Instituto de Estudios Tirsonianos, 2001.
- Tirso de Molina, *Mari Hernández, la gallega*, ed. Sofía Eiroa, Madrid-Pamplona, Instituto de Estudios Tirsonianos, 2003.
- Tirso de Molina, *Marta la piadosa. Don Gil de las calzas verdes*, ed. Ignacio Arellano, Barcelona, PPU, 1988.
- Tirso de Molina, *No hay peor sordo...*, en *ODC*, t. III.
- Tirso de Molina, *No le arriendo la ganancia*, en *Autos sacramentales I*, ed. Ignacio Arellano, Blanca Oteiza y Miguel Zugasti, Madrid-Pamplona, Instituto de Estudios Tirsonianos, 1998.
- Tirso de Molina, *Obras de Tirso de Molina*, t. VI, ed. María Pilar Palomo, Madrid, Atlas, 1971, pp. 59-108.
- Tirso de Molina, *Palabras y plumas*, en *Primera parte de comedias. I*, dir. Ignacio Arellano, Madrid, Iberoamericana, 2011.
- Tirso de Molina, *Poesía lírica. «Deleytar aprovechando»*, ed. Luis Vázquez, Madrid, Narcea, 1981.
- Tirso de Molina, *Por el sótano y el torno*, en *ODC*, t. III.
- Tirso de Molina, *Privar contra su gusto*, en *CPC*, I.
- Tirso de Molina, *Quien calla, otorga*, en *ODC*, t. I.
- Tirso de Molina, *Santa Juana. Segunda parte*, en *ODC*, t. III.
- Tirso de Molina, *Santa Juana. Tercera parte*, en *ODC*, t. III.
- Tirso de Molina, *Santo y sastre*, en *CPC*, II.
- Tirso de Molina, *Siempre ayuda la verdad*, en *ODC*, t. III.
- Tirso de Molina, *Todo es dar en una cosa*, en *CPC*, II.
- Tirso de Molina, *Ventura te dé Dios, hijo*, en *ODC*, t. I.
- Torquemada, Antonio de, *Coloquios satíricos*, ed. Rafael Malpartida Tirado, Málaga, Universidad de Málaga, 2011 (Analecta Malacitana).
- Torres Naharro, Bartolomé de, *Teatro completo*, ed. Julio Vélez-Sáinz, Madrid, Cátedra, 2013.
- Valbuena Briones, Ángel, «La palabra sol en los textos calderonianos», en *Perspectiva crítica de los dramas de Calderón*, Madrid, RIALP, 1965, pp. 54-69.

- Valdés, Juan de, *Diálogo de la lengua*, ed. Cristina Barbolani, Madrid, Cátedra, 1987, 3ª ed.
- Valle y Caviedes, Juan del, *Guerras físicas, proezas medicales, hazañas de la ignorancia*, ed. Carlos F. Cabanillas Cárdenas, Madrid, Iberoamericana, 2013.
- Vázquez, Luis, «Introducción», en Tirso de Molina, *Diálogos teológicos y otros versos diseminados*, ed. Luis Vázquez, Kassel, Reichenberger, 1988, pp. 1-90.
- Vega, Garcilaso de la, *Obra poética y textos en prosa*, estudio preliminar Rafael Lapesa, ed. Bienvenido Morros, Barcelona, Crítica, 1995.
- Vega, Lope de, *Rimas*, ed. Felipe B. Pedraza Jiménez, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 1993, 2 vols.
- Vega, Lope de, *Comedias escogidas. Tomo cuarto*, juntas en colección y ordenadas por Juan Eugenio Hartzenbusch, Madrid, Rivadeneyra, 1860.
- Vega, Lope de, *El tirano castigado*, ed. Marcelino Menéndez Pelayo, Madrid, Atlas, 1963.
- Vega, Lope de, *Servir a señor discreto*, ed. Frida Weber de Kurlat, Madrid, Castalia, 1975.
- Vega, Lope de, *El perro del hortelano. El castigo sin venganza*, ed. A. David Kossoff, Madrid, Castalia, 1970.
- Vega, Lope de, *El arte nuevo de hacer comedias en este tiempo*, ed. Juana de José Prades, Madrid, CSIC, 1971.
- Vega, Lope de, *La Arcadia*, ed. Edwin S. Morby, Madrid, Castalia, 1975.
- Vega, Lope de, *La Filomena*, en *Obras poéticas, I*, ed. José Manuel Blecuá, Barcelona, Planeta, 1974, 2ª ed., pp. 553-913.
- Vega, Lope de, *La Circe*, en *Obras poéticas, I*, ed. José Manuel Blecuá, Barcelona, Planeta, 1974, 2ª ed., pp. 915-1318.
- Vega, Lope de, *La villana de Getafe*, en *Obras de Lope de Vega*, prólogo de Federico Ruiz Morcuende, Madrid, Imprenta de Galo Sáez, 1930.
- Vega, Lope de, *La dama boba. La moza de cántaro*, ed. Rosa Navarro Durán, Barcelona, Planeta, 1989.
- Vega, Lope de, *La hermosura de Angélica*, ed. Marcella Trambaioli, Madrid, Iberoamericana, 2005.
- Vélez de Guevara, Luis, *El águila del agua*, ed. William R. Manson y C. George Peale, estudio introductorio de C. George Peale, Newark, DE, Juan de la Cuesta, 2003.
- Vélez de Guevara, Luis, *El triunfo mayor de Ciro, saber vencerse a sí mismo*, ed. Javier J. González Martínez y C. George Peale, estudio introductorio de Javier Burguillo, Newark, DE, Juan de la Cuesta, 2014.
- Vélez de Guevara, Luis, *Más pesa el rey que la sangre—Reinar después de morir*, ed. Antonio Díez Mediavilla, Madrid, Akal, 2002.

- Vida y hechos de Estebanillo González*, ed. Antonio Carreira y Jesús Antonio Cid, Madrid, Cátedra, 1990, 2 vols.
- Vilanova, Antonio, «Lázaro de Tormes pregonero y biógrafo de sí mismo», en *Erasmo y Cervantes*, Barcelona, Lumen, 1989, pp. 280-325.
- Villaviciosa, José de, *La mosquea*, en *Poemas épicos*, colección dispuesta y revisada por Cayetano Rosell, Madrid, Atlas, 1945.
- Wilson, Margaret, *Tirso de Molina*, Boston, Twayne Publishers, 1977.
- Zabaleta, Juan de, *El día de fiesta por la mañana y por la tarde*, ed. Cristóbal Cuevas García, Madrid, Castalia, 1983.
- Zahareas, Anthony N. y Óscar Pereira, *Itinerario del «Libro del Arcipreste»: Glosas críticas al «Libro de buen amor»*, Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1990.
- Zayas y Sotomayor, María de, *Desengaños amorosos. Parte segunda del sarao y entretenimiento honesto*, ed. Agustín G. de Amezúa y Mayo, Madrid, RAE, 1950.

COMEDIA FAMOSA DE LA FINGIDA ARCADIA

PERSONAS DELLA

Lucrecia, condesa
Alejandra, dama
Hortensio, viejo
Carlos, caballero
Pinzón, lacayo
Ángela, criada
Larisa, labradora
Don Felipe, caballero
Feliciano, caballero
Conrado, caballero
Don Pedro, caballero
Don Rogerio, caballero
Un criado

JORNADA PRIMERA

(Salen Lucrecia y Ángela, criada.)

LUCRECIA «Silvio, a una blanca corderilla suya,
de celos de un pastor tiró el cayado

vv. 1-14 *Silvio... olvida*: el soneto aparece en el libro III de la *Arcadia* de Lope de Vega (p. 220), y pertenece al ciclo de las obras dedicadas por el dramaturgo a sus relaciones con Elena Osorio. La única variante la encontramos en el verso 13, que en

- con ser la más hermosa del ganado;
 ¡oh Amor!, ¿qué no podrá la fuerza tuya?
 Huyó quejosa, que es razón que huya, 5
 habiéndola sin culpa castigado;
 lloró el pastor buscando el monte y prado,
 que es justo que quien debe restituya.
 Hallola una pastora en esta afrenta
 y al fin la trajo al dueño, aunque tirano, 10
 de verle arrepentido enternecida.
 Diola sal el pastor y ella, contenta,
 la toma de la misma ingrata mano,
 que un firme amor cualquiera agravio olvida».
 No se pudo decir más; 15
 hasta aquí la pluma llega.
- ÁNGELA Pluma de Lope de Vega
 la Fama se deja atrás.
- LUCRECIA ¡Prodigioso hombre! ¡No sé
 qué diera por conocelle! 20
 A España fuera por velle,
 si a ver a Salomón fue
 la celebrada etiopisa.
- ÁNGELA Compara con proporción,
 que no es Lope Salomón. 25
- LUCRECIA Lo que su fama me avisa,
 lo que en sus escritos leo,
 lo que enriquece su tierra,
 lo que su espíritu encierra,

el original de Lope decía «la tomó de la misma injusta mano», y que Tirso cambió a «la toma de la misma ingrata mano». Minelli, p. 74, n. v. 13, aventura sin mucho fundamento que el cambio de «injusta» por «ingrata» «sin duda se ha hecho para aludir a la “ingratitude” de Lope». También hay una variante mínima en el verso 14: «cualquier» en la novela, frente a «cualquiera» en la comedia.

v. 15 En el original: «No sé si pudo decir más». Acepto la corrección de Cotarelo.

v. 22 *Salomón*: el rey bíblico era el símbolo de la sabiduría; y era también famoso por su amor a la riqueza y a las mujeres (el libro de los Reyes afirma que tuvo 700 esposas y 3.000 concubinas). La comparación de Lope con este rey tiene su punto de ironía, pues no debemos de olvidar que Lope, además de gran escritor, tenía fama de mujeriego.

v. 23 *etiopisa*: la reina de Saba que visitó a Salomón por su deseo de informarse sobre el Dios de Israel (*Reyes*, III, 10, 9). Comp. Tirso, *MM*, vv. 128-133: «Labrole en Jerusalén / templo después Salomón, / mas como su religión / juzgó por cosa de risa, / los dioses de la etiopisa / mudaron su adoración».

- y lo que velle deseo 30
 mi comparación excusa,
 y a él le da más alabanza
 lo que por su ingenio alcanza
 que a esotro su ciencia infusa.
- Tan aficionada estoy 35
 a la nación española
 que porque tú lo eres, sola
 contigo gustosa estoy
 lo más del día.
- ÁNGELA Madrid 40
 es mi patria, corte digna
 de España, madre benigna
 del mundo.
- LUCRECIA Valladolid
 dicen que es competidora
 de su grandeza.
- ÁNGELA Sí fuera 45
 si el clima y cielo tuviera
 que a Madrid hacen señora.
 Mas si sus partes te alego
 confesarás que es mejor:
 patria es Madrid del amor
 y ansí está fundada en fuego. 50

v. 34 *esotro su ciencia infusa*: Salomón pidió a Dios ciencia y Dios se la concedió. Lope tiene más mérito porque debe a su propio ingenio su obra.

v. 35 *aficionada*: corrijo la lectura de la *princeps* que lee «aficionado».

v. 41 *Madrid... madre benigna*: el concepto de Madrid como madre aparece en muchos textos de la época. Comp. Tirso, *VV*, vv. 593-599: «En Madrid hay tribunales / para todos, y también / han de hallarle en él mis males; / a extranjeros trata bien, / si mal a sus naturales. / Yo espero en Dios que ha de ser / madre Madrid de mi honor»; Salas Barbadillo, *Coronas del Parnaso*: «Madrid, madre del mundo... / Esta corte, que es de todas / las naciones común patria» (cit. por Herrero, 1966, p. 75).

vv. 42-45 *Valladolid*: esta ciudad castellana fue capital del Imperio español entre 1601 y 1605. Fue objeto de muchos poemas satíricos por su localización y su clima; Quevedo, *Poesía original completa*, pp. 929 y 932, le dedicó un romance titulado *Alabanzas irónicas a Valladolid, mudándose la corte della*, donde leemos: «Tu sitio yo no le abono, / pues el de Troya y de Tebas / no costaron en diez años / las vidas que en cinco cuestas... / Culpa es del lugar, no es suya, / aunque suya sea la pena, / pues sus fríos romadizos / gastan narices de piedra».

vv. 49-50 *Madrid... fuego*: según Covarrubias el nombre de Madrid tenía origen «arábigo, y según los peritos en la lengua, dicen que vale tanto Madrid como terrones de fuego, y esto por estar fundada sobre pedernales que, heridos, echan de sí fuego».

Agua los celos la han dado,
 si su fuerza hace llorar,
 de fuentes que pueden dar
 salud al más desahuciado.
 Si saber sus frutos quieres, 55
 Flora sus campos corona,
 su tributaria es Pomona,
 sus renteros Baco y Ceres.
 Dale en olivos Minerva
 oro puro y generoso, 60
 ganado, el monte, sabroso,
 tomillos el campo, y hierba;
 las musas un Alcalá
 que llamar Atenas puedo;
 la cortesía un Toledo 65
 que doce leguas está;
 sus hechizos la hermosura,

Aquí juega Tirso con la imagen del amor como fuego; recuérdense los versos 989-992 de *El burlador de Sevilla*: «Mi pobre edificio queda / hecho otra Troya en las llamas; / que después que faltan Troyas / quiere amor quemar cabañas».

vv. 51-78 Tirso presenta una imagen idealizada de la naturaleza y de la corte madrileña, como tierra rica en todos bienes. Además resalta su importancia como centro educativo, con la Universidad de Alcalá y la cercanía del centro de la cortesía, Toledo. Por último destaca su carácter de centro del Imperio con la presencia del rey y de la corte.

v. 53 *fuentes*: juego de palabras con el sentido acuático y el médico de *fuentes* 'llagas abiertas para que supuren'. Por eso pueden dar salud.

v. 56 *Flora*: diosa romana que representaba el renacer de la vegetación en primavera.

v. 57 *Pomona*: divinidad romana protectora de los frutos y las flores.

v. 58 *Baco y Ceres*: dioses del vino y de la agricultura, respectivamente

v. 59 *Minerva*: diosa romana de la sabiduría y de la guerra. Uno de los atributos con los que se representaba a esta diosa era el olivo. Ripa, *Iconología*, II, p. 281: «Es común opinión que los Antiguos, mediante la imagen de Minerva puesta junto a un olivo, pretendían representar la sabiduría según la conocían».

v. 64 *Atenas*: la Atenas clásica era considerada como el centro de la sabiduría. Recuérdense las palabras de Gracián, *El Criticón*, II, p. 128: «Si en alguna estancia se ha de hallar esta gran reina, ha de ser en este centro, porque ya acabó la docta Atenas y pereció la culta Corinto». Elogia el texto la Universidad de Alcalá.

v. 65 En la *princeps* «cortesía», que como muy bien señala X. A. Fernández (1991, vol. II, p. 711) refleja el seseo y el ceceo del componedor de la *Parte* de Tortosa. *Toledo*: hay que recordar que Toledo era considerada ciudad Imperial y lugar en el que se hablaba el mejor castellano. Recuérdense los elogios que se vierten sobre esta ciudad en Gracián, *El Criticón*, I, p. 296: «fue preferida la imperial Toledo, a voto de la Católica Reina, cuando decía que nunca se hallaba necia sino en esta oficina de personas, taller de la discreción, escuela del bien hablar, toda corte, ciudad toda».

- y lisura de sus versos
sonoros, limpios y tersos,
confirmando esta verdad
con lo que en sus libros hallo.
- ÁNGELA Si él ese favor oyera, 100
¡qué bien le correspondiera!
¡qué bien supiera estimallo!
- LUCRECIA ¿Agradece?
- ÁNGELA Aunque hay alguno
que apasionado lo niega,
es tan fértil esta vega 105
que paga ciento por uno.
Pero, ¿qué piensas hacer
con tantos libros aquí?
- LUCRECIA Todos son suyos y ansí,
ya que no le puedo ver, 110
mientras gasto bien los ratos
que recreo en su lección,
si los libros suyos son
veré a Lope en sus retratos.
- ÁNGELA Con tanto libro parece 115
estudio este, y no jardín.

(*Están todas las obras de Lope en un estante.*)

v. 96 *lisura*: «Metafóricamente significa sinceridad, ingenuidad y llaneza» (*Aut*). Comp. la respuesta del duque de Lerma a un soneto quevediano: «Lisura en versos y en prosa, / don Francisco, conservad, / ya que vuestros ojos son / tan claros como un cristal» (Quevedo, *Poesía original completa*, p. 759).

v. 100 *favor*: 'honra, elogio'. Comp. Góngora, *Romance*, II, p. 160: «y lo halló entre unos carrizos / ventoseando unas coplas / a favor, a lo que dicen, / de su húmida señora».

v. 105 *fértil vega*: el uso de este sintagma para referirse a Lope ya lo encontramos en Góngora en un soneto compuesto en 1598 con motivo de la publicación de *La Dragontea*: «Señor, aquel Dragón de inglés veneno, / criado entre las flores de la Vega / más fértil que el dorado Tajo riega, / vino a mis manos: púselo en mi seno» (Góngora, *Sonetos completos*, p. 262).

v. 112 *lección*: 'lectura'. Comp. Espinel, *Marcos de Obregón*, I, p. 76: «con Pedro Mantuano, mozo de mucha virtud y versado en mucha lección de autores graves, que me pusieron más ánimo que yo tenía».

LUCRECIA	Mejor dirás camarín que al alma deleite ofrece.	
ÁNGELA	Aqueste es el <i>Labrador</i> <i>de Madrid</i> , primero fruto de Lope.	120
LUCRECIA	Hermoso tributo que a un tiempo da fruto y flor.	
ÁNGELA	Es divino.	
LUCRECIA	De justicia lo primero a Dios se debe; por eso quiere que lleve Lope el cielo su primicia.	125
ÁNGELA	No ha escrito él otro mejor.	
LUCRECIA	Imitó, discreto, en él a la ofrenda que hizo Abel, si Caín dio lo peor.	130
ÁNGELA	Esta es la <i>Angélica</i> bella.	

v. 117 *camarín*: era una sala pequeña y apartada que podía servir de despacho o de sala para guardar las joyas. Comp. Tirso, *NAG*, vv. 1190-1191: «Formemos un camarín / adornado de honras varias»; *id.*, *VP*, vv. 1809-1812: «Pónele el marco de amor / y como en velle se huelga, / en la memoria le cuelga, / que es su camarín mayor».

v. 118 *deleite ofrece*: en la *princeps* el verso lee «de ley se ofrece» que no hace sentido. Acepto la lectura de Blanca de los Ríos, II, p. 1391: «Tirso escribió, sin duda, con su ortografía propia “deleyte”, y los copistas, separando las sílabas y convirtiendo la te en ese, hicieron *de ley se*».

vv. 119-120 *Labrador de Madrid: El Isidro, poema castellano* vio la luz en Madrid en 1599.

vv. 125-126 Debemos entender: ‘por eso quiere Lope que el cielo lleve su primicia, que su primera obra sea de tema divino’.

v. 128 *discreto*: ‘sabio’. Comp. Tirso, *VP*, vv. 257-259: «Mireno, el hijo de Lauro, / a quien sirvo y cuyo pan / como, es discreto y galán»; *id.*, *PR*, vv. 129-132: «Si el discreto en cualquier parte / dicen que parte un cabello, / ¿qué mucho que venga a sello / quien tantos cabellos parte?».

vv. 129-130 Alude Tirso al hecho narrado en *Génesis*, 4, 3-5. Comp. Tirso, *CD*, vv. 185-189: «Perdió Caín, envidioso, / el alma; con el martirio / del santo protoinocente / perdióse el mundo en abismos / de inundaciones mortales».

v. 131 *Angélica: La hermosura de Angélica* fue terminada, según Lope, «entre las jarcias del galeón San Juan y las banderas del Rey Católico» en 1588 (p. 185). Se publicó por vez primera en Madrid en 1602.

LUCRECIA	No la iguala la del Taso. Mira sus octavas llenas de sentencias y dotrinas. Sabio en las letras divinas, pues no escribe verso apenas sin allegar un autor, y hallarás en cualquier parte, entre las veras de Marte mezcladas burlas de Amor.	150 155
ÁNGELA	Aqueste es el <i>Peregrino</i> .	
LUCRECIA	Más lo es quien lo escribió.	160
ÁNGELA	¡Qué bien faltas enmendó, siguiendo el mismo camino de aquel Luzmán y Arborea, cuyas <i>Selvas de aventuras</i> por Lope quedan oscuras!	 165
LUCRECIA	¡Qué bien los autos emplea que mezclados en él van! ¡Qué elegantes, qué limados!	

v. 150 *Taso*: Torcuato Tasso, autor de *Gerusalemme liberata*, publicada en 1593.

v. 155 *allegar*: 'recoger, citar'. Recuérdense las críticas vertidas por Cervantes en el prólogo de la primera parte de *Don Quijote* ante la erudición innecesaria mostrada por Lope de Vega. Sobre este tema ver Riley, 1990, pp. 44-48.

v. 159 *Peregrino*: *El peregrino en su patria*, novela bizantina, salió a la luz por vez primera en Sevilla en 1604. En el verso siguiente alude a Lope de Vega como *peregrino*, en el sentido de 'especial, extraordinario'. Comp. Tirso, *EAM*, vv. 117-122: «y es su preceptora en él / otra que por peregrina / no hay ingenio que no asombre»; *id.*, *AM*, vv. 553-554: «Vendrá a ser / un engaño peregrino».

v. 164 *Selvas de aventuras*: novela bizantina de Jerónimo de Contreras, cuya primera edición publicada en 1565 estaba dividida en 7 libros; una segunda con dos libros más fue publicada en 1582. Luzmán y Arborea son los protagonistas.

v. 165 *oscuras*: forma habitual en el siglo xvii, en el que convivía con «oscuras». Comp. Tirso, *VV*, vv. 740-741: «Lo que a oscuras pecco, / perdona el sol, o nuevo mozo elige»; *id.*, *MH*, vv. 1805-1806: «y llevándose allá el alma / a oscuras me deja el cuerpo!».

v. 166 *autos*: en *El peregrino* Lope intercaló cuatro autos sacramentales: *El viaje del alma*, *Las bodas entre el alma y el amor a lo divino*, *La maya* y *El hijo pródigo*.

v. 168 *limados*: 'pulcros, cuidadosos, elaborados, elegantes'. Comp. Tirso, *El bandolero*, p. 139: «Los versos con que nos deleitaste, puesto que para nosotros claros e inteligibles, no negarás que te hicieron arduo el estudio y espaciosa la pluma, testigos tus borradores, pues a no salir de ellos lo limado de su estilo, medreras en mi censura el mismo descrédito que los que de improviso versifican»; Quevedo, *España defendida*, p. 155: «¿Qué es igual al cuidado y lima de los versos de Hernando de Herrera»;

- ÁNGELA Y más bien acomodados
que los que mezcló Luzmán. 170
Los pastores de Belén
son estos.
- LUCRECIA Si labrador
fue con Isidro, pastor
sabe Lope ser también.
- ÁNGELA Resucitó villancicos 175
en su mocedad cantados
y agora en Belén honrados
entre amorosos pellicos.
Todas estas son comedias.
- LUCRECIA Décima séptima parte 180
ha impreso.
- ÁNGELA No hay que espantarte,
que aun no son las medias
que tiene escritas.
- LUCRECIA Pues, ¿cuántas
ha compuesto?
- ÁNGELA Novecientas.
- LUCRECIA Si los años no le aumentas, 185
¿dónde hay vida para tantas?
- ÁNGELA Esta es verdad conocida
en España.

Góngora, *Romances*, I, p. 606: «porque dice que lo gasto, / y lo pongo en cuatro días / como soneto limado».

v. 170 *mezcló*: en la *princeps* «Mezelo», errata evidente que enmendó Cotarelo.

v. 171 *Los pastores de Belén*: Lope la publicó en 1612, dedicada a su hijo Carlos Félix. El subtítulo es *Arcadia a lo divino*, porque es una novela de pastores en torno al Nacimiento del Redentor.

v. 178 *pellicos*: ‘vestido de piel de los pastores’. Comp. Tirso, *DG*, vv. 700-701: «¿Gil? ¡Jesús, no me lo nombres! / Ponle un cayado y pellico»; Rojas Zorrilla, *Del rey abajo*, vv. 233-236: «En ti, de bienes rico, / vivo contento con mi amada esposa, / cubriendo su pellico / nobleza, aunque ignorada, generosa».

v. 180 La *Décima séptima parte* de las comedias de Lope de Vega fue publicada en Madrid por la viuda de Alonso Martín en 1621.

v. 182 Así en la *princeps*, que exige licencia métrica (que-a-un) para no quedar corto. Cotarelo corrigió: «que aun esas no son las medias», lectura que aceptaron Blanca de los Ríos y Palomo. Minelli mantiene la lectura de la *Parte*.

LUCRECIA	Yo le diera por cada una, si pudiera, Ángela, un año de vida.	190
ÁNGELA	A novecientos llegara, siendo otro Matusalén.	
LUCRECIA	En él se lograrian bien.	
ÁNGELA	En este último repara, que es <i>La Filomena</i> .	
LUCRECIA	Canta Lope aquí por Filomena, de suerte que es ya sirena, si ave fue, pues nos encanta. Pero, para echar el resto al nombre que le hace claro, y afrentar al Sanazaro en <i>La Arcadia</i> que ha compuesto,	195 200

v. 193 *se lograrian*: 'serían años bien logrados, útiles, beneficiosos'. Comp. Tirso, *PC*, vv. 25-28: «A la hermosura / que en vos logra su blasón, / vuestro entendimiento ha puesto / perfección».

v. 195 *La Filomena*: este poema de tema mitológico apareció en Madrid, en 1621 en un volumen titulado *La Filomena con otras diversas rimas, prosas y versos*.

v. 196 *Filomena*: Filomela, hermana de Procne, fue violada por Tereo, marido de Procne. Los dioses la convirtieron en golondrina, según la tradición griega, y en ruiseñor según los escritores latinos. Lope de Vega sigue la tradición latina en *La Arcadia*, p. 103: «el gavián pardo y libre, / la filomena parlera, / que el verano alegre anuncia / a las fuentes de estas selvas».

v. 197 *sirena*: es conocido que con su canto adormecían a los navegantes para destruirlos. Comp. Tirso, *CCC*, vv. 1585-1588: «Sirena en fin, que en las sirtes / de amor a los que navegan / para anegar voluntades / fue en nombres y obras sirena».

vv. 197-198 *ya sirena, / si ave fue* en la príncipe; Minelli afirma que se trata «de la fórmula estilística gongorina: 'A, si no B'» (p. 79), pero prefiero enmendar, porque la interpretación de Minelli implica un anacoluto en la cláusula absoluta y la partícula consecutiva; *nos encanta*: en la *princeps* «no se encanta», errata que ya corrigió Cotarelo.

v. 199 *echar el resto*: «obrar con toda resolución, haciendo cuantos esfuerzos caben para lograr su intención» (*Aut*). Comp. Lope de Vega, *El tirano castigado*, p. 60: «Templo en que aquel incrustable / Salomón, Padre de las Ciencias, / echó el resto de su arte».

v. 200 *claro*: «vale también ilustre, respetable, insigne, famoso y digno de ser estimado y honrado» (*Aut*). Comp. Tirso, *MH*, vv. 802-804: «Mi sangre no permitió / ningún error ni herejía, / porque es limpia, ilustre y clara»; *id.*, *QP*, vv. 1759-1760: «El mismo; / el propio soy, claro Alfonso».

v. 202 *La Arcadia*: esta novela pastoril, del mismo título que la obra de Sannazaro, fue publicada en Madrid en 1598. *La Arcadia* de Jacopo Sannazaro había salido a la luz por primera vez en Nápoles en 1504.

metafóricos amores
 en otra Arcadía mira,
 sus sutilezas admira, 205
 ten envidia a sus pastores;
 que yo, creyendo que piso
 márgenes de su Erimanto,
 si con Belisarda canto
 lloro celos con Anfriso. 210
 No sé divertir los ojos
 de sus versos y sus prosas,
 de sus quejas sentenciosas,
 de sus discretos enojos.
 De día ocupa mi mano, 215
 de noche mi cabecera.
 ¡Ay, quién transformar pudiera
 vida y traje cortesano!
 En la comunicación
 de sus Leonisas, Anardas, 220
 Amarilis, Belisardas,
 ¡quién oyera a un Galafrón,
 un Menalca, un Enareto,
 un Brasildo, un Locriano,
 un rústico cortesano, 225
 un Celio, un Lauro discreto!
 ¡Oh, si el Po, que nuestra quinta
 riega y fertiliza tanto,
 trocándose en Erimanto,
 la Arcadía que Lope pinta 230
 a Lombardía pasara...!
 ¡Oh, quién Belisarda fuera!
 ¡Quién a un Anfriso quisiera
 y a su Olimpo desdeñara!

v. 208 *Erimanto*: río de la Arcadía.

vv. 209-210: *Belisarda*... *Anfriso*: los dos protagonistas de la novela de Lope. Anfriso representa al duque de Alba y a Lope de Vega.

v. 211 *divertir*: 'apartar, distraer'. Comp. Tirso, *EAM*, vv. 1120-1124: «que en la corte portuguesa, / a su amor agradecido / y deudor de su firmeza, / podrá divertir con cartas / soledades de su ausencia»; *id.*, *AM*, vv. 1268-1271: «¿No sabremos, gran señor, / qué confusión te divierte, / que en luto el gozo convierte / de nuestra vida el dolor?».

v. 225 *rústico cortesano*: oxímoron que aparece en otras ocasiones en Tirso; ver *EAM*, vv. 6-10: «o si lo sabe, que es llano, / blasonar de cortesano / y no hacerme una visita? / ¡Jesús, Quiteria, es grosero / aunque tú vuelvas por él».

	agora sois más porque sois mudanzas.	
UNO	Si el amor se olvida acabad mi pena...	260
TODOS	...que tan triste vida para nada es buena.	
UNO	¡Ay!, mis ojos tristes, no sintáis llorar; pues mirar supistes, sabeldo pagar.	265
OTRO	Quien me mata muera. Vergüenza ha de ser, pero más lo fuera dejarlo de hacer.	270
UNO	No viva afligida quien celosa pena...	
TODOS	...que tan mala vida para nada es buena.	
LUCRECIA	Tan bien venidos seáis como la canción es buena. Lope sus versos ordena: a su <i>Arcadia</i> los hurtáis. Para darme gusto a mí no hallaréis lisonja igual.	275 280
ALEJANDRA	Ya en la <i>Arcadia</i> pastoral el Po se vuelve por ti; que, puesto que eres condesa de Valencia del Po, has dado en ennoblecer el prado	285

v. 266 *sabeldo*: metátesis muy habitual en el teatro clásico español hasta Calderón y que se repite en bastantes ocasiones en *FA*: «dalda» (v. 1096); «Dejalde» (v. 1186); «buscalde» (v. 1320); «Tenelda» (v. 1356), etc. Ver Lapesa, 1980, p. 391. Juan de Valdés, *Diálogo de la lengua*, p. 154, critica su uso: «muchos dicen *poneldo* y *embialdo* por decir *ponedlo* y *embiadlo*... yo, aunque todo se puede decir, sin condenar ni reprehender nada, todavía tengo por mejor que el verbo vaya por sí y el pronombre por sí».

v. 282 *el Po se vuelve por ti*: 'el Po, para darte gusto y por tu influencia, se transforma en una pastoril *Arcadia*'.

v. 284 *Valencia del Po*: la ciudad de Valenza del Po fue posesión española desde 1523 hasta 1656. Comp. Tirso, CCC, vv. 1361-1363: «¿No merece ser igual / la que en Valencia del Po / es condesa?».

	que con tu vista interesa nueva primavera y flores, y dejando la ciudad, en aquesta soledad gozan fingidos pastores	290
	que en libros de España miras lo que a tantos potentados causa celos y cuidados.	
LUCRECIA	De cortesanas mentiras huyo, Alejandra; no creo encarecimientos locos, más ciertos cuando más pocos; amores honestos leo que ni pueden engañarme con su sabia sencillez,	295
	ni con lisonjas, tal vez, persuadirme ni obligarme. Cuando me cansan los cierro, cuando me alegran los abro, en ellos firmezas labro,	300
	ya diamantes, si antes hierro. Sobre gustos no hay disputa, déjame con mi opinión.	305
FELIPE	En vella cobran sazón río y monte, flor y fruta.	310
	Honre, señora condesa,	

v. 286 *interesa*: construcción con sujeto personal. Comp. Tirso, *CCC*, vv. 54-56: «que entre los que la profesan / y su lealtad interesan / ningún secreto ha de haber».

v. 293 *cuidados*: ‘penas’. Comp. Tirso, *QP*, vv. 610-614: «Dile a tu Vasco Coutiño / que, mientras con él ciño / un alma toda cuidados, / por ser del alba española / le procure restaurar»; *id.*, *AA*, vv. 216-219: «pues si a solas satisfacen / los que lo son sus cuidados, / dándose de su afición / recíproca información».

v. 306 *diamantes*: era proverbial la dureza de este mineral que se afirmaba solo podía ser cortado por otro diamante o con sangre de cabrón caliente. Comp. Tirso, *Cigarrales de Toledo*, p. 162: «cifré con ella la seguridad de mi dicha, que por ser diamantes creí serían abono de su firmeza»; *id.*, *EAM*, v. 3455: «Decilde que soy diamante»; en *firmeza* hay dilogía con el sentido ‘joya que testifica la lealtad amorosa’, y que podía hacerse de diamantes.

v. 307 *Sobre gustos no hay disputa*: «En los gustos no hay disputa, / ni en amor leyes que obliguen, / ni en las mujeres razón / que sus gustos las limite» (Correas, refrán 6970).

	nuestros campos, pesia a tal: presonas viste el sayal. Tal vez en la mejor mesa, entre el pavo y francolín, sabe bien el salpicón.	315
	Gente los pastores son: Amor nació en un jardín. En las cortes vive el vicio y en el campo el desengaño; la sencillez viste paño si sedas el artificio. Sepa, señora, de todo; buena Pascua la dé Dios.	320
LUCRECIA	Más os precio, Tirso, a vos, cuando me habláis dese modo,	325

v. 312 *pesia a tal*: en el ejemplar de la Biblioteca de París «pecia a»; en el de Viena «pecia a tal», aunque «tal» parece añadido con posterioridad. 'Interjección de disgusto o enfado'. Comp. Tirso, *VP*, vv. 2587-2588: «¿Qué aguardabas, pese a tal, / amante corto y avaro»; *id.*, *HJ*, v. 1338: «¡pesia a tal! vueseñoría»; Lope de Vega, *Servir a señor discreto*, vv. 170-171: «No te burles, ¡pesia tal! / que estoy perdiendo el juicio».

v. 313 *presonas*: mantengo la forma de la *princeps*, propia del sayagués, por metátesis. Comp. Tirso, *AG*, v. 320: «Mantenga Dios su presona»; *id.*, *TD*, vv. 2890-2891: «De su presona / cuidaremos»; *sayal*: 'tela basta'. Comp. Tirso, *AG*, vv. 181-184: «Mas es de suerte el extremo / en que estima su ser bajo, / que antepone el sayal pobre / a las telas y bordados»; *id.*, *AM*, vv. 97-98: «Mira que al toscos sayal / el ser letrado repugna».

v. 315 *francolín*: era un ave muy preciada en la época, tanto por el colorido de sus plumas como por la calidad de su carne. Comp. Cervantes, *Don Quijote*, II, XLIX: «Entregose en todo, con más gusto que si le hubieran dado francolines de Milán, faisanes de Roma».

v. 316 *salpicón*: 'carne de vaca picada, a la que se le añadía sal, pimiento, cebolla y vinagre'. Comp. Tirso, *M*, vv. 1514-1517: «Ojos y cholla / tien que es verla compasión / y más si hace salpicón / y es picante la cebolla»; *id.*, *CH*, vv. 687-689: «Monsiura, un aventurero / que tiene hecho salpicón / el alma por vos»; Cervantes, *Don Quijote*, I, I: «Una olla de algo más vaca que carnero, salpicón las más noches». Se contrapone, como alimento rústico y pobre, al exquisito francolín y al pavo.

vv. 319-322 *En las cortes... artificio*: versos que reflejan el tópico del menosprecio de corte y alabanza de aldea. Comp. Tirso, *MH*, vv. 773-775: «A ser la sierra el palacio, / donde no hay quietud segura, / con menos gusto durmiera»; *id.*, *VP*, vv. 3000-3003: «¡Oh, llaneza de mi aldea! / ¡Cuánto mejor es tu trato / que el del palacio confuso / donde el engaño anda al uso».

v. 324 *buena Pascua la dé Dios*: Correas recoge el refrán «Buena Pascua dé Dios a Pedro, que nunca me dijo malo ni bueno». Se trata de una expresión deseando que algo bueno le suceda a la persona a la que se dirige, aunque a menudo se usa irónicamente. Comp. Tirso, *TD*, vv. 1955-1957: «No le hagan mal / y él no le hará. Francisquito, / ¡buena Pascua le dé Dios!».

- que cuantos la corte cría.
 En sus doseles nací,
 ilustre sangre adquirirí,
 toda esta comarca es mía; 330
 lisonjas sé del Palacio,
 verdades quiero saber;
 aprisa vive el poder,
 vivir quiero aquí despacio.
- FELIPE Yo sé de cierto señor 335
 harto regalado y tierno,
 que, acostándose el invierno,
 después que el calentador
 la cama le sazónaba,
 se levantaba en camisa, 340
 y dando causa a la risa
 desnudo se paseaba.
 Burlábase dél su gente
 y juzgaba a desvarío
 que tiritase de frío 345
 y diese diente con diente
 quien abrigarse podía;
 más él, después de haber dado
 sus paseos, casi helado,
 a la cama se volvía, 350
 diciendo: «Para estimar
 el calor que agora adquiero,
 es necesario primero
 el frío experimentar».

v. 328 *doseles*: «La cortina con su cielo, que ponen a los reyes y después a los titulados, y lo mismo en el estado eclesiástico, entre los prelados» (Cov.). Comp. Tirso, *QN*, vv. 1095-1097: «Jugaste, y aunque pocas veces sueles / gastar el tiempo en esto, ya has perdido / el dinero, la plata y los doseles»; *id.*, *AA*, vv. 2055-2058: «Llevad aquesas vajillas / a mi casa, descolgad / esos doseles, sacad / los escritorios y sillas».

v. 336 *regalado*: «el que se trata con curiosidad y con gusto, especialmente en su comida» (Cov.). Comp. Tirso, *DG*, vv. 2280-2281: «¡Qué regalado papel! / A su dueño se parece»; *tierno*: ‘delicado’ aquí.

v. 338 *calentador*: ‘braserillo con que se calentaban las sábanas’.

v. 340 *camisa*: «la vestidura de lienzo que el hombre trae debajo de la demás ropa, a raíz de las carnes» (Cov.). Comp. Tirso, *CG*, p. 276: «Si está en camisa / Lamberto, mala noche te prometo»; *id.*, *EAM*, vv. 2333-2334: «¿bueno es que en un año mudes / tres mujeres? ¿Son camisas?».

v. 346 *diese diente con diente*: «Dar de dientes. Por temblar de frío; dar de barba, por temblar con frío del tiempo o calentura» (Correas, refrán 20227).

	Ya que su excelencia sabe tanto de corte y grandeza, pruebe aquí nuesa llaneza más humana y menos grave, y sabrale allá más bien el trato y soberbia real, que quien no ha probado el mal poco o nada estima el bien.	355 360
LUCRECIA	Pastor de Arcadia pareces, según estás hoy discreto. (Sale Hortensio, viejo.)	
HORTENSIO	Lucrecia, por tu respeto, después que te desvaneces a estas selvas retirada, en libros de poco fruto de tu ociosidad tributo, paso una vida cansada. Soy tu tío, y en tu estado me has hecho gobernador; llámame padre tu amor; como tal, me da cuidado el poco con que te veo de lo que te está más bien. Tus vasallos, que te ven	365 370 375

v. 357 *pruebe*: en la *princeps* «prueba», pero acepto la corrección de Fernández, II, p. 716, basada en el tratamiento que Felipe da a Lucrecia; *nuesa*: forma rústica de «nuestra». Comp. Tirso, *TD*, vv. 1084-1087: «Está parida / nuesa compañera y dudo / que según a verla llego / tome las de Villadiego»; *id.*, *MH*, vv. 549-550: «que acá haremos entre tanto / lo que nueso amo nos manda»; *llaneza* era un concepto típico de la aldea. Comp. Tirso, *PF*, vv. 1789-1792: «aquí en vuestra compañía / podrá vivir mi lealtad, / que la llaneza y verdad / en los desiertos se cría»; *id.*, *VP*, v. 3000: «¡Oh, llaneza de mi aldea!».

v. 358 *grave*: la gravedad era un concepto propio de la corte, recuérdese Tirso, *PC*, vv. 2332-2333: «Vive Dios, que aunque eres duque / y por lo grave, pesado».

v. 364 *discreto*: la discreción era una cualidad que se solía reservar a los nobles. Ver Tirso, *AV*, vv. 2458-2462: «Muy grande satisfacción / he recibido y le he dado. / Grande arma es la discreción, / panal dulce, al fin, labrado / en la boca de Platón».

v. 366 *desvaneces*: 'te entregas a ideas extravagantes, se te va el seso por leer libros de poco fruto'.

v. 368 *libros de poco fruto*: 'libros que no enseñan'. Era una de las críticas que los moralistas hacían a las obras del género pastoril; *fruto*: 'utilidad, provecho'.

- incasable, con deseo
de que les des un señor
a tus méritos igual 380
justamente llevan mal
de que malogres en flor
sin fruto tus verdes años
tan dignos de apetecer;
el gobierno en la mujer 385
es violento y causa engaños.
Dale dueño a tus estados
que invidian a Lombardía;
a quien te sirve, un buen día,
y treguas a mis cuidados. 390
Deja libros fabulosos,
quintas, bosques, soledades.
- LUCRECIA Basta, que aunque persüades
con afectos amorosos,
primero es el aprender, 395
tío, que el ejercitar.
En libros aprendo a amar;
en sabiendo bien querer,
daré a mis vasallos gusto
y a tu consejo atención, 400
porque sin inclinación
ya tú sabes que no es justo.
- HORTENSIO Muy gentil flema es la tuya
para los muchos amantes
que juzgan siglos instantes 405
deseando que concluya
el amor sus pretensiones.
- LUCRECIA ¿Qué tantos son, por tu vida?

v. 396 *ejercitar*: 'poner en práctica lo aprendido'.

v. 403 *flema*: «Significa también pereza, lentitud, demasiada tardanza en las operaciones» (*Aut*). Covarrubias (*s. v.*) afirma que el humor flemático «hace a los hombres tardos, perezosos y dormilones, y a esos tales llamamos flemáticos». Comp. Tirso, *QN*, vv. 455-456: «¡Mírale! ¡Que tengas flema / para no velle!»; *id.*, *PR*, vv. 463-464: «¡Donosa / flema!».

v. 406 *concluya*: 'determine, resuelva'. Comp. Tirso, *CCC*, vv. 168-172: «y con aquesto concluyo / amor sin comunicar, / mientras dejas ofendida / una amistad de por vida / que ya por ti es al quitar».

v. 408 *Qué tantos*: 'cuántos'.

HORTENSIO	¿No lo sabes?	
LUCRECIA	Se me olvida.	
HORTENSIO	Dos condes y seis barones, un duque y cuatro marqueses. Caballeros ¡no hay contallos!	410
LUCRECIA	Si he de escoger y estimallos fuerza será que confieses que para hacer elección algún tiempo es menester.	415
	Mi esposo no ha de tener ni falta, ni imperfección; muchas he considerado en los que su amor me ofrecen, que, en mi opinión, desmerecen mi gusto, si no mi estado.	420
	De todas tengo una lista que, si vuelves esta tarde, te harán un copioso alarde; pasa por ellos la vista, y si de alguno supieres que vive libre de todas, trátame, Hortensio, de bodas.	425
HORTENSIO	Mientras a hacer no le dieres a un escultor, o platero, ¿dónde le piensas hallar sin falta?	430

v. 409 *Se*: en la *princeps* «Si», errata evidente que ya corrigió Cotarelo.

v. 412 *Caballeros*: «El hidalgo antiguo notoriamente noble, que tiene algún lustre más que los otros hidalgos o en la antigüedad o en los méritos suyos o heredados» (*Aut*). Además de los nobles de título que ha mencionado pretenden a Lucrecia innumerables caballeros.

v. 423 *todas*: mantengo esta lectura porque se refiere a faltas. Aunque estoy de acuerdo con Fernández, II, p. 717, que es un caso dudoso, porque podría referirse a «esposo».

v. 425 *harán... alarde*: en este contexto 'desfilas, ofrecerse a revisión'.

v. 432 *piensas*: en la *princeps* «piensa» que resulta en verso corto. Acepto la corrección de Cotarelo.

- LUCRECIA Yo no he de amar
a quien la tenga: esto quiero.
No me canses, dejamé. 435
- ALEJANDRA En *La Arcadia* donde miras
disfrazadas las mentiras
podrá ser que alguno esté
con la perfección que pides,
y si haces elección de él 440
te casarás en papel,
vengando a los que despides.
- LUCRECIA ¿Quieren no darme pesar?
¿Quiérenme dejar leer?
- HORTENSIO O muda de parecer 445
o no te esperes casar. (*Vase.*)
- ALEJANDRA Pues gustas quedarte sola
con tus libros, prima, adiós. (*Vase.*)
- LUCRECIA Quedaos aquí, Tirso, vos,
que de la Arcadia española
no pequeña parte os cabe. 450
- LARISA Oliendo a loca me va
nuestra condesa.
- MÚSICO O lo está;
o uno dice y otro sabe. (*Vanse estos.*)
- FELIPE Seis meses ha, prenda mía, 455
que disfrazado por vos,
trueco sedas en sayales,
¡metamorfosis de Amor!
Diome por patria a Valencia
el cielo, en cuya región, 460
cuando hay guerra reina Marte,
cuando hay paz, el ciego dios.

v. 435 *dejamé*: fenómeno de desplazamiento acentual que se da en el teatro del Siglo de Oro por razones del cómputo silábico o de rima. Comp. Tirso, *DG*, vv. 182-184: «Mendoza y Velasteguí, / padre de mi opositora, / dándole en él a sentir».

v. 455 *o uno dice*: corrección de Fernández; en la *princeps* «a uno dice».

v. 462 *ciego dios*: Cupido, al que la tradición medieval representó con los ojos vendados. Ver Panofsky, 1980. Comp. Tirso, *DB*, vv. 126-128: «¿qué harán / cuando, saliendo del nido, / sepa el ciego dios volar»; *id.*, *QP*, vv. 573-576: «Sé, en fin, siempre que os diviso, / que, a unirnos el ciego dios, / os preciará más a vos / que a todo su paraíso».

Perdido por lo primero,
 juventud y inclinación,
 me sacaron de mi patria, 465
 porque siempre mi nación
 trasplantada en otros reinos
 hazañas fructificó,
 que no tiene donde nace
 el oro tanto valor. 470
 Vine a Milán, plaza de armas,
 de Alemania munición,
 en que Marte viste acero,
 telas y brocado el sol;
 a la guerra del Piamonte 475
 voló la Fama veloz,
 cubriendo hazañas de plumas
 y noblezas de opinión.
 Diome el gran duque de Feria,
 milanés gobernador, 480
 una tropa de caballos
 debajo la protección
 de aquel Pimentel invicto,
 valeroso sucesor
 de aquel padre de la patria, 485

v. 471 *plaza de armas*: 'ciudad o fortaleza donde se almacenan las armas para las campañas militares'. Eran famosas las armas de Milán.

v. 474 *brocado*: «la labor de las telas ricas de oro, por las brocas o latos clavos que tiene... porque se visten los reyes destas telas» (Cov. s. v. *broca*). Comp. Tirso, *PP*, vv. 499-500: «de telas, de doseles, de cojines, / donde lo menos que hubo fue brocado»; *id.*, *CCC*, vv. 1419-1421: «que fiestas si dellas gustas / en vez de telas de justas / visten telas de brocado».

v. 476 *voló la Fama*: la Fama se representaba como «mujer vestida con sutil y sucinto velo, puesto de través y recogido a media pierna, que aparece corriendo con ligereza. Tiene dos grandes alas, yendo toda emplumada»; ver Ripa, *Iconología*, I, pp. 395-396.

v. 479 *duque de Feria*: Gómez Suárez de Figueroa y Córdoba desempeñó los cargos de gobernador de Milán y capitán general desde el año 1618 hasta 1625. La campaña de La Valtelina la recoge Quevedo en *Mundo caduco y desvaríos de la edad*, pp. 175-183.

v. 481 *tropa*: «Se toma particularmente por trozo de gente de guerra de a caballo» (*Aut*). Comp. Jerónimo Mascareñas, *Sucesos de la Campaña de Flandes*: «una tropa de caballos del enemigo, no muy grande, los rompió en el bosque de Cleves por ir con poca orden» (*CORDE*).

v. 483 *Pimentel*: se trata de don Jerónimo Pimentel, capitán general de la caballería en el Norte de Italia.

v. 485 *padre de la patria*: don Juan Alfonso Pimentel Enríquez, VIII conde y V duque de Benavente.

de aquel Numa, aquel Catón,
 que fertilizando canas
 a la Iglesia dio un pastor,
 un mayordomo a su reina,
 tres columnas a su Dios, 490
 tres Alejandro a Marte,
 a España hijos veinte y dos,
 mil glorias a su alabanza
 y a nuestro siglo un Nestor.
 Con él asalté a Verceli, 495
 y después en la fación
 de la Valtelina pude

v. 486 *Numa*: Numa Pompilio elegido como sucesor de Rómulo por su sentido de la justicia y su alta competencia religiosa. Comp. Tirso, *QP*, vv. 2395-2396: «con don Fernando Martínez, / Marte en guerra, Numa en paz»; *id.*, *VP*, 9-10: «Basta disimular: sacá el acero / que ya olvidado os comparaba a Numa»; *Catón*: Marco Poncio Catón, llamado el Viejo o el Censor, desempeñó los cargos de cónsul en España, y censor, donde promulgó un decreto contra la alteración de las costumbres. Comp. Lope de Vega, *La Arcadia*, p. 227: «Aquel invictísimo viejo cuyas canas alcanzaron poco menos de un siglo es el nuevo Catón, Andrea de Oria, príncipe de Amalfi».

v. 491 *Alejandro*: «al que loamos de liberal y dadivoso decimos que es un Alejandro» (Cov.); «Es un Alejandro. Por liberal y magnífico, y con ironía» (Correas, refrán 9457). Aquí también recuerda sus virtudes militares. Comp. Tirso, *LE*, vv. 931-934: «Consideré su valor / y que, Alejandro segundo, / conquistando un nuevo mundo / se le dio a su emperador»; *id.*, *AM*, vv. 399-402: «Cuando te pintes, soberbio, / Rómulo, Alejandro y Ciro, / y la ambición te prometa / coronas y señoríos».

v. 494 *Nestor*: rey legendario de Pilos que intervino en la guerra de Troya, donde destacó por sus sabios consejos. Comp. Tirso, *El bandolero*, p. 134: «y fiado en autoridades forasteras, descaradamente satiriza los oráculos de nuestra patria cuando, admiración de las extrañas, se adelantan sus escritos a sus años, aunque es el Nestor de nuestro siglo»; *id.*, *CH*, vv. 1502-1505: «Don Manrique, mi señor, / tiene de vivir más años / (a pesar de los engaños / de tu padre) que Nestor»; Vélez de Guevara, *El águila del agua*, vv. 227-230: «Marte en tierra, en mar Neptuno; / y el que les sigue, que a Néstor / en la prudencia compite, / y en la edad, valiente viejo».

v. 495 *Verceli*: la conquista de Vercelli se produjo en 1617. Don Pedro de Toledo, gobernador de Milán, entró en la ciudad el 24 de julio de 1617.

v. 496 *facción*: ‘acción de guerra’. Comp. Cervantes, *Don Quijote*, II, «Prólogo al lector»: «y es esto en mí de manera, que si ahora me propusieran y facilitaran un imposible, quisiera antes haberme hallado en aquella facción prodigiosa que sano ahora de mis heridas sin haberme hallado en ella»; Almansa, *Carta*, p. 211: «Avisan de Francia que aquel rey cristianísimo hace valerosas facciones en la reducción de los rebeldes de aquel reino y destrucción de los herejes».

v. 497 *Valtelina*: el conflicto de La Valtelina, zona de un gran interés estratégico, se inició en 1619 y terminó con la victoria española en 1621. Don Jerónimo Pimentel tuvo una importante participación derrotando a las milicias de Berna, Zurich y la Liga Gris el 11 de septiembre de 1619. Sobre la Valtelina, ver Marrades, 1943.

gratulalle triunfador.
 Cobrome desde aquel día
 generosa inclinación, 500
 no examinada en palabras,
 moneda vil de vellón,
 sino en obras, que libraron
 sus quilates al favor,
 que eslabonan beneficios 505
 cadenas de obligación.
 Venimos desde Milán
 hasta Valencia del Po,
 de quien os llamáis condesa
 cuando fénix suyo sois. 510
 Vuestro nombre, que en Italia
 ser posible publicó
 el hallarse en un sujeto
 la hermosura y discreción,
 nos trajo a veros, quedando 515

v. 498 *gratulalle*: cultismo, ‘felicitarle’. Comp. Tirso, *El bandolero*, p. 61: «oyó, entre los peligros que a las madres vinculó la primera golosina, gratulaciones y parabienes de un hijo»; *id.*, *AM*, vv. 663-667: «¿Qué hay que recelar, temor, / si el cielo a cumplir empieza / del laurel que en mi cabeza / me gratuló emperador / el pronóstico divino?».

v. 502 *vellón*: ‘moneda de cobre de escaso valor’. Comp. Tirso, *NH*, p. 1046: «¿Hay cosa agora en Castilla / que se use más que los truecos? / Díganlo los vellonistas».

v. 503 *libraron*: ‘ordenar por escrito a alguien que entregue dinero u otro objeto a otra persona’. Comp. Tirso, *HJ*, p. 605: «ganancioso te levantas, / cuando cédulas te libro; / que no son ditas quebradas, / pues paga a plazo cumplido».

v. 510 *fénix*: aquí con el significado de ‘singular, exquisita, única en su especie’. Comp. Tirso, *DB*, vv. 868-872: «Si iguala al original / esta, que al sol mismo agravia, / ya el Fénix faltó de Arabia, / ya enriquece a Portugal: / ¡bella mujer!».

v. 513 *sujeto*: ‘persona de alta calidad’. Comp. Tirso, *CDE*, p. 460: «Muy pocas veces se ha visto / belleza y entendimiento / tanto en un sujeto mismo»; *id.*, *PC*, vv. 5-7: «Bien podía / en vuestro hermoso sujeto / no aposentarse el temor»; Calderón, *Mañanas de abril y mayo*, vv. 93-96: «amé a doña Ana de Lara, / cuyo divino sujeto / se coronó de hermosura, / se laureó de entendimiento».

v. 514 *la hermosura y discreción*: en la época se consideraban virtudes contrarias y, por tanto, no compatibles en una sola mujer, recuerdese el título de una comedia de Calderón: *¿Cuál es mayor perfección, hermosura o discreción?* Comp. Tirso, *EAM*, vv. 1260-1263: «Venid y admiraréis en un sujeto / discreción y hermosura, / llaneza, gravedad, valor, cordura, / donaire y cortesía»; *id.*, *PC*, vv. 25-30: «A la hermosura / que en vos logra su blasón, / vuestro entendimiento ha puesto / perfección, / pues juntáis en un supuesto / la belleza y discreción»; Calderón, *A secreto agravio, secreta venganza*, vv. 126-129: «Era hermosa, era discreta, / que, aunque enemigas las dos, / en ella hicieron las paces / hermosura y discreción».

esta vez corta con vos
 la fama, y no la hermosura,
 pues sois su exageración.
 Liberal nos festejastes
 ya en saraos, donde Amor 520
 fue el maestro de danzar
 y su discípulo yo,
 ya en banquetes donde pudo
 igualar la ostentación
 la riqueza al artificio, 525
 la abundancia a la sazón.
 Los propósitos jugamos
 una noche entre la flor
 desta quinta, que al dios niño
 cría abeja, si áspid no; 530

v. 519 *Liberal*: ‘generosa’. Comp. Tirso, *AA*, vv. 1582-1585: «Venceisme en la cortesía, / como en liberalidad, / que aunque es la quinta excelente / vale Palamós por veinte».

v. 520 *saraos*: «junta de personas de estimación y jerarquía para festejarse con instrumentos y bailes cortesanos» (*Aut*). Comp. Tirso, *DB*, vv. 634-637: «Galas, convertíos en lutos; / saraos, donde hoy no tendréis / el aplauso que hasta agora / váis, pues Beatriz no os ve»; *id.*, *CCC*, vv. 262-264: «el teatro ducal y la festiva / ocupación sonora en instrumentos, / principio dio al sarao y a mis tormentos».

v. 527 *propósitos*: era un juego con el que se divertían las doncellas. Comp. Lope de Vega, *La Arcadia*, pp. 165-166: «después de haber cantado y entretenido algunas horas en diversos juegos, mayormente en el de los propósitos, como los que solo pretendían declarar los suyos». Cervantes en *La Galatea*, p. 374 explica el funcionamiento del juego: una pastora se acerca al pastor que estaba a su lado y «al oído, le dijo: “Huyendo va la esperanza”. La pastora, sin detenerse en nada, prosiguió adelante, y al decir después cada uno en público lo que al otro había dicho en secreto, hallose que la pastora había seguido el propósito diciendo: “Tenella con el deseo”. Fue celebrada por los que presentes estaban la agudeza de esta respuesta... Y así, cada uno, viendo que lo propuesto y respondido eran versos medidos, se ofreció de glosallos».

vv. 528-529 *flor... quinta*: Tirso utiliza aquí una doble dilogía: *flor* ‘juego de naipes’, ‘parte de una planta’, y *quinta*, ‘lance de un juego de naipes’, ‘finca de recreo’. Comp. Tirso, *PR*, vv. 259-260: «*Corbato*.- Juguemos los cuatro pues. / *Tirso*.- ¿Qué juego? *Corbato*.- ¿Flor o rentoy?»; *id.*, *M*, vv. 735-738: «Mucho debe, gran señor, / a vuestra casa esta quinta, / pues por ella aquesta vez / para honrarnos la visita».

vv. 529-530 *dios niño... abeja*: en esta imagen de Cupido como abeja picadora (si no se quiere comparar al áspid) hay probablemente eco (adaptado a un nuevo contexto) del motivo de la abeja que pica al mismo Cupido, y que aparece en la emblemática de la época: uno de los emblemas de Alciato presenta a Cupido picado por una abeja y enseñándole la mano a Venus, con el siguiente lema: «Que por pequeño que sea el amor da gran pena», en *Emblemas españoles ilustrados*, p. 808. En el Hermitage de San Petersburgo se conserva un cuadro de Benjamin West titulado: «Venus consolando a

mi ventura o mi desdicha
 os dio asiento entre los dos,
 mi general el derecho,
 yo el lado del corazón.
 Entré libre, salí enfermo, 535
 quema el fuego, ciega el sol:
 pague incendios, llore engaños
 quien tan cerca se llegó.
 Cuantas veces al oído
 os hablaba bien sé yo 540
 lo que alargaba conceptos
 por gozar de aquel favor;
 despropósitos del juego,
 aunque dieron ocasión
 a la risa, declararon 545
 propósitos de mi amor.
 Dábanles otro sentido,
 y tal vez, discreta vos,
 mudábades mis palabras
 al paso que la color. 550

Cupido picado por una abeja»; *áspid*: es de tradición virgiliana («Qui legitis flores et humi nascentia fraga, / frigidus, o pueri, fugite hinc, latet anguis in herba», *Bucólicas* III, 92-93) el tópico del áspid escondido entre las flores como símbolo amoroso y del engaño. Comp. Tirso, *LC*, vv. 852-855: «Cuanto ves en mí es engaño, / hechizos cuanto en mí admiras; / un monstruo soy de mentiras, / áspid que en flor cubre el daño»; *id.*, *VP*, vv. 3058-3061: «Áspid que entre las rosas / desa belleza escondes tu veneno ¿mis quejas amorosas / desprecias dese modo»; Góngora, *Sonetos completos*, p. 153: «Entre las violetas fui herido / del áspid que hoy entre los lilios mora; / igual fuerza tenías siendo aurora, / que ya como sol tienes bien nacido».

v. 535 *enfermo*: hay que recordar que ya en la poesía cancioneril aparece la concepción de la pasión amorosa como una enfermedad con sus síntomas y remedios, y así se refleja en los manuales de medicina, como el de Bernardo Gordonio, *Lilio de medicina*, pp. 107-109. Recuérdense los versos de Herrera, *Poesías*, p. 139: «Ya es furor y desvaríos / conocerme maltratado / y no querer ser curado, / pues de otro bien desconfío».

vv. 536-538 *quema... se llegó*: alude a la mariposa, símbolo de los enamorados, que como recuerda Covarrubias: «tiene inclinación a entrarse por la luz de la candela, porfiando una y otra vez, hasta que finalmente se quema». Comp. Tirso, *MP*, vv. 393-396: «y no hacer que tu amor sea / cual la ciega mariposa, / que la llama peligrosa / ronda, enamora y pasea»; Quevedo, *Poesía original completa*, p. 231: «Yace pintado amante, / de amores de la luz, muerta de amores, / mariposa elegante, / que vistió rosas y voló con flores, / y codicioso el fuego de sus galas / ardió dos primaveras en sus alas». Otra imagen semejante, muy repetida en la poesía amorosa, es la de Ícaro.

v. 548 *tal vez*: 'alguna vez'. Comp. Tirso, *EAM*, vv. 2608-2609: «que amor, que en la vista asiste, / es tal vez fascinación».

Perdí y gané al acabarse
 el juego y conversación:
 gané el ser de vos querido,
 perdí el seso, ¡qué mejor!
 Bien sabéis vos, prenda mía, 555
 que, divirtiendo el calor
 cuando todos registraban
 ya la fuente, ya la flor
 —tribunal de mis desvelos
 aquel verde cenador—, 560
 en el pleito de mis ansias
 sentenciastes contra vos:
 agradecida y piadosa
 admitistes mi afición
 con equívocos regalos, 565
 con recíproco favor;
 el cristal será testigo
 desta mano que selló
 (*Béasela.*) en mis labios el secreto
 que conserva el corazón. 570
 Salí del jardín confuso;
 si vencido, vencedor;
 si amante, correspondido;
 si con deudas, acreedor.
 Llegó el día de ausentarnos, 575
 noche dijera mejor,
 despedímonos corteses,

v. 551 *al acabarse*: acepto la corrección de Blanca de los Ríos; en la *princeps* «el acabarse».

v. 554 *perdí el seso*: la locura del amante es una de las consecuencias del amor. Comp. Tirso, *QP*, vv. 407-411: «¡Que sea tal el frenesí / que sin seso apetecí / que oca- sione deste modo / a que se abra un monte todo / para que yo vuelva en mí».

v. 560 *cenador*: «placetuela o lonjeta cuadrada o aovada, dispuesta en los jardines, huertas o estanques, fabricada de madera, cubierta de ramos y hojas de diferentes plan- tas, que se ponen para este efecto alrededor. Llámase así por el fin principal para que se inventó este recreo, que fue el de cenar en los veranos, disfrutando de la frescura, suavidad y fragancia que ofrece la amenidad del sitio» (*Aut*).

v. 564 *afición*: ‘amor’. Comp. Tirso, *AG*, vv. 1629-1631: «la otra, el ser yo villana / y vos conde, que no gana / cosa con vos mi afición».

v. 567 *cristal*: metáfora por agua. Comp. Tirso, *MH*, vv. 831-834: «Bien haya aques- ta aspereza / que os puede ver cada día, / este arroyo y fuente fría, / cristal de vuestra belleza»; *id.*, *QP*, vv. 1052-1054: «Ducientos mil africanos / enjambres inmensas son / que al Tejo el cristal agotan».

él contento, triste yo;
 pero apenas cuatro millas
 en la breve dilación 580
 de vuestra hermosa presencia
 —¡qué larga me pareció!—,
 anduvimos, cuando el alma,
 como Clicie tras el sol,
 a la luz de vuestra vista 585
 los pasos retrocedió.
 Fingí con mi general
 que al partir se me olvidó
 una joya en vuestra casa
 de no poca estimación; 590
 dije bien, pues en rehenes
 el alma se me quedó,
 en empeños la esperanza,
 la libertad en prisión.
 Di la vuelta a vuestra quinta, 595
 juzgad con qué prisa vos
 si las alas que amor lleva
 no son plumas, llamas son.
 Disfrázome en ella, en fin,
 el sayal de labrador; 600
 amor siembro, cojo celos,
 fruto espero, no dais flor.
 Seis meses ha, mi Lucrecia,
 que, como mal pagador,
 entretienen esperanzas 605
 una y otra dilación;

v. 584 *Clicie*: en la *princeps* «Clisis». Acepto la enmienda de Cotarelo y Minelli, ya que *Clicie* era una ninfa enamorada de Apolo, que abandonada por el dios se convirtió en flor, que sigue a su amante. Es el girasol. Comp. Tirso, *VP*, vv. 843-845: «su heredero, puede dar / otra vez a *Clicie* celos / si el sol la sale a mirar»; Góngora, *Soledad primera*, vv. 371-373: «el campo undoso en mal nacido pino, / vaga *Clicie* del viento / en telas hecho, antes que en flor, el lino».

v. 593 *empeños*: ‘fianzas’. Comp. Tirso, *DB*, vv. 497-501: «Mejor / pena y lágrimas daré / en empeños del amor / que, desde niña, cobré / a vuestra majestad»; *id.*, *DE*, vv. 1091-1094: «El César, severo, insiste / en que paguéis los empeños / de *Lucrecia* y la sirváis, / amante por gusto ajeno».

v. 597 *alas que amor*: en la iconografía de la época se pintaba al amor con alas. Comp. Tirso, *CCC*, vv. 645-645: «Creció a sus plumas el vuelo / tu amor»; *id.*, *QP*, vv. 543-548: «Amor: de este encierro / sacad mi sol, que es ultraje / que, rayo de pluma vos, / cuando se subiera al cielo, / no alcanzárades su vuelo».

en el campo, dueño mío,
 no hay labranza sin temor,
 no hay cosecha sin recelos,
 sin trabajo no hay sazón. 610
 Pero, ¿qué ha de hacer quien mira
 que malogran mi labor
 tanto amante pretendiente
 de quien soy competidor?
 Soy extraño, propios ellos; 615
 poderosa la acción,
 variable la Fortuna,
 ellos ricos, mujer vos.
 O matadme, o dadme vida,
 que ni yo Tántalo soy, 620
 ni para esperanzas largas
 tiene flema un español.

v. 607 *dueño mío*: el uso del masculino para referirse a la amada es un recuerdo del *mi dons* de la poesía provenzal, continuado en la poesía cancioneril castellana del siglo xv; evita además la forma *dueña*, que se aplicaba a las dueñas de honor. Comp. Tirso, CCC, vv. 2601-2602: «Sirena.- Solía yo ser / dueño vuestro»; *id.*, QP, v. 2245: «Dame a Leonora por dueño».

v. 615 *extraño*: 'extranjero'. Comp. Rojas Zorrilla, *Del rey abajo, ninguno*, vv. 230-232: «donde encubro mi nobleza, / en quien fui peregrino / y extraño huésped, y quedé vecino»; *propios*: 'naturales del lugar'. Comp. Quevedo, *Poesía original completa*, p. 719: «Y pues al pobre le entierra / y hace propio al forastero».

v. 616 *acción*: Blanca de los Ríos consideró el verso corto y corrigió en «facción». Minelli propuso la diéresis, enmienda que me parece acertada; Fernández propone añadir el verbo «es» al principio del verso. «Acción» tiene más sentido, según Minelli, que recuerda la definición de *Autoridades*: «en lo forense significa el derecho que uno tiene a alguna cosa para pedirla en juicio según y como le pertenece». Comp. Tirso, DB, vv. 285-288: «si vos acción tenéis a la ventura / que se me sigue deste hermoso lado, / yo le adquiriré primero, y no es cordura / el ser, tras negligente, mal criado»; *id.*, PC, vv. 1952-1955: «demás que, si se casa / con ella y emparienta con la casa / de Aragón, asegura / la acción que tiene y goza su hermosura».

v. 620 *Tántalo*: hijo de Zeus y Pluto, cometió una serie de delitos, por los que los dioses le impusieron un castigo eterno: en medio de un lago, con el agua hasta el cuello y con árboles llenos de fruta sobre su cabeza, no podía ni comer ni beber, pues el agua era absorbida por la tierra y los frutales elevados por el viento. Comp. Tirso, NAG, vv. 1225-1228: «Goce, Acuerdo de mi vida, / el Honor con la Mudanza / los manjares que en el mundo / tantos Tántalos engañan».

v. 622 *flema... español*: en esta época los españoles tenían fama de nerviosos e impulsivos. Recuérdense los famosos versos del *Arte nuevo* de Lope: «Porque considerando que la cólera / de un español sentado no se templá, / si no le representan, en dos horas, / hasta el Juicio Final desde el Génesis». Para más ejemplos ver Herrero, 1966, pp. 94-95. Aunque también existe la opinión contraria, ver Gracián, *El Criticón*, III,

LUCRECIA	Jardinero de mis ojos, imperio de mi albedrío, dueño de mis pensamientos,	625
	esfera de mis sentidos, regalo de mi memoria, sol que adoro, luz que miro —que no sé decir ternezas, si no se las hurto a Anfriso—,	630
	a dar fondo los quilates de tu amor la fe que al mío, horas llamaras los años si llamas los meses siglos. ¿Dilaciones encareces?	635
	Caro vendes o amas tibio, pues enfermo está el amor que se cansa en el camino. Jugando empezaste a amar, y como tahúr no has sido, cansástete; no me espanto,	640

p. 214: «Por último primor de la cordura, les encargó la española espera y la sagacidad italiana».

v. 626 *esfera*: «Todos los orbes celestes y los elementales, como la esfera del fuego, etc.» (Cov.). Comp. Tirso, CCC, vv. 1478- 1480: «¡Oh mar de amor, leve esfera, / qué poca ocasión altera / las olas de tu reposo!»; *id.*, PR, vv. 1564-1566: «no es bien que estén en ella dos señores / ni ocupen dos amores una casa, / como en la esfera escasa de mi pecho».

v. 628 *sol*: es muy normal la comparación de la dama con el sol, pero en este caso nos encontramos con que la comparación es con el amante.

vv. 631-667 Aparecen con unas pocas variantes en el acto I, vv. 370-402 de *La huerta de Juan Fernández*.

v. 631 Minelli enmienda «a dar fondo a los quilates», lectura que acepta Fernández; *fondo*: «traslaticiamente significa la calidad sobresaliente y preciosa de alguna cosa no material» (*Aut*); *quilates*: ‘perfección’. Comp. Saavedra Fajardo, *República literaria*, p. 216: «Hernando de Herrera, con gran atención, cotejaba los quilates de unos ingenios con otros en una piedra de parangón en que me pareció que cometería algunos errores, porque muchas veces no son los ingenios como parecen. Algunos, a la primera vista son vivos y lucientes al parecer, pero de pocos quilates. Otros, aunque sin ostentación, tienen grandes fondos».

v. 632 *fe*: ‘firmeza’, ‘buena calidad’.

vv. 631-634 Leo: ‘si los quilates (grados de perfección) de tu amor dieran fondo (calidad excelente) a tu sentimiento, del mismo modo que aportan fe a mi propio amor, los años te parecerían horas y los siglos, meses’.

v. 636 *tibio*: «metafóricamente vale descuidado y poco fervoroso» (*Aut*). Comp. Tirso, CC, p. 922: «Señor, / diré lo que el alma siente: / habla muy caseramente. / Pienso que es tibio su amor».

que es, Felipe, tu amor niño.
 Los propósitos jugamos,
 y son tan firmes los míos
 en materia de quererte 645
 que por adorarte olvido
 los títulos que pretenden
 con derecho más antiguo
 usurparte el que te doy
 de esposo y dueño querido. 650
 Sobre palabras se juega,
 el crédito tengo rico,
 no te levantes tan presto;
 cédulas, mi bien, te libro,
 que no son ditas quebradas, 655
 pues paga a plazo cumplido
 el juez noble cuando pierde,
 por palabra o por escrito.
 Si cultivando esperanzas
 vives labrador fingido, 660
 yo también, porque te adoro,
 cortes dejo y quintas vivo.
 ¿Qué celos tus flores hielan?
 ¿Qué mudanzas o desvíos
 el fruto te desazonan 665

v. 647 *títulos*: ‘condes, duques, marqueses’. Comp. Tirso, *DG*, vv. 571-573: «Deudos tengo en la Corte, y muchos dellos / títulos, que podrán daros noticia / de quién soy, si os importa conocellos»; *id.*, *DB*, vv. 838-843: «Andad y llevad con vos / los títulos de Castilla, / que porque estemos en paz / y vos partáis como es justo, / que os llame su conde gusto, / Santisteban de Gormaz».

v. 651 *Sobre palabras*: «frase adverbial que vale sin otra seguridad que la palabra que se da de hacer alguna cosa» (*Aut*). Comp. Quevedo, *El sueño del Juicio Final*, p. 125: «Juró de irse y fuese al infierno sobre su palabra».

v. 653 *no te levantes*: se entiende, de la mesa de juego (del metafórico juego del amor).

v. 654 *cédula*: «Es un pedazo de papel o pergamino donde se escribe alguna cosa» (Cov.); *libro*: ‘ofrezco, doy como pago o garantía’.

v. 655 *dita*: «persona o efecto que se señala para pagar lo que se debe, o para asegurar la satisfacción de lo que se compra o toma prestado» (*Aut*). Comp. Tirso, *VV*, vv. 942-944: «Como haya otras tres, o dos / destas ditas, ¡bien desquito / veinte mil y más ducados!»; *id.*, *AA*, vv. 733-736: «El primero es del amor; / que si con ditas quebradas / de desdenes o de olvido / a sus acreedores paga».

v. 663 *celos... hielan*: esta imagen aparece en varias ocasiones en la dramaturgia tirsista. Comp. Tirso, *MP*, vv. 2136-2139: «Don Felipe es quien casa, / con su fingida cautela, / cuando entre celos me hiela / con fuego de amor me abraza».

que ya tan cercano has visto?
 Tus esperanzas dilato
 porque temo los peligros
 que te amenazan, si dellos
 cautelosa no te libro. 670
 Poderosos pretendientes
 ¿qué han de hacer si ven que elijo
 en su ofensa un español
 hasta el nombre aborrecido?
 Escribamos, pues te ampara, 675
 caro amante, el duque invicto
 de Feria, porque a su sombra
 no te ofendan enemigos,
 y entretanto engaña el tiempo,
 pues sustentan a Amor niño 680
 alimentos de esperanzas,
 que yo, por dallas alivio,
 de día, cuando el recato
 no me deja hablar contigo,
 gasto el tiempo en aprender 685
 cómo amarte en estos libros;
 las noches, encubridoras
 de enamorados delitos,
 lo que estudio con el sol
 a la luna te repito. 690
 Después que pastor te veo
 tan pastora el alma finjo
 que me juzgo Belisarda
 y te considero Anfriso;
 si, como él, sospechas tienes, 695

v. 669 *dellos*: en la *princeps* «dellas». Acepto la enmienda propuesta por Cotarelo, porque creo que el antecedente es «peligros».

v. 670 *cautelosa*: 'que actúa con cautela'; *cautela*: «astucia, maña y sutileza para engañar, usando de medios o palabras ambiguas y difíciles de conocer» (*Aut*). Comp. Tirso, *MP*, vv. 1900-1904: «Este me encubre el secreto / con engaño semejante. / Mas no pasará adelante / su cautelosa afición»; *id.*, *DE*, vv. 1109-1112: «haced ensayos / de amor, si no verdaderos / (que en vos no serán posibles), / cautelosos a lo menos».

vv. 673-674 *español... aborrecido*: los españoles no gozaban de demasiada buena fama en la Europa de la época, en la que se les consideraba arrogantes y orgullosos. Ver Herrero, 1966, pp. 87-103.

v. 677 *sombra*: «Metafóricamente vale asilo, favor y defensa» (*Aut*). Comp. Tirso, *DE*, vv. 71-72: «y que en ti a el César respeto, / que en efeto eres su sombra».

	ni hay competencias de Olimpo, ni fuerzas de Clorinaro, ni venturas de Salicio. Triunfa dichoso de todos, que ni vuelve atrás el río, ni retroceden los cielos, ni se muda al viento el risco, ni yo, que los aventajo, y en la eternidad dedico trofeos de mi constancia, mientras en firmeza imito bronces, aceros, diamantes, sol, esferas, tiempos, ríos, robles, cedros, lauros, palmas, muros, montes, peñas, riscos, si amarte finjo, mátenme celos y en ausencia olvido.	700
		705
		710
FELIPE	Si deseos dilatados hallan en ti tal alivio, dulce dueño de mis ojos, poco tiempo he padecido. Más valen las esperanzas que en ti logro, los suspiros que en ti alegre, las sospechas que en ti aseguradas miro, que las posesiones de otros. Liberal pagas servicios, piadosa remedias penas, pródiga haces beneficios.	715
		720

vv. 696-698 *Olimpo... Clorinaro... Salicio*: pastores que aparecen en *La Arcadia* de Lope. Belisarda, la amada de Anfriso, se casa con Salicio, pastor «feo, ignorante y presuntuoso» (p. 355).

v. 705 *trofeos*: «fue costumbre muy usada poner el vencedor en el mismo lugar donde alcanzó vitoria del enemigo alguna señal para memoria dél» (Cov.). Comp. Tirso, *DE*, vv. 1869-1874: «Conde, este ciego dios, tirano injusto, / que no estima victorias si el trofeo / no establece en humanas monarquías, / desorden es de las pasiones mías»; Vélez de Guevara, *El triunfo mayor de Ciro*, vv. 481-484: «Triunfar de la hermosura / y del gusto es trofeo / que solamente a Ciro / los dioses concedieron».

v. 708 *esfera*: ‘cielo o esfera celeste’. Ver v. 626.

vv. 711-712 *si amarte... olvido*: estos versos imitan el estribillo de la canción de Anfriso en *La Arcadia*: «si os he ofendido, / mátenme todos, y en ausencia olvido» (pp. 377-380).

Injustas mis quejas fueron; 725
 perdón, humilde te pido.
 Jacob soy, mi Raquel eres,
 su amor y paciencia imito;
 no trocaré desde hoy más
 estos jardines Elisios, 730
 estos dichosos sayales,
 estas fuentes, este río,
 por la silla del imperio,
 por los tesoros del indio,
 por las telas de Milán, 735
 por las púrpuras de Tiro.
 Pastor soy, no soy soldado,
 galas dejo, armas olvido;
 solo a Belisarda adoro
 que me transforma en Anfriso. 740

(Sale Ángela.)

v. 727 *Jacob... Raquel*: recuerda el hecho de que, según la Biblia, Jacob, engañado por su tío Labán, tuvo que esperar 14 años para poder casarse con Raquel (*Génesis*, 29, 16-31). Comp. Tirso, *TD*, vv. 1277-1286: «La fe de aquel amante / a pesar de desvelos tan constante, / Beatriz, que se promete / esperar tras siete años otros siete / que al fin de tanto día / mejoren en Raquel burlas de Lía, / mi dicha reconoce / pues si catorce no, pretendí doce / conquistar resistencias / que premios logran ya, si antes paciencias».

v. 730 *jardines Elisios*: los campos Elíseos era el lugar al que iban las almas de los bienaventurados, según los poetas clásicos. Covarrubias afirma que «los lugares muy deleitosos y quietos de bullicios suelen llamar de este nombre». Comp. Lope de Vega, *La Arcadia*, p. 246: «Pero al tiempo que el dorado padre del engañado Faetonte enfrenaba los caballos que, coronadas las crines de las flores que en los campos Elíseos pacen alegres, deseaban verse corriendo el cielo».

v. 734 *tesoros del indio*: se refiere a las riquezas que provenían de América. Comp. Tirso, *AI*, vv. 3057-3059: «te traerán con mano grata / los tesoros de oro y plata / que conservan escondidos».

v. 735 *telas de Milán*: eran muy apreciadas en la época.

v. 736 *púrpuras de Tiro*: era famosa la púrpura de Tiro; vestidura de los reyes y potentados. Comp. Tirso, *AM*, vv. 231-234: «Aquesta es mi inclinación, / púrpura a mi ser igual, / reinos dará a mi sayal / y hazañas a mi opinión»; Cascales, *Epigramas*, p. 123: «Nuestra edad, sin embargo, busca maneras de hablar / teñidas en púrpura de Tiro, Átalo»; Cascales en la *Década I*, Epístola V de sus *Cartas filológicas* (pp. 93-104) explica el origen y uso de la púrpura.

v. 738 *galas*: ‘vestidos ricos que se lucían en las fiestas cortesanas’. Comp. Tirso, *SS*, vv. 270-274: «Visitarante señoras, / patricias, gobernadoras, / a quien la nobleza anima; / lograrás tu juventud / con galas que arrastrarás»; *id.*, *PP*, vv. 334-336: «Quítame esos acicates, / arroja esas galas viles / en el fuego, su elemento».

- ÁNGELA Cansando están estas puertas
 competidores prolijos
 por saber resoluciones
 de su amor desvanecido.
 Aquí está el duque Alejandro, 745
 los marqueses Federico
 y Pompeyo, los dos condes
 Marco Antonio y Julio Ursino.
 Despídelos de una vez
 o da la mano al más digno 750
 porque entre tantos llamados
 venga a ser el escogido.
- LUCRECIA ¿Hay enfado semejante?
 Ven, que en un papel que he escrito,
 verás, Ángela, cuán bien 755
 de sus locuras me libro.
- ÁNGELA En fin, ¿no quieres casarte?
 LUCRECIA Destas selvas he aprendido
 gustos de la libertad.
 [A Felipe.] ¿Qué os parece?
- FELIPE Aqueso pido. 760

(Vanse. Salen Feliciano, Rogerio, Carlos, Conrado y Hortensio, viejo.)
- FELICIANO Yo sé que la condesa se retira
 porque, cortés, rehúsa desdeñaros,
 y mis deseos con cuidado mira,
 por más que la pasión llegue a cegaros.
- ROGERIO La confianza que tenéis me admira, 765
 cuando favores, puesto que no claros,
 seguros anteponen mi ventura
 a la consecución de su hermosura.

v. 744 *desvanecido*: 'presuntuoso, vanidoso'.

v. 750 *da la mano*: con este gesto se comprometían en matrimonio. Comp. Tirso, *MD*, vv. 229-232: «Así, padre, siglos cuentas, / que permitas mi descanso, / y antes que deje estos pies / pueda a Evandra dar la mano».

vv. 751-752 *llamados... escogidos*: recuerda la frase evangélica: «Multi enim sunt vocati, pauci vero electi» (*Mateo*, 20, 16). Comp. Tirso, *DB*, vv. 471-1473: «a cuantos de su afición / si acaso llamados son / han de envidiarme escogido»; *id.*, *NC*, v. 747: «aunque son más llamados que escogidos».

- CARLOS No he visto yo, hasta agora, despreciados
los méritos que en mí Lucrecia estima. 770
- CONRADO Si paga amor, y no desprecia estados,
duque de Urbino soy, y ella es mi prima.
- HORTENSIO Todos sois en Italia titulados
y a todos la esperanza que os anima
os tiene en su amorosa competencia 775
esperando suspensos la sentencia.
Vuestras ilustres partes la he propuesto:
el término se cumple aquesta tarde,
en esta quinta el tribunal ha puesto.
Amor, niño absoluto, el vuestro aguarde 780
y vaya cada cual con presupuesto
que amor en elecciones no hace alarde
de méritos ni partes, pues si elige,
no por razón, por voluntad se rige.
Uno ha de ser no más el escogido; 785
culpen a las estrellas los llamados.
- CARLOS Seguro estoy que soy el preferido.
- ROGERIO Presto veréis que premia mis cuidados.

v. 771 *estados*: ‘señorios’. Comp. Tirso, *AG*, vv. 760-763: «Penamacor soy, en fin, / que mi corta suerte ordena / que empiece mi estado en *pena* / y que tenga en *cor* su fin»; *id.*, *ES*, p. 739: «No he podido / venir antes, divertido / en negocios de mi estado».

v. 777 *partes*: «en plural se llaman las prendas y dotes naturales que adornan a alguna persona» (*Aut*). Comp. Tirso, *PR*, vv. 429-432: «porque advirtiendo mis faltas / pudiese conjeturar / qué partes podía envidiar / en él más perfetas y altas!»; Rojas Zorrilla, *Los bandos de Verona*, vv. 271-274: «A mí sola me temía, / que mala hora es aquella / en que una mujer de partes / desconfía de sí mesma».

v. 779 *esta*: en la *princeps* «*asta*», errata ya corregida por Cotarelo.

v. 781 *presupuesto*: ‘con idea asumida, con la aceptación de que las cosas son como se dice acto seguido’.

v. 784 *razón... voluntad*: esta dicotomía razón/voluntad constituye uno de los motivos fundamentales de la poesía amorosa castellana desde el siglo xv. Recuérdense los versos de Herrera, *Poesías*, p. 129: «No me dexa la pasión / que conosca la razón; / y puesto en continuo engaño, / los ojos cierro a mi daño / con muy liuiana ocasión».

v. 786 *estrellas*: en la literatura amorosa de la época se da mucho el tópico del amor por destino, representado aquí por las estrellas. Ver Tirso, *EAM*, vv. 2647-2653: «Si el objeto que miró / era hermoso, apetecible, / y conformidad de estrellas / causan a que se le incline / el natural apetito / que está en la concupible, / al momento la desea»; *id.*, *MD*, vv. 185-192: «¿Qué importa que padre seas / y que los preceptos santos / de mi ley a obedecerte / me obliguen, si me inclinaron / las estrellas superiores, / que, estando en lugar más alto, / la jurisdicción te usurpan, / de quien me confieso esclavo?».

y bella en todas sus partes
 para que el amor lo sea,
 pena que si una le falta
 ya no es bondad ni belleza. 820
 En esto no hay poner duda,
 pues es, por común sentencia,
bonum ex integra causa,
 nace el bien de causa entera,
 y no siéndola ya es mala, 825
 porque el mal es cosa cierta
 que es *ex quocumque defectu*,
 por cualquier causa pequeña.
 Según esto, si ha de amar
 voluntad que no está enferma 830
 al bien, y este no lo es
 como algún defeto tenga,
 la que sin considerarlo
 a marido se sujeta
 imperfeto y defetuoso, 835
 o no tiene amor o es necia.
 Yo, pues, por no parecello,
 entre tanto que no vea
 hombre en todo tan cabal
 que ser objeto merezca 840
 de mi voluntad y amor,
 no he de casarme aunque pierda
 la vida en este deseo.
 Por no amar o amar de veras,
 he ponderado las faltas 845
 que tienen los que desean
 este casamiento mío,
 y porque cuando las sepan
 de sus intentos desistan,
 me ha parecido ponellas 850
 en esta breve minuta;

v. 819 *pena que*: 'so pena de que'.

vv. 823-827 *bonum... defectu*: la frase completa es *bonum ex integra causa; malum ex quocumque defectu* y aparece en Santo Tomás de Aquino, *Suma de Teología*, 1-II, q. 18, a. 4 ad 3.

v. 851 *minuta*: 'lista, catálogo'. Comp. Quevedo, *Poesía original completa*, p. 924: «Diéronme ayer la minuta, / señora doña Teresa, / de las cosas que me manda / traer para cuando vuelva».

- si las juzgaren pequeñas,
para esposo no lo son,
que el mal, para que lo sea,
est ex quocumque defectu 855
como el bien de causa entera».
- CARLOS Latines sabe esta dama.
- HORTENSIO Estudian las de esta tierra
que se pican de curiosas;
y eslo mucho la condesa. 860
- FELICIANO Ahora bien, vaya de faltas,
y veré por cual me deja.
- CONRADO Ella perderá el juicio
si prosigue en esta tema.
- HORTENSIO (*Lee.*) Dice ansí: «Dejo a Conrado
por puntüal melindroso,
que no es bueno para esposo
un hombre tan delicado».
- CONRADO ¿Yo?
- HORTENSIO (*Lee.*) «Dicen que despidió
al que los cuellos le abría, 870
porque en el un puño un día
más un abanico halló

v. 859 *pican*: 'se precian, se jactan'. Comp. Cervantes, *Don Quijote*, II, XIX: «Yo, señores, por mis pecados, he estudiado cánones en Salamanca, y pícome algún tanto de decir mi razón con palabras claras, llanas y significantes».

v. 861 *faltas*: 'defectos'. Comp. Tirso, *VT*, pp. 397-398: «Allá los espejos son / solo para señalar / faltas, que viéndose en vidrio, / con ellas en rostro dan».

v. 864 *tema*: 'manía, porfía'; vocablo femenino. Recuérdese el dicho «Cada loco con su tema».

v. 866 *puntüal*: 'demasiado detallista, maniático de cosas sin importancia, puntilloso'; *melindroso*: 'impertinente, que hace muchos aspavientos por cualquier cosa'. Comp. Tirso, *QN*, v. 1375: «Galán melindroso hicieras».

v. 868 *delicado*: 'exquisito'. Comp. Huarte de San Juan, *Examen de ingenios*, p. 658: «en siendo un hombre de muchas fuerzas corporales, no puede tener delicado ingenio»; Diego de San Pedro, *Cárcel de amor*, p. 127: «mi sofrimiento es tan delicado y mis penas tan crueles, que sin que mi padre dé la sentencia, tomara la vengança, muriendo en esta dura cárcel».

v. 872 *abanico*: la forma más común es *abanillo*, «fuelle o porción ahuecada que había en los cuellos alechugados» (*Aut*), y en los puños. Comp. Quevedo, *Sueño del Infierno*, p. 199: «Carcomiose el hidalgo de oír estas cosas, y el caballero que estaba a su lado se afligía, plegando los abanillos del cuello y volviendo las cuchilladas de

- que en el otro, y si ansí pasa,
no hay falta cual la avarienta:
quien los abanicos cuenta, 875
¿qué hará la hacienda de casa?».
- CONRADO ¡Vive Dios, que la han mentido!
- HORTENSIO (*Lee.*) «Tampoco a Rogerio quiero,
que, puesto que es caballero,
el serlo ha desmerecido, 880
pues vive desempeñado
y a mohatras no se atreve;
porque el caballero debe
y no paga el titulado».
- ROGERIO ¡Donosa falta me puso! 885
- HORTENSIO (*Lee.*) «Feliciano me da enojos,
que tiene azules los ojos
y yo quiero ojos al uso.

las calzas». Conrado exige que los dos puños tengan el mismo número de pliegues o fuelles.

v. 875 *quien los abanicos cuenta*: en la *princeps* «que quien los abanicos cuenta», verso largo. Cotarelo, Blanca de los Ríos y Minelli eliminan «los», pero me parece más acertada la enmienda de Fernández, p. 725, que elimina «que»: «sucede que el verso 2 es el último del folio 260 r b, y como de costumbre anticipando la primera palabra del verso siguiente (fol. 260 v a) el componedor puso al fondo de 260 rb la palabra “que”».

v. 877 *Vive Dios*: según *Autoridades* (s. v. *Dios*), junto a *Voto a Dios*, «expresiones de juramento y execración inconsideradamente usadas en los casos de ira o cólera, verdaderamente reprehensibles, y que se deben corregir como ofensivas al respeto debido a tan Santo Nombre y a los piadosos oídos».

v. 881 *desempeñado*: es decir, ‘sin deudas’. Es un chiste burlón sobre la miseria de muchos caballeros: para ser caballero hay que estar entrampado y hacer mohatras; este Rogerio no se porta como tal, pues vive desempeñado y sin estafas.

v. 882 *mohatras*: «es la compra fingida que se hace vendiendo el mercader a más precio del justo y teniendo otro de manga que lo vuelva a comprar con dinero cantante a menos precio. También se dice mohatra cuando se compra en la forma dicha y se vende a cualquiera otra persona a menos precio. Los que se ven en necesidad para cumplir alguna deuda, hacen estas mohatras, y por cegar un hoyo hacen otro mayor» (Cov.). Comp. Tirso, *SS*, vv. 705-713: «Cuervo blanco, nieve negra, / luz oscura, firme paja, / sol de noche, poeta rico, / caballero sin mohatras, / viuda de noche y sin duende, / doncella no pellizcada, / tahúr sin echar porvidas, / contrabajo y beber agua / es decir que hay sastre y santo».

v. 885 *Donosa*: ‘graciosa’. Comp. Tirso, *QP*, vv. 1409-1410: «Donoso / y, igualmente, provechoso»; y vv. 463-464: «¡Donosa / flema!».

v. 888 *al uso*: «Modo adverbial que vale conforme o según él» (*Aut*). Comp. Tirso, *BM*, p. 1145: «Alto, amor desvanecido, / al uso del siglo andemos»; Liñán, *Guía y aviso de forasteros*, p. 99: «Era un hombre de hasta cuarenta años, algunas canas, agradable

- Guarde lo azul para el cuello,
 porque, si le he de admitir, 890
 los ojos se ha de teñir
 como otros barba y cabello.
 Carlos es desaliñado,
 y yo no he de ser mujer
 de quien no sabe comer 895
 limpiamente un güevo asado.
 Fabio habla con estribillo;
 Teodoro en grosero toca,
 pues lo es quien trae en la boca
 toda la tarde el palillo». 900
- CARLOS ¿Pues esa es acción grosera?
- FELICIANO Si es mondadientes, sacalle
 en la boca por la calle,
 es ir con la escoba afuera.
- HORTENSIO (*Lee.*) «Julio, de barba cerrado, 905
 habla por tiple y sesea,

presencia, calvo, de mediana estatura, calza de obra, galas al uso». Según las burlas de Quevedo los ojos azules y verdes parecen de pájaros y no de mujeres (*Libro de todas las cosas*).

v. 889 *lo azul para el cuello*: los cuellos de la época se teñían con unos polvos azules, muy mencionados en la literatura satírica. Comp. Quevedo: «Yo, cuello azul, pecador» (*Poesía original completa*, p. 882).

v. 891 *teñir*: abundan en la época las sátiras contras los hombres que se teñían el cabello o la barba. Recuérdese por ejemplo el soneto quevediano: «Justifica su tintura un tiñoso», que comienza: «La edad, que es lavandera de bigotes» (*Poesía original completa*, p. 557).

v. 896 *güevo asado*: puede haber aquí una connotación erótica o burlesca. Comp. Correas: «Tiene el vulgo hablilla y opinión que, encomendando los huevos que se ponen a asar a un cornudo, no se quebrarán». Ver Fernández-Rivera, 1993.

v. 897 *estribillo*: «palabra, ademán o modal que suelen algunos usar y repetir de cuando en cuando en el medio o al fin de lo que están diciendo para captar la atención de los circunstantes» (*Aut.*). Comp. Tirso, *CG*, p. 271: «y ya en la corte no pasa / lacayo con estribillo».

v. 898 *grosero*: ‘rústico, poco cortésano’. Comp. Tirso, *EAM*, vv. 6-10: «o si lo sabe, que es llano, / blasonar de cortésano / y no hacerme una visita? / ¡Jesús, Quiteria, es grosero / aunque tú vuelvas por él!»; *id.*, *CCC*, vv. 849-851: «A ser vos no tan grosero, / pudiérades conocer / quién soy yo».

v. 906 *tiple*: la voz más alta en la escala musical, propia de mujer. *Autoridades* cita el refrán «Ni hombre tiple, ni mujer bajón». Refrán que arguye por la irregularidad de las cosas, los malos o pervertidos efectos de ellas»; *cecea*: el ceceo se consideraba en la época como una afectación afeminada; este afeminamiento contrasta con la referencia a la barba cerrada, símbolo de masculinidad. Comp. Tirso, *DG*, vv. 535-536: «¡Qué

y hará cualquier cosa fea
 un hombre tiple y barbado.
 Celio es calvo, y para padre
 mejor; Decio, si se enoja, 910
 el mayor voto que arroja
 es, ¡por vida de mi madre!
 Marco Antonio trae anteojos;
 César copete y guedejas,
 zarcillos en las orejas 915
 y echa la culpa a los ojos,
 y si conmigo se casa
 reñiremos por saber
 cuál de los dos es mujer
 y quién el que manda en casa. 920
 Federico no penetra
 lo que a caballero debe:

bonito / que es el tiple Moscatel!»; *id.*, *EAM*, vv. 2538-2542: «aforisme / vuesa merced cien cerotes / que el orbe me circulicen, / así esa cara barbeche / y salga tenor de tiple»; *id.*, *VS*, p. 142: «Parece capón / en el tiple. Gentilhombre, / ¿es medio entre hembra y macho?».

v. 909 *padre*: 'fraile'. Los frailes llevaban parte de la cabeza rapada. Los calvos eran objeto de las burlas de los escritores satíricos de la época. Recuérdese el soneto quevediano: «Calvo que se disimula con no ser cortés», en cuyo primer terceto leemos: «Porque la calva oculta quede en salvo / aventuro la vida, que yo quiero / antes mil veces ser muerto que calvo» (*Poesía original completa*, p. 556).

v. 913 *anteojos*: 'anteojos, gafas'. Comp. Tirso, *MH*, vv. 1904-1908: «y entre dos luces dormida, / y el alma en él embebida, / la voluntad con anteojos / y a oscuras el aposento, / pisando güevos entró».

v. 914 *copete y guedejas*: *copete*: 'mechón de pelo, natural o postizo, que cae por la frente'; *guedejas*: 'cabellos de la cabeza que caen por las sienas'. Eran elementos del afeminamiento de los jóvenes de la corte, los lindos; recuérdese la comedia de Moreto, *El lindo don Diego*. Comp. Tirso, *SS*, vv. 74-80: «es de un paje / que sirve a un gran personaje; / trae guedejados cabellos, / habla tiple, damo pisa, / viste alzacuello y valona, / tañe y canta la capona, / pero no tiene camisa»; *id.*, *PR*, vv. 3637-3638: «¿No tien gorguera y copete? / ¿Faltábale más que el bote». Ver Deleito, 1966, pp. 217-223, así como la descripción que hace del galán Juan de Zabaleta, *Día de fiesta por la mañana*, pp. 99-113.

v. 915 *zarcillos*: 'pendientes'. Comp. Tirso, *M*, vv. 1958-1964: «No me parece mal uso, / que, habiendo hombres con gorgueras, / guedejas, faldas, anillos, / y ojalá no con zarcillos, / si ya no son orejeras, / para que queden iguales / con la dama más curiosa»; *id.*, *QN*, vv. 1199-1201: «Si la he reñido, ¿qué tenemos ahora? / Quitela estos zarcillos y estas perlas / que llevo a una mujer».

v. 921 *penetra*: 'comprende'. Comp. Calderón, *La humildad coronada*, vv. 605-608: «y no en vano, en fin, están, / si sus sentidos penetras, / llenas las sagradas letras / de que significa el pan».

- bebe en invierno sin nieve
 y escribe clara la letra.
 Valerio ha dado en traer 925
 alzada la sotanilla,
 y hay quien piensa que se humilla
 y va a fregar o barrer.
 Por estos y otros defetos,
 soy, señores, de opinión 930
 que si Amor es perfección
 yo no he de amar imperfetos.
 Y vivan sobre este aviso
 mientras con uno no tope
 tan perfeto como Lope 935
 en su *Arcadia* pinta a Anfriso».
- ROGERIO ¿Qué Arcadia o qué Lope es este?
- FELICIANO ¿Qué sé yo? O está Lucrecia
 loca o peca ya de necia.

v. 923 *beber en invierno sin nieve*: «y de lo que en estos tiempos nos reímos los groseros y poco cortesanos hacía también donaire en aquella edad este filósofo, viendo que no se contentaban de beber con nieve en el verano, sino que también usaban de ella en medio del invierno, sin necesidad, por vicio o por grandeza, como ahora se hace» (Cov. s. v. *nieve*). Recordemos que la nieve se guardaba en pozos durante el invierno para venderla en verano; fueron famosos en Madrid los de Pablo Charquías. Ver Herrero, 1933 y Morley, 1942.

v. 924 *escribe clara la letra*: era un tópico de la época que los nobles escribían mal. Comp. Quevedo, *El Buscón*, p. 101: «que yo no había menester más ir a la escuela porque, aunque no sabía bien escribir, para mi intento de ser caballero lo que se requería era escribir mal»; Tirso, *VP*, vv. 1685-1687: «sabiendo escribir tan mal, / quisiera que se quedara / en palacio y me enseñara».

v. 926 *sotanilla*: ‘especie de capa de bayeta negra, ajustada al cuerpo hasta la cintura, y que llegaba hasta las pantorrillas’. Comp. Tirso, *DG*, v. 1656 acot.: «*Va a echarse don Martín las cartas en la faltriquera; y mételas por entre la sotanilla y cáensele en el suelo*»; Lope de Vega, *La dama boba*, vv. 2254-2255: «Viene de Panamá / sotanilla a lo turquesco».

v. 931 *Amor es perfección*: Green, 1969, I, p. 284, analiza y cita este y otros dos textos en los que Tirso expresa la misma idea tomada de *Diálogos de amor* de León Hebreo: «La perfecta hermosura nunca enfada; / mas después de gozada, si es perfecto / el amor, más sujeto está el amante, / más firme, más constante y apacible» (*RR*); «La hermosura es perfección, / y lo perfecto es amable» (*VT*). Se basan estos versos en la idea extraída de Platón; «él lo define acertadamente como deseo de belleza» (*Diálogos de amor*, p. 244). Para analizar el neoplatonismo en la obra de Tirso, ver Green, 1969, I, pp. 281-290.

CARLOS	Pues aunque no manifieste amarme, ¡viven los cielos!, que he de hablarla.	940
ROGERIO	Yo imagino que a igualarnos cuerda vino por no ocasionar los celos que haciendo de uno elección a los demás ha de dar.	945
CONRADO	Yo, Rogelio, la he de hablar, que tengo satisfacción, aunque sois nobles y ricos, de que he de verme su esposo.	950
ROGERIO	¿Vos puntual melindroso, que contáis los abanicos?	
CONRADO	Yo sé que la satisfago.	
CARLOS	A los demás me prefiero, Pues, si debe el caballero, yo debo mucho y no pago.	955
FELICIANO	Andad, que la dais enojos, y aprended, más aliñado, a comer un güevo asado.	
CARLOS	Sí haré, si os teñís los ojos.	960
	<i>(Fin de la primera jornada.)</i>	

JORNADA SEGUNDA

(*Salen don Felipe, de pastor, y Alejandra.*)

FELIPE	¿También ella ha dado en eso?	
ALEJANDRA	El trato y conversación varían la condición; la de mi prima profeso. Cuando tiene poco seso	965
	el señor, pocos criados le sirven considerados; en casa del jugador todos imitan su humor; la guerra engendra soldados.	970
	A cierto rey adulaba un privado, o necio o loco; era cojo el rey un poco y el otro le remedaba: cojo, estando sano, andaba.	975
	Imitaron sus antojos los demás, y dando de ojos	

v. 967 *considerados*: «persona que piensa, discurre y medita con atención y cuidado alguna cosa» (*Aut*). Comp. Tirso, *El bandolero*, p. 64: «Prudentes satirizan los considerados el peligroso ejercicio de mi profesión; porque, o lo que se pronostica sale falso, o verdadero, y uno y otro, o promete felicidades o desdichas».

vv. 971-984 Se trata de dos cuentecillos tradicionales, que presentan situaciones similares a la de la trama de la comedia. Uno de ellos aparece en Tirso, *EAM*, vv. 113-116: «Dicen que en Indias hay gente, / que porque a un cacique vieron / sin un diente todos dieron / luego en sacarse otro diente».

v. 974 *remedaba*: en la *princeps* «remendaba», errata evidente.

v. 975 *cojo, estando sano, andaba*: así en la *princeps*; Cotarelo enmendó: «sano estando, cojo andaba».

v. 977 *dando de ojos*: ‘tropezando’. Comp. Tirso, *CP*, p. 703: «Amor, ¿tan en los principios, / en celos vais dando de ojos?»; Quevedo, *Sueño de la muerte*, p. 379: «po-

- cuantos iban a palacio
llenaron en breve espacio
toda la corte de cojos. 980
Provincia hubo cuya gente
mandó a cada cual por ley,
por faltar un diente al rey,
que se sacase otro diente;
mueve el objeto presente: 985
trata en pastores Lucrecia,
que caballeros desprecia,
después que estos campos mora,
y yo imito a la señora,
ya sea cuerda, ya sea necia. 990
Esta negra *Arcadia* ha sido
de Lope, quien la ha encantado.
- FELIPE La *Arcadia* de Lope ha dado
al traste con su sentido.
- ALEJANDRA Tirso, basta lo fingido. 995
Yo sé que aunque jardinero
te vendrá el sayal grosero;
hablando a lo pastoral,
debajo el sayal hay ál.
- FELIPE ¿Qué ha de haber?
- ALEJANDRA Un caballero. 1000
- FELIPE Bien puedo venirlo a ser;
de menos mos hizo Dios.

niéndose cada una a las espaldas de su ama a entristecerlas las asentaderas, bajar trompicando y dando de ojos a donde en una silla entre anda y ataúd, la llevan los pícaros arrastrando».

v. 991 *negra*: «Negro y negra. Se junta a muchas cosas para denotar en ellas afán y trabajo, y hacen una graciosa frase: este negro comer; negro casamiento él hizo; esta negra honrilla nos obliga a todo» (Correas). Comp. Tirso, *QN*, vv. 449-450: «Este negro ser honrada / mil buenos ratos agota»; *Lazarillo de Tormes*, p. 52: «¡Oh, Señor, y cuántos de aquestos debéis Vos tener por el mundo derramados, que padecen por la negra que llaman honra lo que por Vos no sufrirán».

v. 999 *ál*: 'otra cosa'. «So el sayal hay al. Lo mismo que "debajo del sayal hay al"» (Correas, refrán 17197). Comp. Valdés, *Diálogo de la lengua*, p. 194, que considera el vocablo arcaico: «no digo ál adonde tengo de decir *otra cosa*, aunque se dice "So el sayal hay ál"».

v. 1002 *mos*: 'nos'; forma del habla rústica. Comp. Tirso, *ES*, vv. 1385-1388: «¿El marido y la mujer / una carne no han de ser / y un alma? El sermonador / mos lo dijo

- ALEJANDRA Solos estamos los dos;
ya sabes que la mujer
pierde el seso por saber; 1005
dime, ¿quién eres?
- FELIPE Verá
en la locura que da.
Regidero fue mi padre,
si dice verdad mi madre,
y alcalde una Navidá. 1010
Cuando nació no hubo quien
no dijese a la parida:
«No hay cosa más parecida
en el puebro, al sacristén».
¡No lo llevó padre bien! 1015
Mas yo que tengo ventura
más que un sobrino de un cura,
y soy labrador, ¡pardíós

el otro día»; *id.*, VP, vv. 544-546: «¿no pudieran poner en cada villa / maestros con salarios y con pagas / que mos dieran lición de calzar bragas?».

v. 1008 *Regidero*: forma vulgar de *regidor*: ‘persona que gobernaba en las ciudades, villas o lugares’. Comp. Tirso, VP, vv. 558-561: «Regidero, / no os metáis en eso vos, / que no empuño yo de balde / el palillo. ¿No so alcalde?»; *id.*, PM, p. 944: «Ori bien, espiezo ansí: / “El cura y el regidero...” / No. El alcalde va primero, / y es bien espenzar por mí».

v. 1010 *alcalde*: ‘persona que ejercía la administración de la justicia’; «los de las aldeas... por ser rústicos, suelen decir algunas simplicidades en lo que proveen, de que tomaron nombre alcaldadas» (Cov.).

v. 1014 *puebro... sacristén*: formas rústicas, sayagués. Comp. Tirso, VN, p. 999: «sin andar por ramas ni hojas, / fui en mi puebro porquerizo: / ¿tien ella cochinos?»; *id.*, VV, vv. 3266-3267: «¿Por quién? Por mano del cura, / delante del sacristén».

v. 1015 *llevó*: ‘aceptar, tolerar’.

v. 1017 *sobrino de un cura*: chiste tradicional en la época. Véase «Sobrino de una su hermana. Los hijos de clérigo» (Correas, refrán 23545). Sobrinos de cura solía llamarse a los hijos de los curas. Ver Cortés de Tolosa, *Lazarillo de Manzanares*, p. 256: «Ta, ta —dijo el comisario—, yo apostaré a que hay sobrino en casa. Sí, señor, —dijo la vieja— un sobrino grandecito, gloria al Señor tiene su merced. Ansí pues, Muerte, llevaos ama y cura y todos los demás que tuvieren sobrinos».

v. 1018 *pardíós*: «frase adverbial que se usa para desprecio de una amenaza o para dar a entender la indiferencia a lo que sobreviniere» (*Aut*). Comp. Tirso, DB, vv. 546-549: «Par Dios, señora Lisboa, / que desde este día no dé / un ceotí de Portugal / por toda vuesa merced»; *id.*, VV, vv. 1093-1094: «Par Dios, que si uno no quiere, / que dos que barajan mal».

que pienso que a ambos a dos
les soy en cargo la hechura! 1020

(Sale Lucrecia con «La Arcadia» en la mano.)

LUCRECIA ¿Si hallaré a mi jardinero
retratando entre sus flores
mis esperanzas y amores?

ALEJANDRA Tirso, vos sois caballero;
aunque el azadón grosero 1025
os dé ejercicios tan llanos,
tenéis muy blancas las manos,
y aunque más disimuléis
los callos que no traéis
son guantes de los villanos. 1030

LUCRECIA ¡Tirso y Alejandra están
solos!

FELIPE También tengo yo
mis callos.

ALEJANDRA Aqueso no,
(Tómale una mano.) que ellas os desmentirán.

FELIPE Estese queda.

LUCRECIA Ya van 1035
quilatando mis desvelos
el oro de amor con celos.

v. 1020 *hechura*: «Traslaticamente se dice de la persona a quien otra ha puesto en algún empleo de honor y conveniencia que confiesa a él su fortuna y el ser hombre» (*Aut*). Comp. Tirso, *PC*, vv. 948-950: «reyes que hayan conservado, / contra el general estilo, / hechuras que entronizaron»; *id.*, *DB*, vv. 436-438: «La reina, nuestra señora / doña Isabel, cuya hechura / soy, me honra consigo». Chiste: el padre y el sacristán han colaborado en *hacer* a este supuesto labriego.

v. 1026 *llanos*: 'vulgares, corrientes, propios del vulgo llano'.

v. 1035 *queda*: 'quieta'. Comp. Tirso, *MD*, vv. 1100-1101: «¿No ven / qué quedo está?»; *id.*, *QP*, vv. 765-766: «Estese quedo, le digo. / ¿No hay son pegar y correr?»; Cervantes, *Don Quijote*, I, IIII: «La lengua queda y los ojos listos».

v. 1036 *quilatando*: en estos versos utiliza el lenguaje de las piedras preciosas metafóricamente para expresar conceptos amorosos; *quilatar*: «explorar los grados de la perfección del oro con la piedra del toque... porque con el toque se averigua lo que no se puede echar de ver con la vista ni en otra manera» (Cov.). Comp. Tirso, *QN*, vv. 1581-1584: «Bravas hazañas tu valor quilata / con viejos y mujeres, ya no ignoro / el esfuerzo que en ti tiene su espejo, / hiriendo a una mujer, pisando a un viejo».

- ALEJANDRA ¿Esta es mano labradora
o cortesana y señora?
- LUCRECIA La mano le ha dado, ¡ay cielos! 1040
- ALEJANDRA Aquí mi sospecha vea
engaños que en sayal fundas,
que manos tan vagamundas
más son de ciudad que aldea.
- FELIPE Como ha poco que se emplea 1045
en el campo mi labor,
aún no he mudado el color.
Estudiaba para cura,
mas tengo la cholla dura
y quedeme en labrador. 1050
Suelte, que parece mal.

(*Sácale una valona con puntas de cuello.*)

- ALEJANDRA Que os desmienta amor me manda:
¿dicen bien cambray y randa
con el buriel y el sayal?

v. 1043 *vagamundas*: ‘ociosas’. Comp. Tirso, *VV*, vv. 428-431: «de Baco hay medio barril / de aceitunas vagamundas, / que las de oficio se van / de Córdoba a cordobán».

v. 1049 *cholla*: ‘mollera’. Comp. Tirso, *AG*, vv. 1467-1469: «de una ventana / medio tabique arrojó / con que en la cholla la dio»; *id.*, *EV*, p. 327: «¡Buena cholla / tiene el viejo, cuando escapa / del torrezno o de la olla!».

v. 1051 acot. *valona*: «adorno que se ponía al cuello, por lo regular unido al cabezón de la camisa, el cual consistía en una tira angosta de lienzo fino que caía sobre la espalda y hombros; y por la parte delantera era larga hasta la mitad del pecho» (*Aut*). Comp. Tirso, *AV*, vv. 356-360: «¿No somos acá personas, / aunque andemos sin valonas, / libres las caras de mudas, / y sin sayas campanudas, / como aquesas fanfarronas?»; *id.*, *HP*, vv. 366-368: «¿Qué de invenciones / en valonas y en valones / sacará su vanidad!».

v. 1053 *cambray y randa*: *cambray*: ‘tela muy fina, producida en la ciudad belga de Cambray’. Comp. Tirso, *VV*, vv. 1000-1002: «Ropa blanca es la que hay, / toda de holanda y cambray, / con puntas y cadeneta»; Rojas Zorrilla, *Donde hay agravios*, vv. 1806-1808: «Si os dejáis comunicar, / veréis más suave un alma / que la holanda y el cambray»; *randa*: ‘encaje labrado en forma de red que se pone como adorno de vestiduras’. Comp. Tirso, *VV*, vv. 263-264: «Colcha y rodapiés también / de red, con su flueco y randa»; *id.*, *QN*, v. 1328 acot.: «*Dale vainicas y toma Leonela randas*».

v. 1054 *buriel*: ‘paño tosco de color negro usado por los labradores en los días de fiesta’. Comp. Tirso, *AV*, vv. 516-520: «Mi inclinación natural, aunque entre el tosco buriel / nací, sin saber quién soy, / ni quién fue quien me dio ser, / me fuerza a ser cortesano»; Cervantes, *Persiles*, p. 379: «que tal vez la majestad suele cubrirse de buriel y la grandeza vestirse de humildad».

(Sale Carlos.)

- CARLOS Aunque encartado en la lista
de faltas e imperfecciones,
condesa...
- FELIPE No me faltaba 1105
sino aqueste estorbo agora.
- CARLOS En fe que el alma os adora...
- FELIPE [A Lucrecia.] Yo maravillas sembraba,
que por ser de amor son de oro,
dio Alejandra en porfiar 1110
que no se habían de lograr.
- CARLOS Digo que en fe que os adoro,
Lucrecia mía, no quiero
que me desdeñáis creer.
- FELIPE Dijo que no habían de ser 1115
si espuelas de caballero,
que por azules son celos
y por ser espuelas pican.

v. 1103 *encartado*: «condenar a uno en rebeldía por algún crimen grave y confiscarle sus bienes; y dijose así por la carta que se fija en los lugares públicos para que venga a noticia de todos y ninguno dé favor ni ayuda al tal encartado» (Cov. s. v. *encartar*). Comp. Sebastián González, *Carta*: «No fue necesario dalle tormento, que luego confesó de plano; ha encartado a otros y entre ellos un mozo de doce años» (*CORDE*).

v. 1108 *maravillas*: una variedad de flor; se inicia un pasaje con menciones simbólicas de las flores que el supuesto jardinero siembra.

v. 1116 *si*: 'sino'; *espuelas de caballero*: es una flor azul que se da en los jardines: *consolida regalis*. Comp. Tirso, *VT*, p. 400: «Extraña / espuela de caballero»; Calderón, *Los cabellos de Absalón*, p. 847: «Adon.- ¿Qué flor me cabe a mí? Teu.- Extraña: / espuela es de caballero».

v. 1117 *azules son celos*: en el Siglo de Oro el color azul simbolizaba los celos. Comp. Tirso, *VP*, vv. 2176-2178: «mejor es color de cielos / con oro, y pondrán en él / oro amor y azul mis celos»; *id.*, *DB*, vv. 580-581: «*Melgar*.- ¿Qué color? *Juan*.- Azul y plata. / *Melgar*.- ¿Celos castos? ¡Oh, qué bien!»; Fernández de Avellaneda, *Don Quijote*, p. 354: «Tras estos salieron otros dos, entrambos vestidos de damasco azul ricamente bordado; traían esta librea porque ambos eran mozos enamorados y celosos».

v. 1118 *pican*: Tirso juega con dos sentidos del vocablo, 'mover, excitar, enamorarse' y «avivar con la espuela a la cabalgadura» (*DRAE*, s. v. *picar*). Comp. Tirso, *EAM*, vv. 2775-2779: «otra que en todo distinta / te pique por despicate / destotra y nos desenmarte; / vendrá a ser la dama quinta»; Mateo Alemán, *Guzmán de Alfarache*, p. 605: «Íbame paseando por una espaciosa calle que llaman el Coso, no mal puesto ni poco picado de una hermosa viuda, moza y, al parecer, de calidad y rica».

CARLOS	Muchos que os aman publican esperanzas y desvelos, que porque os darán enfado con las faltas que escribistes discreta los despedistes, y aunque entre ellos señalado, yo sé que soy preferido.	1120 1125
FELIPE	Dijo, «sembrad, jardinero espuelas de caballero». Respondila, «yo no he sido caballero, sí pastor, ni han de sembrarse en mis eras flores que son caballeras».	1130
CARLOS	¡Qué importuno labrador! ¿No echaréis de ver, villano, que estoy hablando yo aquí?	
FELIPE	Como esto la respondí, llega y cógeme la mano, y agarra las maravillas que encubierta conoció, pero, aunque las marchitó, si ella quiere recibillas bien puede, como no crea engaños y trampantojos que tal vez hacen los ojos.	1135 1140
CARLOS	No me deis causa que sea descortés con la condesa, villano, agora por vos.	1145

v. 1119 *publican*: 'declaran públicamente'. Comp. Tirso, *VP*, vv. 3294-3298: «Mil veces determinado / de decirte sus desdichas / le ha detenido el temor / de ver que el rey le publica / por traidor a él y a su padre».

v. 1129 *sí*: Fernández conjetura que también podría ir sin acento, con el valor de 'sino'.

v. 1140 *ella*: tratamiento de tercera persona para el interlocutor; 'si tú quieres, si vos queréis recibirlas'; *él, ella*, para la segunda persona es rasgo propio del lenguaje rústico o burlesco, y aquí caracteriza a la máscara rústica que finge Felipe. Le dice a Lucrecia que bien puede coger esas flores, sin pensar en que Felipe le haya sido infiel.

v. 1142 *trampantojos*: 'engaño a los ojos'. Comp. Tirso, *AS*, p. 1772: «Trampantojos de Merlín / nos llevan maleta y potro»; *id.*, *QN*, vv. 1725-1726: «No hay mujer que no haga trampantojo, / y más con el remate de escalera».

- LUCRECIA Andad, Tirso, andad con Dios,
que no es buena disculpa esa.
Proseguid vuestro ejercicio;
lo que Alejandra os mandó 1150
sembrad, que no quiero yo
contradecir vuestro oficio.
¿Trasplantar flores no es
de una a otra parte mudallas?
Pues bien podéis trasplantallas 1155
si el mudarse es su interés.
Andad, daldas otra mano
si no basta la primera.
- CARLOS Menos tratable os quisiera,
señora, con un villano. 1160
- LUCRECIA Gusto de gente sencilla;
mas ya este pastor me enfada
porque tiene alma doblada.
Idos de aquí.
- FELIPE Persuadilla
quisiera a lo que es verdad. 1165
- LUCRECIA Ya os digo que nos dejéis.
- CARLOS Rústico, vos pretendéis
que ofenda la calidad
de mi nobleza con vos.
- FELIPE Que no ofenderá...
- CARLOS Villano, 1170
¿vos os vais del pie a la mano
conmigo?

v. 1163 *doblada*: 'fingida, disimulada'. Comp. Tirso, *HP*, v. 531: «Son como amigos doblados»; *id.*, *PP*, vv. 2129-2133: «Doblado mereces más / que la princesa doblada / que al rey hizo trato doble. / Más larga eres que ella al doble, / y a Dios, que hay cena doblada».

v. 1168 *calidad*: «Se llama la nobleza y lustre de la sangre» (*Aut*). Comp. Tirso, *MH*, vv. 1973-1976: «Aunque mi sangre tuviera, / el rey calidades da: / noble y marquesa os haré / antes de ir a Portugal»; *id.*, *MD*, vv. 1010-1013: «No será bien que por mí, / Bruno, pierdas calidades, / como tu padre me dijo, / ponderando su linaje».

vv. 1170-1171 *Villano... os vais del pie a la mano*: alude al refrán recogido por Correas «Al villano, danle el pie y toma la mano» (refrán 1337), y que según *Autoridades*: «aconseja no se tengan familiaridades con gente ruin y villana, porque de tenerlas resulta que tengan atrevimientos y llanezas indecentes».

- FELIPE Y con otros dos.
- LUCRECIA ¡Bárbaro! ¿Con el marqués?
- FELIPE Después que soy jardinero
y espuelas de caballero 1175
traigo, ya que no en los pies
en las manos, he cobrado
humos de caballería;
el valor nobleza cría.
Si me habéis menospreciado, 1180
juzgando, por suerte escasa,
el sayal que estimo al doble,
advertid que el huésped noble
tal vez vive en pobre casa.
- CARLOS ¡Que esto consienta a un grosero! 1185
- LUCRECIA Dejalde, que si villano
se ha tomado tanta mano,
vengarme y vengaros quiero
con daros la mano yo
en fe de lo que os estimo 1190
como amante y como primo.
- (*Danse las manos y quítaselas don Felipe.*)
- FELIPE ¿Como amante? Aqueso no;
que yo, que este jardín guardo,
arranco, si me parece, 1195
la mala hierba que crece
y sus espinas escardo.
Espuelas de caballero
me hizo Alejandra sembrar
y si se han de malograr
flores que sembré primero, 1200

vv. 1177-1178 *cobrado humos*: ‘presumir’. Correas recoge *tener humos*. Comp. Tirso, *QP*, vv. 1132-1136: «Sentir / que un morillo desafío / a nueso conde, y que cré / humos que le han de salir / con el alma, si yo puedo»; Cervantes, *Don Quijote*, II, XXXVII: «Después que tengo humos de gobernador se me han quitado los váguidos de escudero».

v. 1190 *en fe*: ‘como prueba’. Comp. Tirso, *HJ*, p. 615: «Don Gómez, yo te he elegido / por amigo verdadero, / y en fe de serlo, no quiero / que tenga el pecho escondido / secreto para ocultarte»; *id.*, *LS*, p. 30: «fue forzoso / en fe de que soy mujer / lo fácil aborrecer / y amar lo dificultoso».

- satisfagan mis desvelos
la venganza a que se aplican,
ya que como espuelas pican
y como azules dan celos,
que los planteles que atrazo 1205
de otra labor han de ser.
- CARLOS ¿Qué haces, bárbaro?
- FELIPE Romper,
por ir torcido, este lazo.
- CARLOS Afrenta es no castigar
un loco tan descompuesto. 1210
- (*Echa mano Carlos, y riñe don Felipe con el azadón.*)
- LUCRECIA Tirso, Carlos, ¿qué es aquesto?
- TIRSO Esto es, mudable, escardar.
- CARLOS Y esto hacer que un descortés
no lo sea.
- TIRSO Cortesano
¿a Lucrecia dais la mano? 1215
Pues no os me habéis de ir a pies.
- (*Vanse peleando.*)
- LUCRECIA Gente, pastores, criados,
que matan mi jardinero,
mirad que sin él no espero
dar sosiego a mis cuidados. 1220
¡Oh celos, confuso abismo!,
¿cómo el que os tiene no alcanza

v. 1205 *planteles*: «el lugar o sitio donde se crían los arbolillos pequeños para trasplantar a otra parte» (*Aut*). Comp. Tirso, *AA*, vv. 165-167: «Las flores, cuyos matices / labran planteles perfetos, / de amor imitan afectos»; *atrato*: 'trazo'.

v. 1210 *descompuesto*: 'osado, atrevido'. Comp. Tirso, *MM*, vv. 1491-1494: «Lograd su amor descompuesto, / ofended mi casta ley, / que yo daré cuenta al rey / de lo que he visto»; *id.*, *MD*, vv. 760-762: «Ataúlfo, ¿vos traidor; / vos, conde, tan descompuesto; / tú, Lorena, desleal?».

v. 1216 *ir a pies*: 'escapar'. Comp. Tirso, *VS*, vv. 1397-1399: «¿Luego es quien del peregrino / huyó anoche, y otros tres / se le fueron por los pies?»; *id.*, *LE*, vv. 3134-3140: «esta espada será lengua / (si no se me van por pies) / que con honrosos alardes / para poder convencellos / les mostrará que son ellos / los ingratos, los cobardes, / los viles, los para poco».

que en vez de tomar venganza
la experimenta en sí mismo?

(Sale don Felipe.)

FELIPE	Yo, Lucrecia, soy de España,	1225
	mi noble patria es Valencia,	
	que ni sufre competencia	
	ni perdona a quien la engaña.	
	La guerra es mi profesión,	
	toda cólera y venganza;	1230
	si agravios causan mudanza	
	juzgad los vuestros qué son,	
	que yo, español mal sufrido	
	y vengador valenciano,	
	que enajenar una mano	1235
	he visto, de quien he sido	
	dueño, si a vuestra promesa	
	es bien que crédito dé,	
	no es justo que tenga fe	
	en mano que otro hombre besa.	1240
	Si a Alejandra se la di	
	fue porque quiso, curiosa,	
	como mujer maliciosa,	
	hacer experiencia en mí	
	del oficio que grosero	1245
	he por vos ejercitado,	
	o saber si disfrazado	
	era Tirso jardinero.	
	Injurias del azadón	
	buscaba Alejandra en ella.	1250
	Quien disculpas atropella	
	y no oye satisfacción,	

v. 1233 *mal sufrido*: 'impaciente, colérico'. Comp. Guevara, *Epístolas familiares*, p. 487: «El pecado de la ira es, además, muy odioso y aun muy peligroso, porque al hombre impaciente y mal sufrido nadie le quiere tener por vecino, y mucho menos por amigo».

v. 1252 *satisfacción*: «razón, acción o modo con que se sosiega y responde enteramente a alguna queja, sentimiento o razón contraria» (*Aut.*). Comp. Tirso, *EAM*, vv. 529-531: «no admitió satisfacciones, / ni bastaron a abonarme / juramentos inocentes»; *id.*, *DE*, vv. 77-80: «Satisfaré tu recelo / guardando tu autoridad / con lenguas de la Amistad / mejor que con las del duelo».

achaques busca, sin duda,
 con que excusar su mudanza;
 hallolos vuestra venganza; 1255
 no es amor el que se muda.
 Gozad a Carlos, que es justo
 mientras que me ausento yo,
 que si en la mano cifró
 prendas Amor de su gusto 1260
 y en ella la posesión
 le dio vuestra libertad,
 alegrará antigüedad
 y guardársela es razón.
 Dama tengo yo en Valencia 1265
 con que despigar enojos,
 menos crédula en sus ojos
 y más constante en mi ausencia.
 En *La Arcadia* que leístes,
 aunque hay celos cortesanos, 1270
 no hallastes venganza en manos
 ni mudanzas aprendistes,
 y quien estilos no guarda
 de amores que imitar quiso,
 no es bien los logre en Anfriso, 1275
 pues no ha sido Belisarda:
 ella es firme y fácil vos.
 Pero contra tales daños

v. 1253 *achaques*: 'excusas, pretextos'.

v. 1259 *cifrar*: 'incluir, juntar'. Comp. Tirso, *HJ*, p. 613: «Yo te digo / que aunque al principio su vista / mis sentidos recreó, / porque en ella se cifró / Chipre, en que Venus asista»; *id.*, *CCC*, vv. 752-755: «mis envidias se olvidaron, / hermosa marquesa, viendo / en vos cifrado mi alivio, / pues no hay penas donde hay cielos».

v. 1266 *despicar*: 'satisfacer, vengar'. Comp. Tirso, *Cigarrales de Toledo*, pp. 335-336: «abriéndole un escritorio, sin saberlo ella, a vueltas de unas joyas que la tomó, para despigar con ellas pérdidas del juego»; *id.*, *EAM*, vv. 2205-2207: «¿Queréis despigar-me vos? / Amor a una dama tengo / con muchos inconvenientes».

v. 1273 *estilos*: 'usos, modos de obrar'. Comp. Tirso, *NH*, p. 1036: «quedáis comprendido / por idiota del amor, / pues no entendéis su estilo»; Saavedra Fajardo, *Empresas*, p. 432: «Los ingenios violentos, umbrosos y disidentes, los duros y pesados en el trato, que ni saben servir al tiempo, ni contemporizar con los demás, acomodándose a sus condiciones y estilos».

v. 1277 *fácil*: 'inconstante, voluble'. Era un rasgo que se atribuía a las mujeres en los textos misóginos. Comp. Tirso, *MH*, vv. 115-118: «Ser mi esposa has prometido; / pero ya ¡qué ciega y fácil / la Fortuna, en fin, mujer, / firme solo en ser mudable».

	templos hay de desengaños donde sane Anfriso. ¡Adiós! (<i>Vase.</i>)	1280
LUCRECIA	Filipe, mi bien, aguarda; cesen venganzas violentas; sí, como Anfriso, te ausentas, morirase Belisarda.	
	Yo me cortaré la mano ocasión de tus enojos; yo me sacaré los ojos que dieron crédito vano a culpas que no hay en ti.	1285
	Árboles, ¿no le estorbáis? Arroyos, ¿no le atajáis? ¡Fuese, cielos! ¡Ay de mí! Pastoriles sutilezas, si me enseñastes a amar	1290
	ya me podéis enseñar soledades y tristezas. <i>Arcadia</i> , decidme vos con qué paciencia y aviso llevará ausencias de Anfriso Belisarda, y si los dos	1295
	distantes tuvieron seso para sufrir soledades, que en remisas voluntades corduras solas confieso.	1300
	Celos le volvieron loco a Anfriso, y pues no perdió	1305

v. 1279 *templos ... de desengaños*: aparecen en muchos textos de la época. Comp. Zayas, *Desengaños amorosos*, p. 294: «¡Ay, cuitados de vosotros / y qué poco remedio os hallo, / si no os vais a retraer / al templo del desengaño!». Pero Tirso sigue aquí, de nuevo, la trama de *La Arcadia* de Lope, pues en el quinto libro Anfriso visita «el templo santo del Desengaño» (pp. 441-442), del que saldrá curado de su enfermedad amorosa: «mi ejemplo amor, que a todo el mundo asombre, / y sépase que un hombre / tan ciego y tan perdido / su vida escribe y llora arrepentido» (p. 451).

v. 1298 *aviso*: ‘cuidado, prevención, discreción’. Comp. Arguijo, *Obra poética*, p. 245: «De el uno y otro a la sublime gloria / un peregrino en su fortuna aspira, / por la voz dulce y cortesano aviso».

v. 1303 *remisas*: ‘flojas, débiles’. Comp. Tirso, *El bandolero*, p. 282: «porque no le tuviesen por remiso, registró todas las piezas y aposentos de ella».

vv. 1305-1306 *Celos... Anfriso*: «aquí hallaréis a Anfriso, pastor vuestro, loco de amor, y de castigo cuerdo... Amor, respondió Anfriso, amor, pastores; amor mal pa-

ella el seso, muestra dio
 que amaba a su pastor poco.
 Más vale en que yo le pierda
 y en fe de que sé querer 1310
 con Anfriso loca ser
 que con Belisarda cuerda.
 ¡Flores que ya espinas piso,
 fuentes a quien llanto doy,
 confesad que loca soy 1315
 o restauradme a mi Anfriso!

(*Salen Carlos, Rogerio, Conrado, Hortensio, Alejandra y Ángela.*)

CARLOS ¿Hay más furioso villano?
 ROGERIO Muerte os da a no defenderos.
 CARLOS Si la vida he de deberos 1320
 buscalde, que será en vano,
 mientras no me vengo de él
 hacer de mi vida caso.
 LUCRECIA ¡Zarzas, atajalde el paso,
 arroyos, corred tras él!
 ALEJANDRA Prima.
 HORTENSIO Lucrecia.
 CARLOS Señora. 1325
 LUCRECIA Belisarda soy, pastores.
 Mi Anfriso ausentan traidores,
 ¿qué hará sin él quien lo adora?
 CONRADO ¿Qué novedades son estas?
 ÁNGELA Loca la condesa está. 1330
 LUCRECIA Viviréis contentos ya;
 haréis en Arcadia fiestas,
 pastores del Erimanto,

gado y desconocido, cuyo veneno me hubiera sin duda muerto si los celos que hoy me han dado no lo hubieran impedido» (Lope, *La Arcadia*, p. 342).

v. 1322 *hacer... caso*: 'estimar'.

v. 1325 *Lucrecia*: en la *princeps* «Alejandra». Errata evidente que corrigió Minelli.

- que Anfriso se fue al Liceo;
cumplió a la envidia el deseo 1335
vuestro rigor y mi llanto.
Industrias de Galafrón
y celos de Leriano
mi Anfriso ausentan en vano
pues le guarda el corazón. 1340
- HORTENSIO ¿Qué Arcadias, qué Galafrones
son estos?
- ÁNGELA Bien dije yo:
desde que Lucrecia dio
en leer prosas y canciones
desta *Arcadia* o maldición, 1345
que el seso había de perder.
- LUCRECIA Ausencias no han de poder,
malicioso Galafrón,
causar en mi amor olvido:
bronce soy, coluna, roca. 1350
- ROGERIO ¡Vive el cielo que está loca!
- CARLOS Quemad los libros que han sido
ocasión deste accidente.

v. 1334 *Liceo*: en la edición príncipe se lee *Liseo*. Corrijo porque en *La Arcadia* de Lope se afirma que a Anfriso «le mandaron que recogiendo buena parte del ganado, lo llevase al monte Liceo» (p. 135). El Liceo era un monte de Arcadia consagrado a Júpiter.

v. 1335 En la *princeps* «cumplió a la envidia ya el deseo», verso largo que subsanó Cotarelo, con la supresión del adverbio «ya».

v. 1337 *Industrias*: ‘mañas, artificios’. Comp. Tirso, *EAM*, vv 3399-3402: «El tener / una amiga y un vestido / de mi hermano en esta calle, / que así industrias apercibo»; *id.*, *AM*, vv 529-530: «Todo lo alcanza / la industria»; *id.*, *DG*, vv. 168-171: «Oye una industria civil: / previno postas el viejo / y hizo a mi esposo partir / a esta Corte, toda engaños».

v. 1341 *Arcadias*: en la *princeps* «Arcadis». Errata evidente que corrigió Minelli.

vv. 1343-1344 *dio en*: «se toma asimismo por empeñarse porfiadamente en ejecutar o no alguna cosa» (*Aut*). Comp. Tirso, *CCC*, vv. 895-896: «Diana, yo he dado en esto, / veamos en lo que para»; *id.*, *TD*, vv. 3359-3363: «Juzgaréisme, claro está, / por loco, mas mi animosa / inclinación mostrará / que en dando yo en una cosa / salgo con ella».

v. 1351 *Vive el cielo que*: juramento.

v. 1353 *accidente*: ‘enfermedad’, con una significación a la pasión amorosa. Comp. Tirso, *El bandolero*, p. 72: «Estos y otros semejantes antídotos, que el tálamo amoroso aplica a los que de veras eslabonan voluntades, previnieron accidentes nuevos, remitiendo la cura de los que ahora atormentaban al tiempo y al olvido»; *id.*, *CCC*,

LUCRECIA	¿Por una mano que di, pastor, me dejas así?	1355
HORTENSIO	Tenelda.	
LUCRECIA	Mi Anfriso ausente, no quiero gusto ni vida.	
CARLOS	¡Oh! Maldiga el cielo, amén la <i>Arcadia</i> y libros también que engañan gente perdida.	1360
ALEJANDRA	Prima mía, vuelve en ti.	
LUCRECIA	¿Cómo si soy Belisarda y tú, cautelosa Anarda, me usurpas mi Anfriso así?	
ALEJANDRA	¿Yo Anarda, prima? ¿Qué es esto?	1365
LUCRECIA	Tú, cavilosa pastora, siendo a mi amistad traidora, en este estado me has puesto.	
ÁNGELA	Alto, ella ha dado en glosar <i>La Arcadia</i> de Lope toda.	1370
HORTENSIO	Sobrina.	

vv. 1957-1960: «Para aliviar accidentes, / de su sed mortal indicios, / busca el enfermo artificios, / flores siembra, finge fuentes».

v. 1356 *Tenelda*: 'detenedla'. Comp. Tirso, *AG*, v. 1290: «¡Tened las violentas manos!»; *id.*, *DB*, vv. 606-609: «Aguas del Tajo doradas, / que con las del mar tejéis / listones de azul y plata, / parad el curso, tened».

v. 1360 *gente perdida*: «llaman la vagamunda, haragana, que no se aplica a nada, ni tiene honra, ni vergüenza, u es de mal vivir» (*Aut*). Comp. Tirso, *VV*, vv. 507-510: «hasta la gente perdida / dicen que se había olvidado / de ejecutar la ganancia / de su trato deshonesto?»; *id.*, *CG*, p. 287: «¡Jesús! ¿La casa es aquesta / donde la gente perdida / vive o muere deshonesto?».

v. 1363 *cautelosa*: 'astuta'. Comp. Tirso, *EAM*, vv. 578-581: «y para certificarme / de todo punto troqué, / cauteloso conversable, / sospechas en certidumbres»; *id.*, *DE*, vv. 1110-1112: «si no verdaderos / (que en vos no serán posibles), / cautelosos a lo menos»; *id.*, *MD*, vv. 1903-1904: «Mas no pasará adelante / su cautelosa afición».

v. 1366 *cavilosa*: «inquieto de genio, maliciosamente discursivo, doble, cauteloso, e inclinado a sembrar chismes, enredos y engaños» (*Aut*). Comp. Tirso, *El bandolero*, p. 297: «pero no seguro de las cautelas de Guillermo, que en aquel viaje le ganaron con él opinión de caviloso»; Cervantes, *Don Quijote*, I, XL: «Finalmente, mi amo era tan caviloso, que en ninguna manera me atreví a que luego se desembolsase el dinero».

v. 1369 *glosar*: 'interpretar, explicar un texto'.

- LUCRECIA Mal se acomoda
quien no tiene gusto a amar,
caduco padre, a Salicio.
- HORTENSIO ¿Quién es tu padre? ¿Qué aguardo?
- LUCRECIA Mi padre eres, Clorinardo. 1375
- HORTENSIO Rematósele el juicio.
- CARLOS ¡Condesa, señora mía!
- LUCRECIA ¿Pues tú, Olimpo, me consuelas
cuando sé de tus cautelas
lo que intenta tu porfía? 1380
- CARLOS A todos nos pone nombres.
Basta, que Olimpo me llama.
- LUCRECIA El engaño al noble infama.
¿Qué importa, traidor, que asombres
mi pastor con tus quimeras,
si al fin vence la verdad? 1385
Yo le tengo voluntad.
- CARLOS ¡Alto! Aquesto va de veras.
- CONRADO ¿Hay desgracia semejante?
- LUCRECIA (*A Conrado.*) Menalca, si a Isbela adoras, 1390
premios gustos, celos lloras,
en *La Arcadia* firme amante
llora mis penas también.
- HORTENSIO Menalca llama a Conrado.

v. 1373 *caduco*: ‘muy anciano’. Comp. Tirso, *PR*, vv. 1467-1468: «Aunque la vejez caduca, / yo só hogaño el envarado»; Quevedo, *Poesía original completa*, p. 70: «Dejar es prevención de la partida; / es locura inmortal juntar bienes / y que, caduco, la ambición estrenes».

v. 1376 *Rematósele*: ‘perdió el juicio, enloqueció’. Comp. Tirso, *CD* (loa), vv. 273-278: «Rematada, Madalena / vino a ganar apellido / de pública pecadora, / mas volviendo en su juicio / supo que estaba en la mesa / del leproso Simón Cristo»; *id.*, *Los tres maridos burlados*, p. 77: «Lloró su juicio rematado, teniéndose por conventual del Nuncio».

v. 1379 *cautelas*: ‘mañas, engaños’. Comp. Tirso, *MD*, vv. 1909-1911: «Sí, Milardo, aqueste mudo, / de cuyas cautelas dudo, / de un pino al punto colgad».

v. 1384 *asombres*: ‘atemorices’. Comp. Tirso, *EAM*, vv. 1405-1406: «dicen que la peste asombra / todo este reino».

v. 1387 *voluntad*: ‘amor, cariño’. Comp. Tirso, *AG*, vv. 2808-2811: «el arzobispo, aunque tuvo / tanto ánimo de ofenderos, / lejos de la voluntad / que como a padre le tengo».

LUCRECIA	A mi Anfriso ha desterrado la envidia, no mi desdén. ¡Llanto será vuestra risa, prados, mi pastor ausente! Si tu amistad mi mal siente consuélame tú, Leonisa.	1395 1400
ÁNGELA	También a mí me ha cabido mi título pastoril.	
LUCRECIA	Huye del engaño vil de aquese Olimpo atrevido que con cautelas aguarda vengarse, mas no podrá, que firme celebrará <i>La Arcadia</i> a su Belisarda. (<i>Vase.</i>)	1405
ÁNGELA	Miren aquí qué provecho causan libros semejantes; después de muerto Cervantes la tercera parte ha hecho de <i>Don Quijote</i> . ¡Oh, civiles pasatiempos de estos días!	1410
	Libros de caballerías y quimeras pastoriles causan estas pesadumbres, y, asentando escuela el vicio, o destruyen el juicio o corrompen las costumbres.	1415 1420
ALEJANDRA	(<i>Aparte.</i>) Tirso es, sin duda, el Anfriso que alegoriza Lucrecia. Si huyendo la menosprecia y dar muerte a Carlos quiso, contra disfraces villanos indicios son de sabello	1425

v. 1401 *cabido*: ‘tocado en suerte’. Comp. Tirso, *AA*, vv. 2127-2129: «De vuestro hablar misterioso, / aunque he alcanzado el sentido, / poca parte me ha cabido»; *id.*, *DE*, vv. 665-668: «Su nombre me cupo a mí / y della me desterró / cierto hurgón que despachó / un alma al limbo».

v. 1413 *civiles*: ‘viles, ruines’. Comp. Tirso, *MP*, vv. 1310-1313: «dejan ánimos gallardos / regalos del dios de Chipre / que con llamas criminales / abrasa pechos civiles»; *id.*, *EAM*, v. 2970: «¡civil y baja cautela!»; *id.*, *El bandolero*, pp. 264-265: «perdida se muestra por el valiente ganadero, civil en esta su elección, que algún defecto había de tener belleza tan consumada».

- la curiosidad del cuello
y blandura de las manos.
- ROGERIO ¿Hay desdicha más extraña?
- HORTENSIO ¡Que un libro causa haya sido 1430
de que el seso haya perdido!
- CARLOS Bastaba ser él de España.
- HORTENSIO Vamos a poner remedio,
si le hay para tanto daño.
- CARLOS ¡Ay, quién con algún engaño 1435
hallara, Conrado, medio
para poder persuadilla
que era yo su Anfriso amado!
- CONRADO En notable tema ha dado.
- ROGERIO Si no viene a reducirilla 1440
el tiempo y cura, tan loco
tengo de vivir como ella.
- CARLOS En adoralla y querella
yo lo estoy, o falta poco.
- CONRADO ¿No buscamos el pastor 1445
que contra vos se ha atrevido?
- CARLOS Por el mayor mal olvido
mi agravio, pues es menor.
Esta *Arcadia* he de leer
para saber qué pastores 1450
dan motivo a sus amores.
- ROGERIO Olimpo venís a ser.
- CONRADO Menalca a mí me llamó.

v. 1427 *curiosidad*: «Se llama también el cuidado y diligencia que se pone para hacer alguna cosa con perfección y hermosura» (*Aut*). Comp. Tirso, *El bandolero*, p. 286: «Entraron, pues, en la cámara de popa, donde sobre un lecho que la curiosidad preveno, recostada y vestida, padecía las incomodidades Laurisana»; *id.*, *M*, v. 759: «¡Qué curiosas lavanderas!».

v. 1441 *tiempo y cura*: alude a varios refranes, «Todo lo cura el tiempo. Y al trocado: El tiempo todo lo cura» (Correas, refrán 17831); «El tiempo todo lo cura y todo lo muda» (Correas, refrán 17664), entre otros. Comp. Tirso, *VP*, vv. 3088-3089: «que pues al tiempo apelo / médico sabio que locuras cura»; Cervantes, *Don Quijote*, II, XI: «y dejando al tiempo que haga de las tuyas, que él es el mejor médico destas y de otras mayores enfermedades».

- que a bisoños de España
 en Italia las más veces engaña
 pensar que son señores, 1475
 ya en casos de intereses, ya de amores.
 Mira tú lo que haría
 Pinzón que te aguardaba de día en día,
 oyendo tantas cosas,
 y las más en tu agravio poco honrosas. 1480
- FELIPE Ya, Pinzón, te he contado
 de mis amores el confuso estado.
- PINZÓN Medrado caballero:
 de capitán, amante jardinero,
 no esperaba otro fruto 1485
 si de Lucrecia fue marido bruto,
 que se interpreta bestia,
 sino tal galardón por tal molestia.
 Ya que en tales quimeras
 flores plantabas, ¿no nos escribieras? 1490
- FELIPE Importaba el secreto,
 que es la condesa dama de respeto.
- PINZÓN Pero no de alabanza,
 pues pagó tus servicios con mudanza.
- FELIPE No tratemos en eso 1495
 si de celos no quieres pierda el seso.
 Ya que a Milán he vuelto
 de la prisión tirana de amor suelto,
 al gran duque de Feria
 los pies quiero besar.

3300: «No le fío / de médicos licenciados, / licenciosos, dotor, digo».

v. 1473 *bisoños*: «el soldado nuevo en la milicia» (Cov.). Comp. Torres Naharro, *Soldadesca*, vv. 130-133: «Tras aquel / entra luego, muy cruel, / Mendoza, gentil, gallardo; / dos bisoños después d'él»; *Estebanillo González*, II, p. 251: «una dama siciliana que por ser antigua en aquella milicia iba a ser bisoña en la de Liorna».

vv. 1475-1476 Los españoles tenían en el resto de Europa fama de arrogantes y soberbios. Herrero García, 1966, p. 91, cita un texto del *Marcos de Obregón*: «los españoles, en estando fuera de su natural, se persuaden a entender que son señores absolutos».

v. 1483 *Medrado*: «Medrados estamos. Es ironía a poca medra y mucha corcova» (Correas, refrán 11101); «También vale ser aprovechado en alguna cosa, como el que sirve al señor que le hace merced decimos que está medrado» (Cov. s. v. *medrar*). Comp. Tirso, *PR*, v. 2803: «¡Medrado mi amor está!».

	que en ella los más discretos nos vendrán a confesar que Italia todo es hablar y España toda es conceptos. Dejose llevar de modo desta inclinación, que al fin retirándose a un jardín ocupaba el tiempo todo en los libros que escribió el Apolo de Madrid.	1545 1550
FELIPE	¡Ese es Lope!	
PEDRO	Y advertid que entre todos escogió <i>La Arcadia</i> , en cuyos pastores, prados, fuentes, transformada, de día y noche elevada celebraba sus amores, recreándose en su historia, aunque fabulosa, bella, tanto que no hay verso en ella que no sepa de memoria. Paró aquesta ocupación en salir hoy de improviso diciendo que adora a Anfriso y que aquellas selvas son riberas del Erimanto,	1555 1560 1565

v. 1545 *Italia todo es hablar*: en los escritores españoles del Siglo de Oro se hallan referencias a lo insustancial y vano de los escritores italianos. Ver Gracián, *El Criticón*, III, p. 271: «muchos destos italianos, debajo de rumbosos títulos, no meten realidad ni substancia. Los más pecan de flojos, no tienen pimienta en lo que escriben, ni han hecho otro muchos de ellos que echar a perder buenos títulos, como el autor de la *Plaza universal*: prometen mucho y dejan burlado al letor, y más si es español».

v. 1546 *conceptos*: ‘sentencias, agudezas’. Comp. Gracián, *El Criticón*, II, p. 238: «Nunca se cansa de estudiar, su mayor conceto dize ser el que dél se tiene, y aun todos los ajenos nos vende por suyos, que para esso compra los libros»; Cervantes, *Don Quijote*, I, prólogo: «con cuya leyenda seca como un esparto, ajena de invención, menaguada de estilo, pobre de concetos y falta de toda erudición y doctrina».

v. 1557 *elevada*: ‘arrobada’, ‘absorta’. Comp. Tirso, *EAM*, vv. 873-876: «Pareciome que, elevado / en lo que en Toledo deja, / se olvidó allá los sentidos / y vino acá sin potencias»; *id.*, *AG*, vv. 2509-2510: «¡Y el conde que se la mira / elevado en contemplarla».

v. 1563 *Paró*: ‘concluyó, resultó’. Comp. Tirso, *VP*, vv. 1843-1844: «Fiestas de Carnestolendas / todas paran en disfraces».

de la Arcadia sus montañas,
 sus quintas, pobres cabañas,
 sus edificios encanto, 1570
 las damas que están con ella
 Amarilis y Leonisas,
 Isbelias, Celias, Florisas;
 los caballeros que a vella
 van han de ser Galafrones, 1575
 Celso, Menalcas, Gasenos,
 Olimpos, Danteos, Mirenos,
 Frondosos y Coridones.
 Afirma que es Belisarda
 y que a su Anfriso destierra 1580
 la envidia que le hace guerra,
 de quien con su ausencia aguarda
 dar a sus penas consuelo;
 trueca galas cortesanias
 por las sayas aldeanas 1585
 cofia, brial y sayuelo;
 escribe en troncos diversos
 por las márgenes del Po
 lo que en *La Arcadia* leyó;
 canta llorando sus versos, 1590
 y si quieren apartalla
 deste tema, no hay sufrilla,
 de modo que han de seguilla
 los que intentan sosegalla.
 Hasta aqueste extremo llega 1595
 si es fuerte una aprehensión,
 y desta eficacia son
 versos de Lope de Vega.
 Sus amantes y parientes
 deste caso lastimados, 1600

v. 1586 *brial* y *sayuelo*: el brial era un 'traje femenino que se ataba en la cintura y llegaba hasta los pies'; el *sayuelo*, 'casaca larga y sin botones que usaban los campesinos'. Comp. Manrique, *Poesía completa*, p. 210: «Hanme dicho que se atreve / una dueña a dezir mal, / y es sabido cómo bebe / contino sobre un brial»; Tirso, *VV*, vv. 620-622: «Por el sayuelo y botín / el oro y la seda truecas / de la ropa y faldellín».

v. 1592 *no hay sufrilla*: 'no se la puede aguantar, no hay quien la aguante'. Comp. Tirso, *AG*, vv. 2118-2119: «¡esto es por regocijaros, / que en ventas se sufre todo!»; *id.*, *QN*, vv. 2741-2742: «¿cómo sufrirás la afrenta / con que es fuerza te dé en cara»; *id.*, *PR*, v. 500: «Sufre y calla si eres cuerdo».

	juntan los más afamados médicos, si en accidentes de tan extraña locura basta medicina humana, porque el loco tarde sana y el amor no tiene cura.	1605
	Lucrecia está, al fin, sin seso; sentid las nuevas que os doy y adiós, que a contalle voy al duque a questo suceso. (<i>Vase.</i>)	1610
FELIPE	Yo soy la causa, Pinzón, de que Lucrecia esté loca; mi ausencia es quien la provoca. Bastante satisfacción tengo de que mis recelos fueron sin causa fundados.	1615
	¡Maldiga Dios los cuidados que dan aparentes celos! Yo la adoro, yo he de ser la salud de su locura.	1620
	Hechizome su hermosura; a Valencia he de volver; sígueme, y no me aconsejes.	
PINZÓN	¿Agora sales con eso? Más perdido está tu seso que el suyo; amantes y herejes sois de una especie si dais en defender un error.	1625
FELIPE	Todo este mal es amor.	
PINZÓN	Locos, pues, todos estáis. Si a Carlos has ofendido y otra vez allá te ven ¿piensas que has de librar bien?	1630
FELIPE	Jardinero fui fingido; médicos buscan agora. Con su disfraz me aseguro.	1635

v. 1606 *el amor no tiene cura*: recuérdese que la pasión amorosa era considerada como enfermedad desde la Antigüedad clásica.

- PINZÓN La vida por ti aventuro.
Presencia tengo dotora;
vamos, y verás que Grecia
me transforma en su Esculapio. 1640
- FELIPE ¡Ay mi loca!
- PINZÓN Berros y apio
han de sanar a Lucrecia. (*Vanse.*)

(*Salen Alejandra, Ángela, Hortensio, Carlos, Conrado
y Rogelio.*)
- ALEJANDRA ¡Lastimosa desgracia!
- CARLOS Si le dura
a Lucrecia este mal, yo que la adoro,
imitación seré de su locura. 1645
- ÁNGELA Sus años verdes malogrados lloro.
- CONRADO ¡Que a tanta discreción, tanta hermosura,
un loco frenesí pierda el decoro!
- HORTENSIO Ya ha castigado justamente el fuego
los libros confusión de su sosiego. 1650
Quiétase si siguiendo el desatino

v. 1638 *Presencia tengo dotora*: ‘tengo el taller, la presencia de un médico’. Comp. Tirso, *VP*, vv. 3278-3281: «El hijo, a quien el cielo / con tantas partes que admiran / al mundo su discreción, / su presencia y gallardía».

v. 1640 *Esculapio*: nombre que los romanos dieron a Asclepio, dios griego de la medicina. Comp. Tirso, *Cigarrales de Toledo*, p. 287: «yo ya estaba acostado y satisfecho, entrando el huésped y su familia a exagerar la estima en que debía tener mi Esculapio mozo».

v. 1641 *Berros y apio*: según Dioscórides (lib. II, cap. 117) los berros son buenos para los dolores de riñón y el apio era un buen analgésico (lib. III, cap. 70); lo único que tienen en común es que algunas especies de ambos se consideraban peligrosas, pues podían producir la muerte. Comp. Chirino, *Menor daño de la medicina*, p. 194: «Y de las carnes y aves mejores use una vegada al día y use de los berros y apio y finojo verde o de cualquier dello, y mayormente en las cenas, mojándolos en miel y vinagre».

v. 1646 *años verdes*: ‘juventud’. Comp. Tirso, *PR*, vv. 62-64: «y en el ejercicio honesto / desta aldea gozar deja / sin sospechas su edad verde»; Cervantes, *La Galatea*, p. 572: «Muestra en su ingenio la experiencia / que en años verdes y en edad temprana / hace su habitación así la ciencia, / como en la edad madura, antigua y cana».

v. 1651 *Quiétase*: ‘aquiétase, se sosiega’. Comp. Tirso, *El bandolero*, p. 63: «esperó a que las tinieblas y el cansancio que desveló su casa con el peligroso parto la quietasen»; Cervantes, *Viaje del Parnaso*, p. 160: «A la parte del llanto, ¡ay me!, se mete / Zapardiel, famoso por su pesca, / sin que un pequeño instante se quiete».

- HORTENSIO Ella sale; escuchad y nadie niegue
que es pastora si intenta que sosiegue.
(Sale Lucrecia de pastora bizarra.)
- LUCRECIA Ásperos montes de Arcadia,
que estáis mirando soberbios
en mi llanto y vuestras aguas 1685
mi desdicha y vuestro extremo;
fresnos en cuyas cortezas,
papel de mis pensamientos,
escribió el alma verdades
contra inclemencias del tiempo; 1690
robles, si firmes, villanos,
imitación de los pechos,
constantes en perseguirme,
villanos en sus deseos;
murtas verdes y floridas 1695
que hubiérades dado ejemplo
a mis esperanzas locas,
a no secallas recelos;
jazmines que a mis venturas
imitáis en los contentos, 1700
pues se quedaron en blanco

v. 1683 acot. *bizarra*: ‘elegante, adornada’. Comp. Tirso, *DB*, vv. 342-344: «¿Tan llano traje cuando el mundo os loa / por Adonis en gala y bizarría, / y es ramillete del placer Lisboa?»; Céspedes, *Varia fortuna del soldado Píndaro*, II, p. 36: «Pude mejor que entonces determinar sus partes, contemplar su belleza y bizarría».

vv. 1683-1686 *Ásperos... extremo*: estos cuatro versos pertenecen a un romance que canta Anfriso en el libro IV de *La Arcadia* de Lope, pp. 336-337.

v. 1686 *extremo*: en este contexto parece significar ‘cima’, que se mira en los ríos del monte y en los ríos de llanto de Lucrecia.

v. 1691 *villanos*: ‘descortesés, ruines’. Comp. Tirso, *MH*, vv. 1705-1706: «villano en el proceder, / seréis del todo villano»; *id.*, *AA*, vv. 407-408: «que, en fin, celos y villanos / siempre se llevan por mal»; *id.*, *CH*, v. 1253: «una pretensión villana».

v. 1695 *murtas*: ‘arrayán, mirto’. La principal característica de esta planta es que las hojas siempre están verdes; es planta dedicada a Venus. «Esta planta, por su hermosura, por su frescor y su blandura y por el suavísimo olor de sus flores, fue consagrada a Venus» (Cov. s. v. *arrayán*). Comp. Tirso, *DB*, vv. 117-120: «Mil veces por el jardín, / entre calles de arrayán / y murtas, cogiendo flores, / se vinieron a encontrar»; *id.*, *CCC*, v. 2227: «Desde esta murta os escucho».

vv. 1701-1702 *en blanco*: «quedarse en blanco» es quedarse uno sin lo que pretendía; la flor es símbolo de fugacidad. Juega con las dilogías alusivas al color y flores del jazmín.

- y en flor se desvanecieron;
 mosquetas que tantas veces
 trébol y rosa os tejieron
 guirnaldas para un ingrato, 1705
 flores antes, ya veneno.
 ¡Qué de noches gozó el alma
 castos entretenimientos
 que encubrió el temor al día,
 revelador de secretos! 1710
 ¡Qué de veces el aurora
 vio, dando quejas al sueño,
 porque usurpaban, tiranos,
 su jurisdicción desvelos!
 ¡Qué de fingidas promesas! 1715
 ¡Qué de vanos juramentos!
 ¡Si temprano me engañaron
 tarde o nunca se cumplieron!
 ¡Aquí, soledades mías,
 leí papeles, que tiernos 1720
 por ser letras se borrarón,
 por ser papel se rompieron!
 ¡Palabras en papel dadas
 libran sus obras al viento,
 que en la desdicha los gustos 1725
 se quedan siempre en deseos!
 Montes, fresnos, robles, murtas,
 jazmines, mosquetas, trébol,
 noche, día, aurora, tarde,
 papeles, obras, deseos... 1730
 ¡Todos me habéis, por adoraros, muerto!
 ¡Tarde os conozco, cuando el daño es cierto!
- HORTENSIO No es bien, hija Belisarda,
 martirizar tu sosiego
 con memorias lastimosas 1735
 que han de aliviarse tan presto.
 A la Arcadia vuelve Anfriso,

v. 1703 *mosquetas*: «especie de zarza cultivada, cuyas flores dan suavísimo olor» (Cov.). Tirso, *QP*, vv. 153-155: «trepan sus ramas inquietas / por jazmines y mosquetas / con brazos escaladores».

v. 1724 *libran*: ‘dan, entregan’. Comp. Timoneda, *El patrañuelo*, p. 122: «y así le mandó librar al Rey las cuatro joyas».

- y desde el monte Liceo
te escribe amorosas cartas,
que, como tu padre, he abierto. 1740
Tú eres, Belisarda mía,
de aquestas canas espejo,
si le eclipsas con pesares
¿qué harán mis años postreros?
Vuelve a alegrar los pastores, 1745
que en tu discreción tuvieron
conversaciones honestas
y lícitos pasatiempos;
háblalos.
- LUCRECIA ¡Oh, Galafrón,
Menalca, Olimpo, Enareto, 1750
Anarda, Leonisa mía!
¡Nunca el triste da contentos!
Triste estoy, no puedo darlos;
perdonad mis sentimientos,
y asentaos, pues mis desdichas 1755
me atormentan tan de asiento.
- (*Asiéntanse todos.*)
- CONRADO ¿Hay lástima semejante?
CARLOS Tal estoy que tengo celos
 deste Anfriso, aunque fingido.
- ROGERIO Yo lloro sus desconciertos. 1760
- (*Sale un criado.*)
- CRIADO Un médico, que de España
 pasa a Roma, y en sabiendo
 la enfermedad de Lucrecia
 prometió darla remedio,
 desea verla.
- HORTENSIO Dile que entre; 1765
- (*Vase [el criado.]*)

v. 1756 *de asiento*: ‘de una manera continuada, constante’. Comp. Tirso, *NAG*, vv. 151-153: «Que si tenéis pensamiento, / Honor, de vivir de asiento / en ella»; *id.*, *MP*, vv. 551-553: «Luego que supe de vos / que aquí estábades de asiento, / vine a veros».

- desde setiembre a febrero,
y aún a marzo, según otros,
in lapidibus no es bueno
el asentarse, aforismo 1785
de Dioscórides expreso,
conforme escribe Laguna,
confirmándolo Galeno,
y la experiencia lo dice,
porque yo curé un divieso 1790
que le nació a cierta moza
por sentarse en unos berros.
- FELIPE (*Aparte.*) ¿Estás borracho, Pinzón?
- PINZÓN Las flores siempre tuvieron
sobre la melancolía 1795
jurisdicción; dice aquesto
Hipócrates.
- CARLOS Buen humor
tiene el médico.

v. 1784 *in lapidibus*: ‘encima de las piedras’. Uso cómico de latinismos macarrónicos.

v. 1785 *aforismo*: «Galeno dice ser un cierto género de doctrina y método que con breves y sucintas palabras, circunscribe y ciñe todas las propiedades de la cosa» (Cov.). Comp. Tirso, *EAM*, vv. 1655-1658: «No gastéis, señor dotor, / de aforismos tanta copia, / que es almacén ordinario / de todo médico broma»; Suárez de Figueroa, *El pasajero*, I, p. 267: «para encomendarle, si bien con trabajo, alguna cantidad de aforismos y brocárdicos, que en la ciencia médica sirven de lugares comunes».

v. 1786 *Dioscórides*: Pedacio Dioscórides Anazarbeo, médico romano, que escribió un famoso tratado botánico de farmacología: *Acerca de la materia medicinal y de los venenos mortíferos*. Comp. Tirso, *DG*, vv. 343-346: «que es fuerza mirar si es bueno / sangrarla estando preñada, / que a Dioscórides le agrada, / mas no lo aprueba Galeno».

v. 1787 *Laguna*: Andrés Laguna (1494-1560), médico y humanista español, que tradujo del griego al castellano y comentó la obra de Dioscórides.

v. 1788 *Galeno*: Claudio Galeno, médico y filósofo griego, autor de varios tratados de medicina, muy conocidos en la Edad Media y en el Siglo de Oro.

v. 1790 *divieso*: ‘carbuncl o tumor’, asociados a la peste. Comp. *EAM*, vv. 2400-2402: «Sepa señor dotor tilde / que en la parte más humilde / me matan nueve diviesos».

v. 1797 *Hipócrates*: médico griego del siglo V a. C. Sus discípulos recogieron 53 escritos en el *Corpus Hippocraticum*. Comp. Tirso, *DG*, vv. 311-314: «harto de ver orinales / y fistulas, revolver / Hipócrates y leer / las curas de tantos males».

PINZÓN

Si al texto
 de Avicena damos fe,
 que fue el Esculapio nuestro, 1800
 dice, *capite de partibus
 medicorum*, que el que es bueno
 para hacer mejor su oficio
 ha de ser jovial, discreto,
 curioso en talle y vestido 1805
 para que alegre al enfermo,
 y encajar de cuando en cuando
 dos aforismos y un cuento.
 Por esto libran agora
 en guantes y terciopelos 1810
 los médicos deste siglo
 las ciencias que nunca oyeron.
 Yo, que soy algo burlón
 y las circunstancias tengo
 de gorgorán, mula y guantes 1815
 que al doctor hacen perfeto,
 sabiendo hoy en la posada
 la alteración de cerebro
 que padece la condesa,
 aunque a ser médico vengo 1820
 de su santidad, no quise
 pasar de aquí si primero
 dando a la enferma salud
 no celebraba mi ingenio.

v. 1799 *Avicena*: Ibn Sina (980-1037), médico y filósofo persa. Escribió un famoso *Canon de medicina*. Comentó a Aristóteles. Comp. Tirso, *DG*, vv. 326-328: «de ocupar algo del día / en ver los expositores / de sus Rasis y Avicenas».

vv. 1801-1802: *capite de partibus medicorum*: ‘en el capítulo, sobre las cualidades de los médicos’.

v. 1809 *libran*: ‘dan, hacen consistir en’.

vv. 1815-1816 *de gorgorán, mula y guantes / que al doctor hacen perfeto: gorgorán*: ‘tela de seda’. Son tres elementos característicos en la sátira contra los médicos. Comp. Tirso, *Poesía lírica*, p. 148: «A vosotros, albéitares barbones, / con el médico título arrogantes, / de pulsos tentación, y de doblones / mulas en mulas, gorgorán, y guantes»; *id.*, *VV*, vv. 774-775: «Médico debe de ser; / compre mula y traiga guantes»; Quevedo, *Poesía original completa*, p. 554: «Tú, que sin mula vas, de virtud lleno, / a la nariz del pobre que te aplica, / que no orinal ni pulso te platica, / ni el que con barba y guantes es veneno». Para el tema ver Arellano, 2003, pp. 84-86, y Rallo, 1979, pp. 187-190.

v. 1817 *sabiendo*: en la *princeps* «sirviendo», que no hace sentido. Cotarelo corrigió: «sabiendo», vocablo que me parece más adecuado.

- Díganme vusiñorías
quién es la paciente. 1825
- FELIPE [Aparte a Pinzón.] Necio.
¿Quieres mirar lo que dices?
- PINZÓN En el Nuncio de Toledo
y Hospital de Zaragoza
dirán la fama que tengo, 1830
y los locos que a mi cura
deben la salud y el seso.
- LUCRECIA Si para males de ausencia
habéis hallado remedio,
yo, dotor, la enferma soy. 1835
- PINZÓN Venga el pulso.
(Tómasele, dícele al oído.)
- Mensajero
soy de Anfriso, que me envía,
hermosa pastora, a veros,
que está por vos rematado
y anda el seso en bamboleos, 1840
y porque teme la envidia

v. 1825 *vusiñorías*: ‘vuestras señorías’; creación lingüística de Tirso. Ver v. 1769.

v. 1828 *Nuncio de Toledo*: «Casa del Nuncio, en la ciudad de Toledo, es un hospital donde se curan los locos; djóse así por haber dejado esta memoria, allí tan insigne, un nuncio de Su Santidad» (Cov.).Comp. Tirso, *MB*, p. 53: «En esto entraron los dos ayudantes de la burla, y refiriendo ella lo que pasaba, le afirmaron —no sin reírse— de que estaba no solo en este mundo, pero en Madrid y su casa, y que si daba todavía en su tema pararía en la del Nuncio»; *id.*, *VV*, vv. 2098-2101: «Ya me doy / por conventual del Nuncio. / No nos lleven a Toledo; / vámonos, que tengo miedo / de aquestos hombres».

v. 1829 *Hospital de Zaragoza*: era también un famoso hospital de locos; de este hospital se reclutaban, a veces, locos para los reyes. Comp. Gracián, *El Criticón*, II, p. 182: «Porque, aunque todos los males tienen remedio (hasta la misma locura tiene cura en Zaragoza o en Toledo y en cien partes)»; Hermosilla, *Diálogo de los pajes*, p. 118: «Así es y aun en España hay casas para las personas tocadas por esa enfermedad, como es en Zaragoza, que por ser la principal la nombro primero; luego Toledo que es bien rico, Valladolid y Sevilla».

v. 1840 *bamboleos*: ‘oscilaciones, vaivenes’, o sea inestable, inquieto. Comp. Quevedo, *Mundo por de dentro*, pp. 299-300: «ya daba un relámpago de cara con un bamboleo de manto»; *id.*, *Excelencias y desgracias del salvo honor*, en *Prosa festiva completa*, p. 375: «cógeles la necesidad en medio de las escaleras y pídelas él que se meene y ella, por darle gusto, empieza sus cernidillos y bamboleos».

- FELIPE Felipe soy;
que corrido, mi bien, vuelvo, 1860
porque tu mal ocasiono.
- PINZÓN ¿Qué le parece?
- FELIPE Que temo
circunstancias peligrosas;
(Señala a los que están allí.)
que contra su salud siento
poderosos accidentes. 1865
- PINZÓN Siempre es ignorante el miedo.
Bien parece, licenciado,
que está en los rudimentos.
- LUCRECIA ¡Ay, mi bien!
- FELIPE *(Aparte.)* ¡Ay, loca mía!
- PINZÓN Este frenesí molesto 1870
procede del atrabilis,
quiero decir, de humor negro,
mezclado con la pituita,
y causado, a lo que entiendo,
de leer libros profanos. 1875
- HORTENSIO Acertó.
- PINZÓN ¡Y cómo que acierto!
Para principio de cura
se le haga un cocimiento
de nabos y escaramujos,

v. 1860 *corrido*: ‘avergonzado’; «vale afrentarse, porque le corre la sangre al rostro» (Cov.). Comp. Tirso, *EAM*, v. 1332: «y a que mi amo se corriese»; *id.*, *PP*, v. 2334: «Si que me corra pretendes».

v. 1868 *rudimentos*: ‘inicios’.

v. 1871 *atrabilis*: ‘bilis negra’. Comp. Tirso, *EAM*, vv. 1643-1645: «porque aumenta el atrabilis, / térrea, fría y que provoca / a retiros intratables».

v. 1873 *pituita*: «especie de flema, que es un humor crudo, acuoso y excrementicio, engendrado y recogido en el cuerpo, natural o preternaturalmente; como los mocos» (*Aut*). Comp. Tirso, *EAM*, v. 1682: «Mucilago es pituitosa».

v. 1879 *escaramujos*: ‘planta grande de flor blanca y de fruto del tamaño del hueso de la aceituna’. Comp. Espinel, *Marcos de Obregón*, I, p. 253: «Él se paró colorado como un escaramujo».

mirabolanos y puerros,	1880
dos onzas de polipodio,	
cuatro manojos de espliego,	
un ojo de un gato zurdo	
y media azumbre de suero;	
cuézanse las cuatro partes,	1885
y aplíquenle un cristel luego	
por preservar almorroides,	
coma perdigones nuevos,	
pavillas de a nueve meses	
y beberá vino añejo	1890
que <i>laetificat cor hominis</i> ,	
cene pichones y güevos,	
y porque me ha informado	

v. 1880 *mirabolanos*: ‘fruta parecida a la ciruela’; «Fortifican los miembros interiores, despiertan el sentido y entendimiento, alegran el corazón, clarifican la sangre, despiden la melancolía, causan buen color» (Cov.). Comp. Rojas Villandrando, *Viaje*, p. 300: «huesos de mirabolanos».

v. 1881 *polipodio*: ‘especie de helecho’; «El polipodio purga con grande facilidad, no solamente la cólera y flema, pero también el humor melancólico, de suerte que ni revuelve el estómago ni engendra hastío; y para esto cocerás una onza de raíz con tres dracmas de sena de Alejandría dentro de un gallo viejo y aporreado, y después darás el caldo al enfermo» (Cov.).

v. 1884 *azumbre*: medida de líquidos de algo más de dos litros. Comp. Tirso, *DB*, vv. 2506-2509: «y si no me desayuno, / en amaneciendo Dios, / con media azumbre o con dos / y un zoquete»; *id.*, *VS*, vv. 657-658: «Mis tripas han de ser coche / de una azumbre»; Quevedo, *Poesía original completa*, p. 1209: «Con nombre de Valdemoro vende por azumbres charcos».

v. 1886 *cristel*: o clistel «es la medicina o gaita que recibe el enfermo para purgar el vientre. También se llama ayuda» (Cov.). Comp. Cervantes, *Don Quijote*, II, XII: «aprendido muchas cosas de importancia, como son, de las cigüeñas, el cristel»; Suárez de Figueroa, *Plaza universal*, II, p. 852: «y así varias decocciones, polvos, gargarismos, masticatorios, colirios, clísteres y sufumigaciones»; *luego*: ‘enseguida’. Comp. Tirso, *PR*, v. 475: «No, Gargueros, salí luego»; *id.*, *VV*, vv. 246-247: «Partiré luego a Castilla / en busca deste tirano».

v. 1887 *almorroides*: ‘hemorroides’. Aunque la palabra se documenta (por ejemplo en la *Farmacología quirúrgica* de José Jacobo Plenck, Madrid, 1819, p. 554), la mayoría de ocurrencias (muchas en internet) corresponden a formas humorísticas o dialectales (en Asturias, pero también en zonas andaluzas) que parecen proceder, como en el caso de Tirso, de una mezcla de *almorranas* y *hemorroides*.

v. 1888 *perdigones*: ‘el pollo de la perdiz’. Comp. Tirso, *MD*, v. 1137: «Pues vaya este perdigón»; Cervantes, *Don Quijote*, II, XVI: «pero no mantengo ni halcón ni galgos, sino algún perdigón manso».

v. 1891 *laetificat cor hominis*: comp. *Psalmi*, 103, 15: «et vinum laetificet cor hominis»; ‘alegra el corazón del hombre’.

	que estos males procedieron de leer libros pastoriles, y a los que no tienen seso contradecirles sus temas es de nuevo enfurecellos, texto <i>non est irritandum</i> , y otros que de industria deajo, fínjense todos pastores, las metáforas siguiendo de los libros que ha leído; hagan bailes, canten versos, y si los hay en sus libros, inventen encantamientos que, siguiéndola el humor y divertida con esto, la medicina entretanto podrá lograr sus efetos.	1895 1900 1905 1910
HORTENSIO	Este hombre es ángel, sin duda, que nos ha enviado el cielo para bien de mi sobrina.	
CARLOS	Su parecer sabio apruebo.	
PINZÓN	En pasiones desta especie, según aforismos nuestros, curándose poco a poco <i>sequere humorem</i> debemos.	1915
FELIPE	(<i>Aparte.</i>) Mi bien, para que podamos hablarnos más en secreto ¿qué te parece esta industria?	1920
LUCRECIA	Que la trazan mis deseos; ansí aseguras peligros de pretendientes molestos entre tanto que ocasiona nuestro desposorio el cielo.	1925

v. 1899 *non est irritandum*: 'no ha de ser irritada'.

v. 1918 *sequere humorem*: 'seguir el humor'.

v. 1923 *aseguras*: 'evitas'. Comp. Tirso, *DE*, vv. 1402-1403: «puedas, con asegurarle, / ejercitar el gobierno»; *id.*, *DG*, vv. 2456-2458: «Si un amor sencillo y llano / obliga, asegurad / mi pena».

v. 1925 *ocasiona*: 'mueve'. Comp. Tirso, *DB*, vv. 2720-2722: «porque fenezcan enojos / que en viendo su copia os di, / de no ocasionar mis ojos»; *id.*, *El bandolero*, p.

- yo, que de razón debiera
llamarme conforme a questo
también el doctor Racimo,
porque no lo consintieron
las aguas de aquel otoño
que las viñas corrompieron,
vine a llamarme en Castilla...
- 1955
- ÁNGELA ¿Cómo?
- PINZÓN El doctor Alaejos.
- ÁNGELA Todos son nombres vinosos.
- PINZÓN Graduáronme por ellos,
que dan borlas amarillas.
Pero las gracias dejemos,
y mis recetas se pongan
en orden.
- 1960
- LUCRECIA Padre, yo tengo
de ver las cartas que Anfriso
me escribe, gusto y deseo.
- 1965
- HORTENSIO Vamos, pues, mi Belisarda.
- CARLOS Alto, galanes, y a ello,
y vuélvanse nuestros montes
los de Arcadia.
- ALEJANDRA (*Aparte.*) ¿Qué embelec
son estos, sospechas mías?
- 1970
- PINZÓN ¿Qué te parece mi ingenio?
- FELIPE Loco, pero provechoso.
- ALEJANDRA No se ha de partir tan presto
a Roma el señor doctor.
- 1975

v. 1958 *Alaejos*: «villa ilustre, nombrada entre otras razones por el buen vino que en ella se hace» (Cov.). Se encuentra en la provincia de Valladolid. Correas recoge el refrán: «Vino de Alaejos hacer cantar los viejos». Comp. Tirso, *LE*, vv. 909-910: «Con munición / de Alaejos».

v. 1961 *amarillas*: color de la Facultad de Medicina. Comp. Tirso, *EAM*, v. 2415 acot.: «*detrás el rey, y a su mano izquierda doña Jerónima con capa, calza y gorra y muceta amarilla, y sobre la gorra borla del mismo color*».

v. 1968 *galanes*: en la *princeps* «gabanes», errata evidente corregida por Cotarelo.

v. 1970 *embeleco*: «embuste, fingimiento engaño» (*Aut*). Comp. Tirso *EAM*, vv. 3010-3011: «O yo estoy fuera de mí / o algún embeleco es este»; *id.*, *VV*, vv. 2010-2011: «Ese don Pedro fingido / es un embelecador».

PINZÓN

¡Jesús! Sanará primero
la condesa y dejará
fama el doctor Alaejos.

(Fin de la segunda jornada.)

JORNADA TERCERA

(*Salen Pinzón de médico y don Felipe, de pastor bizarro.*)

PINZÓN	Famosa va la maraña de nuestra Arcadia fingida.	1980
FELIPE	Por inaudita y extraña no sé si ha de ser creída cuando volvamos a España. Lucrecia, loca hasta aquí y ya cuerda, hace por mí los gastos que ves y extremos.	1985
PINZÓN	A costa suya podremos entretenernos ansí. Que, pues cuenta al duque has dado y al famoso Pimentel deste amor enmarañado, yo fío que salgas dél victorioso y desposado.	1990
FELIPE	Espérola del favor que me hace su excelencia.	1995

v. 1979 *maraña*: «En las comedias llaman marañas los enredos dellas» (Cov.). Comp. Tirso, VN, p. 1000: «*Corbín*.- Tirso, ¿heis visto tal soceso? *Tirso*.- Si salgo desta maraña / he de her una comedia»; *id.*, VS, p. 144: « Buena mentirosa soy. / Con mi fingida maraña / aseguro que a don Pedro / menosprecie el aldeana».

v. 1986 *extremos*: ‘manifestaciones vehementes de ánimo’. Comp. Tirso, PR, vv. 77-79: «la gente se descuidara / de los alegres extremos / que el día de fiesta hacemos»; *id.*, DE, vv. 2775-2776: «(si pagar sabe / extremos vuestro valor)»; Calderón, *La segunda esposa y Triunfar muriendo*, vv. 5-6: «Mil extremos he de hacer / de contento y alegría».

PINZÓN	¿Y qué dices del dotor Alaejos? Poca ciencia y mucho hablar.	
FELIPE	De tu humor todo próspero suceso pienso, Pinzón, conseguir; no obstante que te confieso que, según me haces reír cuando por curar el seso que Lucrecia ha ya adquerido, tanto aforismo acumulas, recelo ser conocido.	2000 2005
PINZÓN	Guantes, latines y mulas autorizar han podido toda doctora ignorancia, y al médico más ruin dan opinión y ganancia aforismos que en latín se llaman pueblos en Francia. Por lo menos, hasta agora, el más bachiller me precia por un Galeno.	2010 2015
FELIPE	Mejora fingidamente Lucrecia, y quien la ocasión ignora se la atribuye al dotor.	
PINZÓN	En Salamanca estudié dos años, pero mi humor,	2020

v. 1998 *humor*: ‘genio, condición natural’. Comp. Tirso, *QP*, vv. 1280-1281: «Hase, gran señor, turbado / y gasta siempre este humor».

v. 2011 *opinión*: ‘fama’. Comp. Tirso, *CCC*, vv. 1689-1690: «No os pido yo en perjuicio / de vuestra opinión, condesa»; *id.*, *EAM*, vv. 513-515: «Estaba el hermano ausente / y mi dama, que eclipsarse / sintió el sol de su opinión».

v. 2013 *pueblos en Francia*: «Pueblos son en Francia. Esto dice el Antonio en su Vocabulario de las Galias antiguas, de que es ahora buena parte Francia y Saboya, Cantones y Borgoña, porque como no conocidos ni comunicados acá, no les halló nombre en romance, y de allí se tomó en refrán por cosa no cierta y no conocida» (Correas, refrán 15180). Comp. Tirso, *EAM*, v. 2306: «Esos son pueblos en Francia»; Lope de Vega, *La Filomena*, 1974, p. 766: «Latín, señor Doctor, es pueblo en Flandes».

v. 2018 *ocasión*: ‘causa’. Comp. Tirso, *CCC*, vv. 1479-1480: «qué poca ocasión altera / las olas de tu reposo!»; *id.*, *MH*, vv. 389-392: «Que un amante celos pida, / con buena o mala ocasión, / por ser la mejor sazón / de amor, cosa es permitida».

- que siempre travieso fue,
 tuvo a Marte por mejor,
 siendo en Italia soldado
 que a Esculapio, dios con flema. 2025
 En efeto, yo he mandado
 que sigan todos el tema
 en que nuestra loca ha dado
 mientras sana poco a poco,
 y con este fundamento 2030
 a sus amantes provoco,
 que, en fin, si un loco hace ciento,
 ¿cuántos hará un dotor loco?
- FELIPE No ha quedado pretendiente,
 amante competidor, 2035
 que por tu industria no intente,
 ya vaquero, ya pastor,
 disfrazarse.
- PINZÓN Es excelente
 mi ingenio.
- FELIPE La primavera
 a fiestas ocasionada, 2040
 la juventud novelera,
 esta quinta celebrada,
 estas selvas y ribera,
 todo se junta al deseo
 de ver mi condesa sana. 2045
- PINZÓN Y yo que soy el Teseo
 de aquesta Creta aldeana,

v. 2026 En la *princeps* «en efeto he mandado», verso corto. Cotarelo introdujo el «yo» para regularizarlo métricamente.

v. 2032 *un loco hace ciento*: «Un loco hará ciento; o un loco hace ciento» (Correas, refrán 18326). Comp. Calderón, *La humildad coronada*, vv. 543-544: «Y yo por ver solo si es / verdad que un loco hace ciento»; *id.*, *El día mayor de los días*, vv. 178-180: «que he de sacar verdadera / la vulgaridad del loco / que hace ciento».

v. 2038 En la *princeps* «disfrazarse. Excelente» verso corto que regularizó Cotarelo añadiendo «es».

v. 2041 *novelera*: ‘amiga de novedades’. Comp. Tirso, *Cigarrales de Toledo*, p. 140: «No salga si no es por tasa / a vistas, que es novelera»; *id.*, *PP*, vv. 2025-2026: «La ausencia, que es novelera, / su firmeza mudará»; Alemán, *Guzmán de Alfarache*, p. 50: «Las novedades aplacen, especialmente a mujeres, que son de suyo noveleras».

v. 2046 *Teseo*: héroe griego, hijo de Egeo, rey de Atenas, considerado campeón de la justicia y héroe de los oprimidos. Mató al Minotauro en el laberinto de Creta. Comp.

	por uno y otro rodeo conde te pienso sacar. Finge ser Anfriso agora que acabaste de llegar celoso de tu pastora, y déjame enmarañar de suerte aquestas quimeras mientras de todos te burlas, Anfriso destas riberas, que lo que tienen por burlas lloren los demás de veras. Y paso, que están ya aquí los fingidos ganaderos.	2050 2055 2060
FELIPE	Bravas telas y tabí.	
PINZÓN	Gastan como caballeros fuera de que no leí en <i>La Arcadia</i> de zagal que no trajese el zurrón de felpa, de oro y cristal el cayado, y no es razón que aquí se vista sayal quien imita sus amores.	2065
FELIPE	Impropia mente pintó su traje, Lope.	2070
PINZÓN	No ignore que en <i>La Arcadia</i> disfrazó	

Tirso, *AV*, vv. 2177-2178: «mis pensamientos, Teseos / deste laberinto extraño».

v. 2055 *todos*: en la *princeps* «todas» errata ya corregida por Cotarelo; se refiere a los amantes y demás personajes engañados.

v. 2060 *ganaderos*: referencia burlesca a los fingidos pastores.

v. 2061 *tabí*: «cierto género de tela que se usaba antiguamente, como tafetán grueso prensado, cuyas labores sobresalían haciendo aguas y hondas» (*Aut*). Comp. Tirso, *EAM*, vv. 269-270: «Estaba el tal en jubón, / con calzones de tabí»; *id.*, *VV*, vv. 1481-1482: «¿Puede el tabí más precioso / compararse con su frisa?». No es ropa de pastores, sino de cortesanos.

v. 2063 *fuera de*: 'además'. Comp. Tirso, *Cigarrales de Toledo*, p. 230: «por razones que tengo alegadas (fuera de otras muchas que se quedan en plaza de armas del entendimiento)».

v. 2066 *felpa*: errata evidente de la *princeps* «pelfa», clara metátesis. Cotarelo y Minelli leen «perlas»; *felpa*: «es una cierta tela de seda, toda de cabos de hilos» (Cov.). Comp. Tirso, *DG*, vv. 62-64: «la Pascua, que por abril / viste bizarra los campos / de felpas y de tabís».

metafóricos pastores
 Lope, y que si apacentaban
 los ganados que regían, 2075
 vistiendo telas mostraban
 así el valor que encubrían
 más que el que representaban.

*(Salen por una puerta bizarramente vestidos de pastores
 Conrado, Carlos, Rogerio y Hortensio; por otra Ángela,
 Lucrecia y Alejandra, de pastoras, con cantarillas coro-
 nadas de albahaca y claveles, cantando.)*

ELLAS Trébole, ¡ay Jesús, cómo huele el Arcadia!
 Trébole, ¡ay Jesús, qué olor! 2080

ELLOS Trébole, ¡ay Jesús, dónde está Belisarda!
 Trébole, ¡ay Jesús, qué amor!

ELLAS El Arcadia toda es flores.

ELLOS Belisarda es toda amores.

ELLAS Aquí cantan ruiseñores. 2085

ELLOS Aquí penan los pastores.

ELLAS Aquí corre el Erimanto.

ELLOS Aquí amores, risa y llanto.

ELLAS Aquí hay gloria.

ELLOS Aquí hay dolor.

ELLAS Trébole, ¡ay Jesús, cómo huele el Arcadia!
 Trébole, ¡ay Jesús, qué olor! 2090

v. 2073 *metafóricos pastores*: en ocasiones los pastores de estas narraciones representaban a personas reales, en su mayor parte pertenecientes a la nobleza.

v. 2075 *regían*: ‘conducían’.

v. 2078 acot. *cantarillas*: «el cántaro pequeño manual para sacar aguas de las tinajas y otros usos» (*Aut*). Comp. Calderón, *No siempre lo peor es cierto*, p. 1459: «Que como los alfareros / de amor, no solo pucheros / hacen, sino cantarillas»; Cervantes, *Don Quijote*, I, XXX: «mira, Sancho, lo que hablas, porque tantas veces va el cantarillo a la fuente...».

v. 2079 *Trébole*: canción muy popular en la época; una de las más conocidas es la que aparece en *Peribáñez y el Comendador de Ocaña*, vv. 1460-1477. El estribillo, los dos primeros versos, es siempre el mismo en todas las canciones, aquí solo le añade al final del primer verso la referencia a la Arcadia. Para Salomon, 1985, p. 557, este trébole es una «canción... falsamente agreste, y que al pasar por Grecia, ha perdido el auténtico aroma a terruño español».

- que el prado y la fuente avisa
imitará mi deseo,
mientras al monte Liceo
nuevas flores viéndoos distes
y del Ménalo estuvistes 2120
ausente, no os cause espanto
que crezcan el Erimanto
nuestros ojos sin vos tristes.
Pagó la esperanza en flores
el agua que las cultiva, 2125
que imita a la siempreviva
en los constantes amores;
ya que os ven nuestros pastores
y vuestra vista destierra
el llanto de nuestra sierra, 2130
trofeos a esta agua den,
si en la paz parecen bien
los despojos de la guerra.
- CARLOS [Aparte a Conrado.] Muy de veras y a lo amante,
Conrado, habla este pastor. 2135
- CONRADO Traza es toda del dotor
y este Anfriso es su pasante.
¿Qué sospecha hay que te espante

gres niñas / daban risa al prado y celos / a la flor de aquestos lirios»; *id.*, CCC, vv. 6-8: «si en sus cristales te avisas, / agravios vende entre risas / a tu amistad y mis quejas».

v. 2120 *Ménalo*: es el monte en el que se sitúa *La Arcadia* de Lope, p. 259: «fue conocido de uno a quien sus padres, desde el monte Ménalo, le habían encomendado algunas cartas». Como Minelli corrijo la errata, ya que en la *princeps* se lee «Menalco».

v. 2122 *crezcan el Erimanto*: ‘aumenten las aguas del Erimanto’; es un tópico poético de la época la imagen de los ríos que crecen o se inundan por las lágrimas vertidas por los desconsolados y llorosos amantes. Como ejemplo tenemos el soneto de Quevedo dirigido al Tajo, *Poesía original completa*, p. 353: «Persuade al río que, pues crecido va con sus lágrimas, también vaya significando su dolor», en cuyo terceto final se lee: «que no es razón que si tus aguas frías / son lágrimas llovidas de mis ojos, / rían cuando las lloran ansias mías».

v. 2126 *siempreviva*: Covarrubias (s. v.) recuerda «el nombre trae consigo la etimología, porque donde quiera que la planten, aunque sea un solo ramo, prende, y fuera de la tierra se sustenta por mucho tiempo». Comp. Calderón, *El año santo en Madrid*, vv. 225-229: «Por la verdad que trató / en la confesión que hizo, / está aquesta siempreviva / dando a entender cuánto ha sido / siempre viva la verdad».

v. 2131 *trofeos*: se refiere a las señales o trofeos que en la antigüedad se dejaban en el lugar en el que se había producido una victoria militar. Ver v. 705.

	si ansí entretiene desvelos de Lucrecia?	
CARLOS	Mis recelos me dicen, aunque te burlas, que los celos ni aun de burlas, Conrado, que al fin son celos.	2140
CONRADO	Déjate de eso y llevemos adelante esta maraña. (<i>A don Felipe.</i>) Ya que os ve nuestra montaña, Anfriso, volver podremos a los festivos extremos que sin vos se han suspendido.	2145
CARLOS	Seáis, pastor, bien venido.	2150
ROGERIO	Albricias al monte ha dado porque os ve nuestro ganado en vuestra ausencia perdido.	
ÁNGELA	Si los pastores os dan parabienes, las pastoras, que os esperaban por horas, gallardo Anfriso, ¿qué harán?	2155
HORTENSIO	Las canas también están alegres en ver que os goza nuestra Arcadia y se alborozan la más larga senectud,	2160

vv. 2144-2145 *llevemos adelante*: 'proseguir algo con tesón y constancia'.

v. 2151 *Albricias*: «las dádivas, regalo u dones que se hacen pidiéndose, o sin pedirse, por alguna buena nueva, u feliz suceso a la persona que lleva u da la primera noticia al interesado» (*Aut.*) Comp. Tirso, *AG*, vv. 936-938: «Gran don Lope de Alburquerque, / conde de Penamacor, / dame albricias»; *id.*, *PP*, vv. 1365-1366: «Joyas de sumo valor / dio en albricia».

v. 2153 *vuestra*: sigo a Cotarelo y Minelli, que corrigen la *princeps* «nuestra». El juego de *ganado/perdido* es tópico en el Siglo de Oro. Baste recordar el terceto final del soneto «Querido manso mío», de Lope: «Aquí está vuestra vega, monte y selva; / yo soy vuestro pastor, y vos mi dueño; / vos mi ganado, y yo vuestro perdido».

v. 2155 *parabienes*: 'felicitaciones'. Comp. Tirso, *M*, vv. 2479-2483: «Mil parabienes os doy, / aunque a mi costa, señora, / del tálamo que esperáis, / puesto que ingrata pagáis / un alma fiel que os adora»; *id.*, *PR*, vv. 503-504: «Ya que a darme no habéis ido / los parabienes».

PINZÓN	Armad un juego de que me saquéis barato.	
HORTENSIO	El mejor será que agora le dé una prenda en favor de juego, si no de amor, a cada uno una pastora, y él en fe de que la adora la celebre de repente en verso.	2185
CARLOS	¡Traza excelente!	2190
ALEJANDRA	¡Vaya!	
ÁNGELA	No quede por mí, que en <i>La Arcadia</i> se hizo ansí, aunque a intento diferente.	
LUCRECIA	Este mondadientes doy a Anfriso.	
ALEJANDRA	Yo quiero dar a Menalca este cuchar de enebro.	2195
CONRADO	Premiado estoy.	
ÁNGELA	Yo en fe de que presa soy le doy en estos zarcillos a Enareto, estos dos grillos.	2200

v. 2183 *barato*: propina que se daba «a los que sirven o asisten al juego» (Cov.). Comp. Tirso, *CD*, loa, vv. 225-228: «Ganó Simeón dichoso / tanto, aunque en años prolijos, / que dio a la Iglesia en barato / el *nunc dimittis* que dijo»; *id.*, *HP*, vv. 659-660: «El hombre se esconde / y huye por no dar barato».

v. 2189 *de repente*: equivale a *trovar de repente*, «echar coplas sin tenerlas prevenidas» (Cov., s. v. *trovar*); lo contrario es «de pensado». Comp. Timoneda, *Buen aviso*, p. 87: «Siendo convidado a comer entre muchos gentileshombres un gracioso decidor y trovador de repente»; Rufo, *Las seiscientas apotegmas*, p. 243: «Cenando una noche con don Alonso de Guzmán, caballero natural de Córdoba y criado del Rey, él y Burguillos, el decidor de repente (que fue la primera vez que se vieron), le dijo Burguillos: “Si vos me glosáis un verso que os daré, me obligo a reconoceros ventaja, aunque ha cincuenta años que metrifico de repente y de pensado, sin conocer igual en lo uno ni superior en lo otro”».

v. 2192 En el libro III de *La Arcadia* de Lope (pp. 290-306) los pastores tienen que improvisar versos a las prendas que les dan las pastoras: reloj, gargantilla, cuchillo, zarcillos, peine, prendedero, corales, anteojos, cabellos, retrato, higa de cristal e instrumento.

v. 2196 *cuchar*: ‘cuchara’. Las dos formas alternan en el Siglo de Oro. Comp. Tirso, *PP*, v. 2619 acot.: «*Gallardo sale con cuchar y mandil*».

- LUCRECIA Yo a Olimpo esta cinta negra.
- CARLOS Puesto que triste, me alegra.
- ÁNGELA ¿Sabéis versos?
- PINZÓN Sé escandillos.
- ÁNGELA Esta calabaza de oro
os doy, pues, señor dotor. 2205
- PINZÓN Si no hay vino no hay amor,
sois fisgona y no lo ignoro.
Alaejos, Coca y Toro
me den versos de improviso.
- CARLOS Tan poco Apolo me quiso 2210
que no sé si he de saber
coplas de provecho hacer.
- FELIPE ¿Quién comienza?
- LUCRECIA Vos, Anfriso.
- (*Al mondadientes.*)
- FELIPE Prenda me han dado que a perder provoca 2215
el seso. ¡Venturoso quien la alcanza!,
pues si enloquece una desconfianza
tal vez vuelve el contento un alma loca.
Favor que entre claveles labios toca

v. 2203 *escandillos*: ‘medir las sílabas de los versos’.

v. 2206 *Si no hay vino no hay amor*: recuerda el refrán «Sin pan y vino, no hay amor fino» (Correas, refrán 16944).

v. 2207 *fisgona*: ‘la que se burla disimuladamente de otro’. Comp. Tirso, *Los tres maridos burlados*, p. 51: «¡Buen humor (respondió la astuta fisgona) crían en vos, marido mío, las Carnestolendas!»; Quiñones, *Entremés de La muerte*, vv. 87-88: «de cuyos bríos está / fisgando naturaleza».

v. 2208 *Coca y Toro*: pueblos famosos por sus vinos. Ver v. 1947; *Toro*: comp. Santa Cruz, *Floresta española*, pp. 401-402: «Leyéndole una escritura a un buen bebedor, en que se obligaba por cierta fianza, cuando dijo el escribano que renunciaba a tal y tal ley, respondió uno: ¡Aosadas que no renuncie la de Toro!».

v. 2210 *Tan poco*: corrijo la lectura de la *princeps* «tampoco», que mantiene Minelli.

v. 2211 *si he*: mantengo la lectura de la *princeps*, aunque Minelli lo cambia por «ni he», lectura que Fernández considera acertada. Pero el texto original es perfectamente comprensible.

vv. 2214-2227 Otra versión de este soneto aparece en Tirso, *DB*, vv. 1192-1205. Ver Kennedy, 1942, p. 191.

v. 2218 *claveles labios*: es frecuente en el Siglo de Oro la metáfora de los claveles para describir los labios rojos. Como ejemplo tenemos el soneto quevediano «A

- de Belisarda no tema mudanza,
 pues para que sustente mi esperanza 2220
 diré que se lo quita de la boca.
 Haga flecha de vos el amor ciego;
 báculo sed en que mi dicha estribe;
 cetro en mis celos, id a reducirlos.
 Leña de Amor con que aticéis su fuego 2225
 y apoyo en su edificio; que Amor vive,
 como es rapaz, en casas de palillos.
- (*Al cuchar.*)
- CONRADO Vivid ya satisfechos,
 recelos, de un rigor,
 que al niño dios de amor, 2230
 le quitan hoy los pechos;
 en fe de los provechos
 que Anarda le ha de dar,
 le quiere alimentar,
 que es rica y no parece, 2235
 —pues la cuchar ofrece—
 que negará el manjar.
- (*A los grillos.*)
- ROGERIO ¿Cómo os dirán sus pasiones,
 Leonisa hermosa, mis quejas,
 si adornan vuestras orejas 2240
 grillos, que al fin son prisiones?
 Desdenes y sinrazones
 halla mi amor por despojos,
 mas, cuando por darle enojos
 aprisionéis los sentidos, 2245

Aminta, que teniendo un clavel en la boca, por morderle, se mordió en los labios y salió sangre» (*Poesía original completa*, p. 342), cuyo primer cuarteto lee: «Bastábale al clavel verse vencido / del labio en que se vio cuando esforzado / con su propia vergüenza lo encarnado / a tu rubí se vio más parecido».

v. 2227 *palillos*: «obra de palillos, la que no es firme» (Cov.). Alude a juegos de niños que construyen casas con palillos.

v. 2231 *quitan... los pechos*: 'destetan'.

quien me ha dado calabazas.
 Aunque castellanos viejos
 dirán que es buena señal,
 pues nunca se llevan mal
 calabazas y Alaejos. 2265
 Favoreciendo me enfadas,
 porque en darme, prenda mía,
 la calabaza vacía
 me das de calabazadas. 2270
 Múdala, o en paz y en salvo
 mi amor se desembaraza,
 que favor de calabaza
 solo se ha de dar a un calvo.

(Levántanse. Tocan trompetas, chirimías y toda la música; cáese abajo todo el lienzo del teatro y quede un jardín lleno de flores y hiedra. A la mano derecha esté un purgatorio y en él penando algunas almas, y a la izquierda un infierno y en él colgado uno y otro en una tramoya, y una sierpe y un león a sus lados; arriba, en medio desto, en otra parte, una gloria y en ella Apolo asentado en un trono con una corona de laurel en la mano.)

LUCRECIA ¿Qué es esto?

Papel de las cosas corrientes en la corte por abecedario, p. 265: «Maridos de anillo, como obispos, y que no menos merecen mitra».

v. 2266 *calabazas y Alaejos*: las calabazas eran botijas en forma de este vegetal en las que se echaba el vino (en este caso de Alaejos). Comp. Tirso, *CH*, vv. 1921-1925: «Monsiur, si acaso / la hermana calabaza sufre ancas, / ¿quiere dejarme dalla un par de soplos, / y probando si es bueno su zumaque, / pues va a san Jaque, le daremos jaque?».

v. 2270 *calabazadas*: ‘golpes con la cabeza’. Comp. *Lazarillo de Tormes*, p. 10: «afirmó recio la mano y diome una gran calabazada en el diablo del toro, que más de tres días me duró el dolor de la cornada»; Calderón, *Fuego de Dios en el querer bien*, p. 1273: «más / parece calabazada / que otra cosa».

v. 2271 *paz y en salvo*: «Sacar a paz y a salvo. Frase que vale salir al sanamiento y evicción del daño o engaño que puede sobrevenir en algún contrato, asegurándole con esta obligación. Y se extiende a otras cosas del trato racional» (*Aut*).

v. 2273 *calabaza*: juega aquí con la metáfora de calabaza como cabeza calva.

v. 2274 acot. *chirimías*: ‘especie de flauta de madera’. Comp. Tirso, *DB*, v. 10 acot.: «Disparan y tocan chirimías»; *id.*, *LC*, v. 1280: «Risel.- ¿Qué son estas? Floriso.- Chirimías»; *tramoya*: «máquina para figurar en el teatro transformaciones o casos prodigiosos» (*DRAE*). Comp. Tirso, *MH*, v. 438: «Tramoya que salió mal»; *id.*, *MH*, vv. 2693-2694: «en comedias de tramoyas, / salgan mal las apariencias». Sobre las tramoyas ver Ruano y Allen, 1994, pp. 467-471.

PINZÓN	El pastor Criselio, que aunque pastor nigromante, consoló en su cueva a Anfriso cuando lloraba pesares, en figura de romero, según cuenta en sus anales	2275 2280
	<i>La Arcadia</i> , tercero libro, folio ciento y cuatro, os hace ostentación de su ciencia. Todo hombre debe acordarse cuando en los montes de Italia	 2285
	perdimos a don Beltrane, digo, al peregrino Anfriso, que llegando a consolarle le enseñó el pastor Criselio héroes de Apolo y de Marte,	 2290
	como son Rómulo y Remo, César, Licurgo, Alejandro, Aquiles, Bamba, Anibal, las cuatro matronas graves, Semíramis, Artemisa,	 2295

v. 2275 *Criselio*: Tirso cambia el nombre del nigromante de *La Arcadia* que era Dardanio. Se ha querido ver en este cambio de nombre y en todo este episodio (vv. 2275-2444) una sátira contra Olivares y también contra Luis Vélez de Guevara que había escrito una obra relatando el episodio por el que se habían añadido al escudo del noble la sierpe y el león: *Más pesa el rey que la sangre y blasón de los Guzmanes*. Muy aventurada es esa suposición.

v. 2276 *nigromante*: 'persona que practica la magia negra'. Comp. Tirso, *QP*, vv. 1453-1454: «Luego, ¿tú nigromancia / estudias?»; Cervantes, *Don Quijote*, I, XXXI: «Por lo cual me doy a entender que aquel sabio nigromante que tiene cuenta con mis cosas y es mi amigo».

v. 2286 *perdimos a don Beltrane*: verso de dos romances de la época: «Y así con la polvareda / perdimos a don Beltrane» (Durán, 396); «con la mucha polvareda / perdimos a don Beltrane» (Durán, 397). Comp. Tirso, *DT*, vv. 768-770: «hasta que en una vereda, / con la grande polvareda, / perdimos a don Beltrane». Sobre estos romances ver Avalue-Arce, 1974.

v. 2293 *Anibal*: en el Siglo de Oro el nombre del general cartaginés tenía el acento agudo. Comp. Tirso, *DB*, vv. 178-180: «primero heroico Anibal / en las guerras, y del rey / don Pedro hijo natural».

v. 2294 *matronas graves*: 'mujeres nobles de gran autoridad'. En *La Arcadia* de Lope aparecen cinco matronas (p. 226): Pantasilea, Cleopatra, Semíramis, Zenobia y Artemisia. Tirso ha eliminado a la reina de las Amazonas.

v. 2295 *Semíramis*: reina asiria, fundadora de la ciudad de Babilonia. Comp. Tirso, *AG*, v. 1394: «¡Valor de la Semíramis de España!»; *id.*, *TD*, vv. 3658-3659: «Semíramis

PINZÓN	El Parnaso se compone de tres senos o lugares: gloria, infierno y purgatorio.	2315
ÁNGELA	¡Qué llamas tan espantables!	
PINZÓN	Los de la mano derecha, porque mejor se declare, en letras góticas dicen <i>Parnaso crítico</i> .	2320
LUCRECIA	Trance es de temer. Mas, ¿por qué penan?	
PINZÓN	Pecados veniales son las palabras ociosas, que con fuego han de purgarse, vocablos impertinentes que fuera de sus lugares están como carne huída;	2325
	son los que en nuestro lenguaje posponen los adjetivos, latinizan el romance y echan el verbo a la postre como oración de pedante.	2330
	Dicen que está en el infierno	2335

v. 2316 *senos*: «se llaman el infierno, purgatorio y limbos, por estar en los huecos o concavidades de la tierra» (*Aut*). Comp. Villaviciosa, *La Mosquea*, p. 601: «¿Qué quiere el rey de los tartáreos senos?»; Calderón de la Barca, *El divino Jasón*, vv. 579-580: «Los senos del infierno están temblando / del Iris celestial de esa Cruz bella».

v. 2325 *ociosas*: ‘innecesarias, inútiles’. Comp. Tirso, *QP*, v. 519: «despejad bosques ociosos»; Aranda: «el amor es una cosa ociosa y muy inútil para el trabajo» (citado por Gómez Canseco en Alemán, *Guzmán de Alfarache*, p. 682 n. 8).

v. 2329 *carne huída*: o movida, «la que se desvía de su lugar, la cual reforman los algibristas» (*Cov*). Comp. Lope de Vega, *La villana de Getafe*, p. 380: «No estéis, señora, afligida, / que, según esta mujer, / que lo debe de entender, / debe de ser carne huída».

v. 2333 *a la postre*: ‘al final’, imitando estructuras latinas.

v. 2334 *pedante*: «llaman también al que se precia de sabio, no teniendo más que unas cortas noticias de latín» (*Aut*). Se refiere aquí Tirso a los poetas culteranos, con don Luis de Góngora a la cabeza, a los que también satiriza en *SS*, vv. 26-32: «porque su dueño poetiza, / (por no decir gongoriza); / y es destes que al mes de enero / llaman padre del candor; / al sol, monarca diurno; / cerúleo al cielo, y coturno / al alba del esplendor».

	su primer dogmatizante, que introducir nuevas setas no es digno de perdonarse. Penan en el purgatorio sus discípulos secuaces,	2340
ROGERIO	¿Y quién son?	
PINZÓN	Este es <i>Candor</i> , aquel se llama <i>Brillante</i> , <i>Émulo</i> aquel y <i>Coturno</i>	2345
	el otro; aquel el <i>Celaje</i> , <i>Cristal</i> animado el otro; <i>Hipérbole</i> , <i>Pululante</i> , <i>Palestra</i> , <i>Giro</i> , <i>Cerúleo</i> , <i>Crepúsculos</i> y <i>Fragantes</i> ,	2350
	murieron con contrición y quisieron enmendarse, mas no tuvieron lugar. Rueguen a Dios que los saque de penas de Purgatorio,	2355
	que a fe que hay entre ellos fraile	

v. 2336 *dogmatizante*: 'hereje'; alusión jocosa a Góngora.

vv. 2343-2349 *Candor*, *Émulo*, *Palestra*: aparecen también en el famoso poema satírico antigongorino de Quevedo que comienza: «Quien quisiere ser culto en solo un día».

v. 2345 *coturno*: 'calzado usado por los actores de la Antigüedad clásica', aunque se denominaba así también al zapato elegante que calzaban por la ciudad. Comp. Tirso, *AI*, vv. 2224-2225: «menospreciando coturnos / por un cestillo de brevas?».

v. 2349 *Palestra*: corrijo la *princeps* «Dalestra», como ya habían hecho los editores anteriores.

v. 2353 *lugar*: 'ocasión'. Comp. Guillén de Castro, *Los mal casados de Valencia*, vv. 73-74: «Ya no te queda lugar / de salir a la escalera»; Lope de Vega, *El perro del hortelano*, vv. 1820-1822: «Quise probar / tu firmeza, y es tan poca / que no me ha dado lugar».

v. 2355 *penas de Purgatorio*: son penas duras, equiparables al fuego del Infierno, pero se diferencian de ellas en que son temporales y no eternas.

v. 2356 *fraile*: creo que se refiere a fray Hortensio Félix Paravicino, predicador y poeta, amigo y discípulo de Góngora, cuyo estilo siguió. Recuérdense las críticas al estilo del fraile que hizo Calderón en *El príncipe constante*, p. 162, nota: «Una oración se fragua / fúnebre, que es sermón de Berbería: / panegírico es que digo al agua / y en emponomio horténsico me quejo, / porque este enojo, desde que se fragua / con ella

- que habla prosa vascongada
y versos trilingües hace.
- FELIPE Y ¿quién son los del infierno?
- PINZÓN Leed esas letras grandes. 2360
- FELIPE *Parnaso cómico* dicen.
- LUCRECIA Y estos, ¿no pueden salvarse?
- PINZÓN No han de ir al cielo de Apolo.
- LUCRECIA ¿Por qué culpa?
- PINZÓN Detestables.
¿No es hacer moneda falsa 2365
crimen *lesae majestatis*?
- LUCRECIA Claro está.
- PINZÓN Pues estos venden
a todo representante
comedias falsas; con liga
de infinitos badulaques 2370
han adulterado a Apolo
con tramoyas, maderajes
y bofetones, que es dios

el vino, me quedó, y ya es viejo». Para las relaciones entre Góngora y Paravicino ver Cerdan, 1979.

v. 2357 *vascongada*: se puede aplicar aquí lo que sobre el término *vascuence* afirma *Autoridades*: «lo que está tan confuso y obscuro que no se puede entender». Los vizcaínos tenían fama de hablar muy mal castellano; un ejemplo lo tenemos en las «estancias vizcaínas» de Diego Hurtado de Mendoza, que comienzan: «A Dios juras, hermoso Catalina; / el tu beldad, el tu extraño hermosura / en corazón de Joanchó muy aína / hecho han un crudo y bravo matadura» (cito por *Poesía satírico y burlesca*, p. 87).

v. 2366 *crimen lesae maiestatis*: ‘crimen de lesa majestad’, el cometido contra la vida o autoridad del rey, gravísimo delito.

v. 2370 *badulaques*: ‘afeites de las mujeres’. Comp. Tirso, *M*, vv. 760-762: «A lo menos, señor, limpias, / libres de los badulaques / que allá a las damas empringan»; Rojas Villandrando, *El viaje entretenido*, p. 104: «y tienen veinte sebillos con qué untarse, y trescientos badulaques que ponerse».

v. 2372 *maderaje*: «el conjunto de madera que sirve para un edificio u otra cosa» (*Aut*). Sobre los maderajes teatrales ver Ruano de la Haza, 1988.

v. 2373 *bofetón*: «En el teatro, bastidor colocado en algún lugar del decorado y que, al girar rápidamente sobre su eje vertical, hace desaparecer, sustituir o aparecer intérpretes u objetos» (*DRAE*). En el verso siguiente hace un juego de palabras con la forma verbal *abofetearle* y alusión a las bofetadas que dieron a Cristo en la Pasión, aunque este Apolo es dios pagano. Comp. Calderón, *El socorro general*, v. 922 acot.: «En un vuelo de elevación sube la Oración poco a poco cantando, y en llegando arriba

- y osan abofetearle;
y están corridas las musas 2375
que las hacen ganapanes,
cargadas de tantas vigas,
peñas, fuentes, torres, naves,
que las tienen deslomadas,
y así les mandan que pasen 2380
penas y cargas eternas
a sus culpas semejantes,
y los atormenten sierpes,
arpías, grifos, salvajes,
que son los que en sus comedias 2385
introducen ignorantes
dando al ingenio de palos.
- LUCRECIA Quien tal hace que tal pague.
CONRADO ¿Quién es aquel que se quemá?
- PINZÓN Un poeta vergonzante 2390
que pide trazas de noche
de limosna.

se deshace de la canal y en bofetón da vuelta a la otra parte». Sobre los bofetones ver Ruano y Allen, 1994, pp. 484-486.

v. 2376 *ganapanes*: 'hombres que se ganaban la vida llevando cargas de una parte a otra'. Comp. Tirso, *SS*, vv. 972-973: «Es pagar al ganapán / para que la carga lleve»; *id.*, *QN*, vv. 784-785: «y has de ir en su seguimiento / hecho ganapán de silla». Alude a los que manejan las tramoyas. Las Musas, en vez de inspirar buenos versos, se dedican a cargar vigas y decorados y tramoyas.

v. 2384 *arpías*: 'animales fantásticos con cabeza de mujer y cuerpo de ave de rapiña'. Comp. Tirso, *NC*, vv. 652-653: «¡Oh cruel y sucia harpía / que has mancillado mi mesa»; *grifos*: 'animal fantástico con cabeza de águila, alas de buitre, cuerpo y garras de león y cola de serpiente'. Comp. Tirso, *AI*, v. 2049: «que me desoreja un grifo»; Cervantes, *Don Quijote*, II, LVIII: «encuéntrese con un fraile de la orden del bienaventurado San Francisco y, como si hubiera encontrado con un grifo, vuelve las espaldas y vuélvese a su casa»; *salvajes*: «los pintores, que tienen licencia poética, pintan unos hombres todos cubiertos de vello de pies a cabeza, con cabellos largos y barba larga. Estos llamaron los escritores de libros de caballerías salvajes» (Cov.). Comp. Calderón, *Los tres mayores prodigios*, p. 1018: «Un gran salvaje arrogante, / de verde hiedra cubierto, / a los tres puso delante, / por que con su vista espante, / discurriendo este desierto».

v. 2388 *Quien tal hace que tal pague*: «Quien tal hace, que tal pague; alza la mano y dale. Imitación del pregón de los azotados» (Correas, refrán 15774). Comp. Tirso, *MD*, vv. 732-733: «Quien tal hace que tal pague; / quien tal paga que tal pene».

vv. 2390-2397 Estos versos parecen referirse a Luis Vélez de Guevara, «poeta sastre», porque sacaba las tramas de sus obras de comedias de otros autores, según Kennedy, 1974, pp. 316-317. Según Blanca de los Ríos, II, p. 1381 este poeta sastre es Agustín Castellanos, al que según la misma tirsista se refiere el Mercedario en *Cigarrales de Toledo*, p. 295: «Una

- en vez de «Hay zapato viejo»,
«Hay comedia vieja».
- CARLOS Pasen
por poetas de obra gruesa,
y lléñenles los costales
papelistas de la legua 2415
en ese oficio tratantes.
- ALEJANDRA ¿Quién es aquel que en la silla,
tan autorizado y grave,
tiene en la mano el laurel,
borla del Petrarca y Dante? 2420
- PINZÓN Esa es la gloria de Apolo,
y aquel el dios que las llaves
tiene del entendimiento
y premiar al docto sabe; 2425
la corona es para quien
escribiendo dulce y fácil,
sin hacerle carpintero,
hundirle ni entramoyarle,
entretiene el auditorio
dos horas sin que le gaste 2430
más de un billete, dos cintas,
un vaso de agua o un guante;
ese se coronará.

v. 2413 *obra gruesa*: ‘burda, rústica, poco fina’, como los zapatos bastos.

v. 2415 *papelistas*: «los que son dados a entender en papeles» (Cov.). Aquí juega con el sintagma *cómicos de la legua*. Comp. Lope de Vega, «Prólogo al lector» (*Parte XVII*): «o haciendo componer de otros versos las invenciones que agradan, o hurtándolas o comprándolas a sus papelistas y secretarios cómicos» (*Comedias escogidas, tomo cuarto*, p. xxiii).

v. 2416 *tratantes*: ‘los que compran y venden mercancías’. Comp. Tirso, *AA*, v. 697: «Tratante en amigo soy».

v. 2419 *laurel*: ‘premio o corona que se daba a los héroes y a los grandes poetas’. Comp. Tirso, *LE*, vv. 2284-2286: «De estéril laurel y roble / coronó la antigüedad / al valor y a la lealtad»; *id.*, *AM*, vv. 1547-1549: «Si en las victorias como en dicha creces, / de tu lealtad ofrecerá a tu fama / coronas de laurel, de roble y grama».

vv. 2425-2433 Según algunos críticos estos versos constituyen un elogio de la comedia lopesca de capa y espada.

vv. 2429-2432 Elogia Tirso la comedia de Lope que usa elementos escenográficos muy sencillos (un billete de amor, dos cintas o un guante) para crear una comedia, y no necesita del aparato de tramoyas y escotillones de que necesitan usar sus enemigos los llamados «carpinteros».

	de vuestra traición los modos;	2455
	veremos si halláis receta de palos preservativa.	
PINZÓN	(<i>Aparte.</i>) ¡Oxte, putto! Esto va malo: contra enfermedad de palo no hay Hipócrates que escriba.	2460
	[<i>Alto.</i>] ¿Así se pierde el respeto de mi autoridad, señora, a mi presencia doctora?	
ALEJANDRA	Burlador, ya sé el secreto que a vos y a vuestro señor en nuestra quinta disfraza,	2465
	y que con aquesa traza Lucrecia encubre el amor que tiene al fingido Anfriso.	
	Desde Valencia a Milán	2470
	vino, donde es capitán; de todo me ha dado aviso un español del presidio que en nuestra ciudad está.	
	Mal vuestro amo logrará metamorfosis de Ovidio,	2475
	ya hortelano, ya pasante, ya pastor desta ribera, que su amorosa quimera no ha de pasar adelante,	2480
	ni consienten mis desvelos médico embelecador, que pues no paga mi amor aumente con él mis celos.	
	Yo diré que es don Felipe,	2485
	que ni está loca Lucrecia,	

v. 2456 *receta*: en la *princeps* «recetas», errata evidente que corrijo.

vv. 2456-2457 *receta de palos preservativa*: ‘receta que impida que os den una paliza’.

v. 2458 *Oxte, putto*: «aparta, no te acerques, quítate. Úsase de esta voz con alguna vehemencia y muy comúnmente cuando tomamos en las manos alguna cosa que está muy caliente, o la probamos; y es frecuente decir oxte putto» (*Aut*). Comp. Tirso, *DG*, vv. 2689-2690: «¿De día Gil, de noche Gila? / ¡Oxte putto, punto en boca!»; *id.*, *STS*, p. 845: «¿Las mujeres? ¡Oste, putto!»; *id.*, *VT*, p. 403: «¡Oste putto! Esto va malo».

v. 2483 *paga*: ‘corresponde’.

- ni con maraña tan necia
 es bien que se me anticipe.
 Caballeros hay aquí,
 señores y potentados 2490
 que vengarán mis cuidados,
 a pesar del frenesí
 que la condesa ha fingido,
 pagándoos la cura a vos
 a palos.
- PINZÓN [Aparte.] ¡Cuerpo de Dios 2495
 con quien dotor me ha metido!
 [Alto.] ¿No ves que echas a perder
 toda la Arcadia con eso?
 También tú has perdido el seso;
 que te cure has menester. 2500
- ALEJANDRA Pícaro disimulado,
 ¿vos a Anfriso me quitáis?
- PINZÓN ¿Dísele yo?
- ALEJANDRA ¿Vos curáis,
 médico desatinado,
 la condesa a costa mía, 2505
 para que yo el seso pierda?
 ¿Loca Alejandra, ella cuerda?
 ¿Hay tan gran bellaquería?
 ¡Carlos, Hortensio! ¡Oh, qué bueno
 iba el enredo, Jesús! 2510

v. 2490 *potentado*: «el príncipe o soberano que tiene dominio absoluto en alguna provincia o estado; pero toma investidura de otro príncipe superior» (*Aut*). Comp. Tirso, *PC*, vv. 734-737: «¿Queréis casar vuestra hermana / y que siendo yo el padrino / la dé dote competente / para un potentado rico?».

v. 2492 *frenesí*: ‘locura producida por la calentura’. Comp. Tirso, *VV*, v. 2105: «Ya le torna el frenesí»; *id.*, *MH*, vv. 1633-1634: «Y más siendo frenesí / cualquier ímpetu de amor».

v. 2495 *Cuerpo de Dios*: «especie de interjección o juramento, que explica a veces la admiración» (*Aut*). Comp. Tirso, *QP*, v. 956: «Pelead, ¡cuerpo de Dios!»; *id.*, *MD*, vv. 1770-1771: «¡Al arzón, / cuerpo de Dios».

v. 2503 *Dísele yo*: enmienda propuesta por Fernández frente al «dísele yo» de la *princeps* que no hace sentido. El sentido sería ¿se lo di yo?, respuesta al «me quitáis» de Alejandra.

v. 2504 *desatinado*: ‘loco’. Comp. Tirso, *QP*, vv. 1117-1119: «mas quien torpe desatina / sin guardar la ley divina / mal la humana guardará»; *id.*, *QN*, vv. 1675-1676: «Deja ya esa obra, / que tanta santidad es desatino».

- Verdad es que, enamorado
de Lucrecia, y disfrazado
con la fuerza que encareces,
por Lucrecia ha estado loco,
y en esta Arcadia maldita
al pastor Anfriso imita,
mas viéndote, poco a poco,
su amor primero se enfría
y ya en el tuyo se abrasa.
- LUCRECIA ¡Ay, cielos! ¿Aquesto pasa?
 ¿Qué escucháis, desdicha mía?
- PINZÓN Como hay tantos imposibles
 que a mi dueño han de estorbar
 cuando se intente casar
 su ejecución...
- LUCRECIA ¡Qué terribles
 desengaños!
- PINZÓN Tanto conde,
 tanto duque italiano
 contra un pobre valenciano,
 a sus deseos responde
 que en Alejandra se muden.
- ALEJANDRA ¿Pues cómo nunca me ha dado
 señales de su cuidado?
- PINZÓN ¿Qué amantes hay que no duden
 declararse? Si él supiera
 las finezas de tu amor...
- ALEJANDRA Ya las sabe.
- LUCRECIA ¡Oh, vil doctor!
 ¿Vos curáis desa manera?
 Yo haré que os salga la cura
 costosa por vuestro mal.
- PINZÓN Espera a su general,
 y para esta coyuntura

v. 2545 *imposibles*: 'obstáculos'.

v. 2558 *fineza*: «acción u dicho con que alguno da a entender el amor y benevolencia que tiene a otro» (*Aut*). Comp. Tirso, *QP*, v. 1114: «yo haré finezas de amante»; *id.*, *PP*, vv. 854-856: «La fineza que hoy ha hecho, / junta a los demás servicios, / le han de dar debida paga».

	guarda el decirte su amor, porque, discreto, desea que tal caballero sea testigo de su valor.	2565
ALEJANDRA	Si él aborrece a Lucrecia y eso, dotor, es verdad ya sabéis mi calidad.	2570
PINZÓN	Es la condesa una necia. ¿Tenéisle por hombre, vos, que se había de casar con una loca?	
ALEJANDRA	El amar todo es locura.	2575
PINZÓN	¡Por Dios, que os adora!	
ALEJANDRA	Pues, ¿de qué sirve el fingir que es Anfriso?	
PINZÓN	Pretende con este aviso, entretanto que aquí esté, veros para declararse cuando su general venga, y que la condesa tenga sosiego para curarse, que si va a decir verdad, ¿a qué mármol no lastima ver sin seso a vuestra prima?	2580 2585
LUCRECIA	¡Buena capa de piedad!	
ALEJANDRA	Pues bien, ¿cómo daréis vos traza de que me asegure él mismo y que me lo jure?	2590
PINZÓN	Yo haré que os habléis los dos esta tarde, y me dé albricias de las nuevas que le llevo; fuera que un enredo nuevo	2595

v. 2586 *mármol*: se utiliza como imagen de la dureza de corazón, sobre todo del de la amada. Comp. Tirso, *CP*, p. 717: «Miente / quien dice que la mujer / es liviana, es inconstante; / que es bronce, mármol, diamante»; Garcilaso, *Obra poética*, p. 123: «¡Oh más dura que mármol a mis quejas / y al encendido fuego en que me quemo / más helada que nieve, Galatea!».

PINZÓN	Direle que es importante a todos, para que el seso cobre Lucrecia, que vea que el Anfriso que desea tiene esposa.	2625
ALEJANDRA	Bueno es eso.	
PINZÓN	Porque viéndole casado, y que imposible ha de ser llamarse ya su mujer, ya que en este tema ha dado, cobre así perfeta cura, pues, según dice Galeno, veneno contra veneno, contra locura locura.	2630
	Todos acreditarán mi parecer y opinión, y aprobando mi razón vuestras bodas fingirán, y creyendo que es Lucrecia de burlas el casamiento, deshecho el encantamiento se quedará para necia.	2635
LUCRECIA	¡Bien el médico me trata!	2640
ALEJANDRA	Concluido vos así y satisfaceos de mí que os pagaré.	2645
PINZÓN	¿En oro o plata?	
ALEJANDRA	En uno y otro... Mas, quedo, que sale Lucrecia. (Sale Lucrecia.)	
PINZÓN	¿Quién?	2650
ALEJANDRA	La condesa.	

v. 2637 *acreditar*: «abonar, asegurar y en cierto modo afianzar que uno es bueno y seguro» (*Aut*). Comp. Tirso, *MH*, vv. 152-154: «que a enseñarte / reliquias que en lienzos viven / bastaran a acreditarme».

v. 2646 *Concluido*: ‘resolvedlo’.

v. 2647 *satisfaceos*: ‘quedaréis satisfecho’.

- de piernas, y luego echar
mil y quinientas ventosas.
- ALEJANDRA ¿Cuántas?
- PINZÓN Apela, si cuentas
hoy con las mil y quinientas, 2675
que todas son provechosas.
Mas no la echen sino seis,
la una de ellas sajada,
que esto a Laguna le agrada,
De cucurbitis.
- LUCRECIA No echéis 2680
a perder tanto aforismo
que sois pródigo dotor.
Ve a acostarte tú.
- ALEJANDRA Mejor
me siento.
- LUCRECIA (*Aparte.*) En extraño abismo
me anegáis, recelos vanos. 2685

v. 2673 *ventosa*: «vaso hueco y ventrudo y agosto de boca, y así se pudo decir ventosa... pero más me allego a que se haya dicho de viento, porque en razón del viento que ha gastado o expelido el fuego de la estopa encendida... atrae así pellejo y carne, sangre y humor, con que suele divertir el daño que recibe la cabeza o otra parte del cuerpo. Unas son secas y otras sajudas, conforme a cómo lo pide la enfermedad» (Cov.). Mil quinientas es un disparate. Comp. Tirso, *EAM*, vv. 2404-2406: «*Tello*.- ¿Son postemas? *Jerónima*.- Sospechosas. / Echaos luego cien ventosas, / sacaos veinte onzas de sangre»; *id.*, *DE*, vv. 1672-1673: «y asentómele en el lomo / como si fuera ventosa».

v. 2674 *Apela*: *apelar el enfermo* «significa haber escapado de la muerte que le tenían anunciada, atendiendo a lo peligroso de la enfermedad que padecía» (*Aut*). Juego chistoso con la expresión de apelar a las mil y quinientas, la «que se interponía para la revisión de ciertos procesos graves, con depósito de 1500 doblas, ante una sala del Consejo Supremo así denominada» (*DRAE*).

v. 2678 *sajada*: 'corte muy fino que se practicaba sobre la ventosa'. Cotarelo y Minelli leen «faxada», pero en los ejemplares consultados por mí «saxada». Comp. Del Valle Caviedes, *Guerras físicas*, p. 473: «El descuartizar, amigo, / es sajar, es cortar piernas / y brazos nuestro idiotismo».

v. 2680 *cucurbitis*: 'calabazas'. Covarrubias (s. v. *ventosa*) explica que las ventosas «al principio se hacían de unas calabacitas redondas, o por tener forma dellas».

v. 2682 *pródigo*: Tirso combina aquí con ironía dos significados recogidos por *Autoridades*: «se dice también del que desprecia la vida u otra cosa estimable» y «el muy liberal», es decir, generoso. Comp. Tirso, *AA*, vv. 909-910: «Con pródigo valor, de un avariento / librándome, mi casa y mi persona».

- ALEJANDRA Pero ireme, con todo eso,
a reposar. (*Vase Alejandra.*)
- LUCRECIA (*Aparte.*) ¡Pierdo el seso!
¡Ay hombres, todos livianos!
Decid, dotor, ¿por ventura
es de vuestra facultad, 2690
después que a la enfermedad
pulsos toca y pone en cura
ser en amores tercero?
- PINZÓN (*Aparte.*) ¡Por Dios, que nos atisbó!
- LUCRECIA Que Galeno no sé yo 2695
que fuese casamentero.
- PINZÓN Señora, por todo pasa
el que dar salud procura.
- LUCRECIA El médico solo cura
y el cura solo es quien casa. 2700
Mas si la jurisdicción
ajena usurpastes ya,
por vos el vulgo dirá
desde hoy, y tendrá razón:
«Cura que en la vecindad 2705
cura con desenvoltura,

v. 2688 *¡Ay hombres*: corrección de Cotarelo, aceptada por Minelli; en la *princeps* «y hombres».

v. 2690 *facultad*: ‘ciencia’. Comp. Tirso, *AA*, vv. 116-118: «El que es tahúr, ¿no recibe / a los de su facultad / con gusto?»; *id.*, *SA*, p. 467: «En Coimbra está fundada / donde se aumenta, adornada / de una y otra facultad, / hasta música y poesía».

v. 2693 *tercero*: ‘casamentero o alcahuete’. Comp. Tirso, *EAM*, vv. 2720-2721: «¿No me apercibe / a amarla un dotor tercero?»; *id.*, *CD*, vv. 59-60: «decidme a mí a quién amáis, / que el tercero quiero ser».

v. 2694 *atisbó*: ‘miró y observó escondida’. Comp. Tirso, *EAM*, v. 810: «oh atisbar de basilisco»; *id.*, *DE*, v. 740: «Pues atísbele a lo acedo».

vv. 2705-2708 *Cura que en la vecindad...*: son los cuatro primeros versos de una letrilla de Luis de Góngora que trata sobre la incontinencia del clero, que también cita Tirso en *El amor médico*, vv. 1497-1500: «¿A un médico amáis? Callad, / que el publicarlo es locura. / ¿Para qué se llama cura / si es la misma enfermedad». «Cura que en la vecindad / vive con desenvoltura, / ¿para qué le llaman cura, / si es la misma enfermedad?» (Góngora, *Letrillas*, p. 97). Se ha llegado a afirmar que es un ataque contra Lope de Vega, que se ordenó sacerdote en 1614, por parte de Góngora y de Tirso (Blanca de los Ríos, *ODC*, II, p. 1386), pero la letrilla se compuso en 1602, lo que descarta tal hipótesis (Jammes, *Letrillas*, p. 98).

- ¿para qué le llaman cura
si es la misma enfermedad?»
- PINZÓN Pues, ¿qué tenemos para eso?
¿Qué varetas me tiráis? 2710
- LUCRECIA Basta que a Anfriso casáis
y a mí me curáis el seso.
- PINZÓN ¡Qué bien que estáis en el caso!
Si a Alejandra no engañara
deste modo, declarara 2715
nuestro enredo.
- LUCRECIA Paso, paso.
- PINZÓN Paso o envido, ella sabe
el nombre de mi señor,
su patria, hacienda y valor,
si es villano o hombre grave; 2720
si es de veras vuestro mal
o de amor traza sutil.
- LUCRECIA: ¿Vos, un médico civil,
contra mí tan criminal?
¡Villano!
- PINZÓN Esto va muy malo, 2725
¿mas que soy tan venturoso,

v. 2710 *varetas*: «metafóricamente se toma por expresión picante con ánimo de herir a alguno» (*Aut*).

v. 2716 *Paso*: ‘despacio, poco a poco’, expresión para cohibir a alguno; aquí expresa la incredulidad de Lucrecia ante las explicaciones del gracioso. Comp. Tirso, *MP*, vv. 2396-2397: «Hija, paso: ¿de esa suerte / te descompones?»; *id.*, *EAM*, vv. 3324-3326: «*Estefanía*.- Paso, dotor. *Jerónima*.- Mal nacido... / *Estefanía*.- Sí será; paso, dotor, / no os deshonréis a vos mismo».

v. 2718 Lenguaje de naipes; *paso*: «en el juego del hombre se llama el tanto que se pone por no haber entrado» (*Aut*); *envido*: «provocar, incitar, excitar a otro para que admita la parada, no para darle el dinero, sino para ganárselo y llevárselo si puede» (*Aut*). Comp. Tirso, *SS*, vv. 1383-1385: «*Pendón*.- ¡Paso, carichata! / *Esperanza*.- No hay paso. *Pendón*.- Pues haya envido. / *Esperanza*.- Ni hay envido».

v. 2720 *hombre grave*: «en una sinificación vale autoridad y calidad, como persona grave» (Cov. s. v. *grave*). Comp. Tirso, *CPR*, p. 614: «que de mi pena amorosa / es el dueño un hombre grave».

vv. 2723-2724 *civil*... *criminal*: opone los dos tipos de derecho. Comp. Tirso, *MP*, vv. 1310-1313: «dejan ánimos gallardos / regalos del dios de Chipre / que con llamas criminales / abrasa pechos civiles»; *id.*, *LE*, vv. 3-6: «A recetas / tan viudas, lo civil / de la fuga es más seguro / que una muerte criminal».

- ¿Qué bodas son las que trazas
para matarme con ellas? 2755
¿Por qué me ofende y se agravia?
- PINZÓN Eso sí, echarme la culpa
cuando es justo darme gracias
porque a Alejandra impedí
el echar por la ventana 2760
el bodegón.
- FELIPE ¿Estás loco?
- PINZÓN Borracho al menos estaba
cuando me metí en dibujos
que agora tan mal me pagas. 2765
Si Alejandra te conoce,
si sabe tu nombre y patria,
lo que adoras a Lucrecia,
los engaños desta Arcadia,
si para decir quién eres
voces como loca daba, 2770
llamando los caballeros
que aquí mi ingenio disfrazo,
¿cómo te parece a ti
que había de aseguralla
y excusar todo un diluvio 2775
de palos a mis espaldas,
si no es urdiendo quimeras
y diciendo que te abrasas
por ella? Si se escondió
para acecharnos tu dama, 2780
¿es adivino un dotor?

vv. 2760-2761 *echar por la ventana el bodegón*: «vale lo mismo que enfadarse y encolerizarse demasiado. Son frases que se usan para expresar que uno se llegó a enfadar y prorrumpir en palabras o amenazas» (*Aut*). Comp. Tirso, *CPR*, p. 621: «que ha de echar el bodegón / don Sancho por la ventana».

v. 2763 *metí en dibujos*: «Meterse en dibujos. Por meterse en embarazos y molestias» (Correas, refrán 22213). Comp. Tirso, *MH*, v. 2123: «¿en qué dibujos me metes?»; Cervantes, *Don Quijote*, II, V: «yo hablo como Dios es servido y no me meto en más dibujos».

v. 2775 *excusar*: ‘evitar’. Comp. Tirso, *DE*, vv. 1646-1648: «Pues que Serafina / olvidarme determina, / excusemos carambolas»; Lope de Vega, *El perro del hortelano*, vv. 2250-2251: «Si la grandeza excusa los placeres / que iguales pueden ser en desiguales»

v. 2778 *abrasas*: corrijo la lectura de la *princeps* «habrazas».

- FELIPE ¿Tú dijiste que yo amaba
a Alejandra?
- PINZÓN ¿Qué querías?
- FELIPE ¿Y lo escuchó Belisarda?
- PINZÓN El amor todo es orejas. 2785
- FELIPE Pues si con Carlos se casa,
¿qué he de hacer, traidor, yo agora?
- PINZÓN Mondar nísperos.
- FELIPE ¡Tú causas
mi muerte!, ¡tú me destruyes!
- PINZÓN Siendo dotor, ¿qué pensabas?, 2790
¿que había yo de ser menos
que los que curando matan?
- FELIPE ¡Traidor! ¿Yo no te decía
que tus bufoniles gracias
a perder me habían de echar? 2795
- PINZÓN Alto. ¿Yo he de ser la vaca
de la boda?

v. 2785 *amor todo es orejas*: hace referencia a la importancia del sentido del oído en el amor. Comp. Tirso, *VP*, vv. 833-835: «ha de amar, en su conquista, / de oídas el portugués, / y el castellano de vista».

v. 2788 *Mondar nísperos*: «frase con que significa la inteligencia o noticia que alguno tiene de la materia que se trata, o que maneja; por alusión a la incapacidad de mondarse esta fruta, hallándose burlado al quererla mondar el que no sabe» (*Aut*). Comp. Tirso, *MH*, v. 1026: «¿Mondaré nísperos yo?»; *id.*, *QN*, vv. 674-675: «Necio, / ¿mondo yo nísperos?».

v. 2792 *curando matan*: en todas las sátiras sobre los médicos se destacaba su fama de matadores. Recuérdense los versos de Quevedo, *Poesía original completa*, p. 1099, sobre un médico: «Quien os lo pintó cobarde / no lo conoce, y mintió, / que ha muerto más hombres vivos / que mató el Cid Campeador»; Del Valle Caviedes, *Guerras físicas*, p. 451: «Jacobo Almanzor decía / que eran justicia secreta / de Dios los médicos. Y esto / ratifica otra sentencia / de Juvenal, porque afirma / que los médicos aciertan / errando, si son verdugos / que el cielo puso en la tierra».

vv. 2796-2797 *vaca de la boda*: «se llama aquella persona que sirve de diversión a los que concurren a ella, o hace los gastos; y por extensión se dice del sujeto a quien todos acuden en sus urgencias» (*Aut*). Comp. Tirso, *MP*, vv. 862-864: «Si un alguacil no lo enloda, / haciéndonos a los dos / las vacas de aquesta boda»: *id.*, *BM*, p. 1137: «Miedos, ¿qué hacemos aquí, / si en esta tempestad toda / soy la vaca de la boda, / y ha de llover sobre mí?».

- CARLOS ¿Quién alborota la quinta?
- CONRADO Voces dan desentonadas.
Pero ¿no es este el doctor?
- PINZÓN [*Aparte.*] Vuelve a ponerme la capa 2820
y disimula, que yo
desenojaré a tu dama.
[*Alto.*] ¡Maldiga Dios quien te sirve! (*Compónese.*)
- ROGERIO ¿Qué es esto?
- PINZÓN Riñas de casa;
es este nuestro pasante 2825
una mula con albarda.
Sácame de mis casillas.
¡Jesús, Jesús!
- CARLOS Pues, ¿qué pasa?
- PINZÓN Examinábale agora 2830
de la suerte que curaba
un romadizo, y responde
que de la vena del arca
le saquen seis escudillas.
¡Miren qué médico sangra
con romadizo! Un jumento 2835
sois, un buey. Decid, ¿no manda
Galeno *in flebotomia*
minutiones sine causa,

v. 2826 *mula con albarda*: ‘tonto, bestia’.

v. 2831 *romadizo*: ‘catarro’. Comp. Quevedo, *Sueño de la muerte*, p. 384: «que afilando el brazo por las narices, me pavonaba de romadizo, y si acaso alcanzaba algún pañizuelo, porque no le vieses, al sonarme me rebozaba».

v. 2832 *vena del arca*: ‘vena que sale de la vena cava’. Según *Autoridades*: «trae debajo arteria, por lo cual es peligroso sangrar de esta vena, por ser contingente romper o cortar la arteria». Comp. Del Valle Caviedes, *Guerras físicas*, p. 362: «Recetole una sangría / del arca, que reventando / estaba del humor rojo»; Gordonio, *Lilio de medicina*, p. 112: «Pero devedes parar mientes que si el finchimiento es grande e viniere por fervimiento de la sangre en el fígado, bien puede convenir la sangría que se faga de la vena del arca».

v. 2833 *escudilla*: ‘cuenco pequeño en el que se sirven los caldos y las sopas’. Comp. Tirso, *AG*, vv. 2435-2436: «Mijor será una escodilla / de sopas en vino»; *id.*, *VT*, p. 389 acot.: «Sale Tamar, con una toalla al hombro y una escudilla de plata entre dos platos de lo mismo».

vv. 2837-2840 *in flebotomia... caveant*: ‘los médicos prudentes deben guardarse de sangrías sin causa en la flebotomía y más aún en los romadizos’.

	maxime en los romadizos, <i>medici prudentes caveant?</i>	2840
	Los romadizos se curan <i>vigilia et jejunio</i> , y sanan con humo de quinaquina y con unguento de ranas.	
	¿Dónde hallastes vos ser bueno contra la pasión de rabia el emplastro de orejones?	2845
	Aun en la modorra, ¡vaya!, bueno es tirar las orejas, pero no con fuerza tanta que del casco se las saquen.	2850
FELIPE	(<i>Aparte.</i>) Este loco disparata, y ha de dar con todo en tierra. A buscar mi Belisarda voy, que si disculpas oye yo vendré a desenojarla. (<i>Vase.</i>)	2855
PINZÓN	Corrido va de vergüenza el pasantón.	
ROGERIO	Poca causa os dio de descomponeros.	

v. 2842 *vigilia et jejunio*: ‘con abstinencia y ayuno’.

v. 2843 *quinaquina*: ‘cáscara del cuarango, muy utilizada en medicina’. Pero todo lo que dice Pinzón es disparate.

v. 2846 *pasión*: «afecto u dolor sensible de alguna de las partes del cuerpo que padece alguna enfermedad u desorden» (*Aut*). Comp. Tirso, *PR*, vv. 1238-1239: «y que me provoca / a pesadumbre y pasión»; *Lazarillo de Tormes*, p. 14: «Finalmente, nadie le decía padecer alguna pasión que luego no le decía: “Haced esto, haréis estotro, coged tal hierba, tomad tal raíz”».

v. 2847 *orejones*: ‘tirones de orejas’; juega con el sentido ‘trozo de fruta seca’, del que se supone podría hacerse un emplastro.

v. 2848 *modorra*: «enfermedad que saca al hombre de sentido, cargándole mucho la cabeza» (Cov.). Comp. Alemán, *Guzmán de Alfarache*, p. 580: «Navegando Guzmán de Alfarache para España, se mareó Sayavedra; dióle una calentura, saltóle a modorra y perdió el juicio»; Del Valle Caviedes, *Guerras físicas*, p. 225: «tanto veneno con guantes, / como la verdad los nombra: / el doctor don Tabardillo / y el licenciado Modorra».

v. 2853 *dar con todo en tierra*: ‘destruirlo’. Comp. Tirso, *PR*, vv. 2077-2078: «y persuadilla hasta dar / con su fortaleza en tierra»; *id.*, *VP*, vv. 2443-2444: «un mal repentino / dio con su ambición en tierra».

- PINZÓN Si la paciencia me acaban 2860
 las necedades que dice,
 señores, ¿qué quieren que haga?
 Hame roto las orejas
 con una y otra alcaldada.
 Mas él me lo pagará 2865
 o no seré yo; esto basta. (*Vase.*)
 (*Salen Lucrecia, Hortensio, Ángela y Alejandra.*)
- LUCRECIA Esto, padre, se ha de hacer.
 Yo estoy ya desengañada
 de que Anfriso no me quiere
 por casarse con Anarda. 2870
 Mi esposo ha de ser Olimpo;
 pues si voy contra el Arcadia
 que afirma que se casó
 con Salicio Belisarda,
 mi amor, que puede, dispensa, 2875
 y para cobrar venganza
 de mis agravios importa.
- HORTENSIO Digo, hija, que se haga
 tu gusto.
- CARLOS Aunque sea fingido,
 dente, Amor, mis esperanzas 2880
 las gracias de aquesta boda,
 pues es señal de que me ama
 mi condesa. Dala seso,
 que es lo que agora la falta
 y representa de veras 2885
 lo que hoy de burlas ensayas.
- LUCRECIA Pues, padre, cúmplase luego.

v. 2862 *quieren que haga*: en la *princeps* «quieren haga». Cotarelo y Minelli intercalan «que», enmienda que adopto.

v. 2864 *alcaldada*: «cualquiera acción u dicho ejecutado con afectación de autoridad, superioridad o soberanía» (*Aut*), y casi siempre ‘tontería, bobada, como propia de alcaldes de pueblo’. Comp. Tirso, *Poesía lírica*, p. 131: «Paracuellos (Ignacio) o Parapuños / hoy echa entre los otros su alcaldada, / aunque hablen los Guzmanes o los Nuños»; López de Úbeda, *La pícaro Justina*, p. 277: «Mi madre dio su alcaldada, y le pidió para ver si le habíamos quebrado».

v. 2886 *hoy de burlas*: en la *princeps* «de oy burlas», errata evidente que corrigió Cotarelo.

PINZÓN	Esto mismo dijo Anfriso cuando la cinta le daba a Olimpo, loco de celos; mas hoy por mi industria abaja, porque no falten tramoyas a desenlazar marañas y satisfacer sospechas con que nos confunde Anarda. Por arte de encantamiento vuelas, Olimpo, no caigas, que saldrá mal la apariencia.	2915 2920
ÁNGELA	Donosa burla.	
CONRADO	Extremada.	
FELIPE	Cesen ya, celosa mía, invenciones excusadas. Lucrecia sois y mi esposa, yo don Felipe de España. Ya es tiempo de hablar verdades.	2925
LUCRECIA	¿Pues no adoras a Alejandra?	2930
FELIPE	¿Cómo puedo, si mi amor te dio las llaves del alma?	
LUCRECIA	Tu esposa soy; ya estoy cuerda.	
CONRADO	¿Cómo es esto?	
PINZÓN	Esto se llama entre médicos, papilla, y morlaco a quien la mama.	2935
ROGERIO	¿Luego cásanse de veras?	

v. 2920 *confunde Anarda*: en la *princeps* «confunde a Anarda», errata que corrigió Cotarelo.

v. 2935 *papilla*: ‘comida que se daba a los enfermos’. Según Covarrubias (*s. v. papo*) «dar papitas a uno es engañarle; también se dice dar papita». Comp. Tirso, *EAM*, vv. 3126-3127: «no aguardemos que salga otra / y haya tercera papilla»; *id.*, *QN*, vv. 287-288: «papilla nos piensan dar / a los que al mundo venimos».

v. 2936 *morlaco*... *mama*: *morlaco*: ‘tonto, ignorante’. Comp. Lope de Vega, «Sátira», pp. 309-310: «Déjate de morlacos o morlanos, / Figueroas, didáscalos y Ponces, / puesto que finges defensores vanos» (citado por Entrambasaguas, *Estudios sobre Lope de Vega*); Espinel, *Marcos de Obregón*, II, p. 25: «No debe de saber el morlaco con quién se ha encontrado»; *mama*: ‘al que mama la papilla, al que pica el anzuelo, al engañado’.

- PINZÓN Y tan de veras se casan
como *La Arcadia* es de burlas.
- ROGERIO Si lo consienten mis ansias. 2940
- CONRADO No, mientras que yo viviere.
(Sale Carlos.)
- CARLOS Pastores, en nuestra casa
tenemos el mejor huésped
que honró en nuestro siglo a Italia:
don Jerónimo, famoso 2945
Pimentel, sol en las armas
y blasón de Benavente,
me da aviso en esta carta
que hoy llegará a ser padrino,
no de Anfriso y Belisarda, 2950
de Lucrecia y don Felipe
Centellas, su camarada
y amigo. Mis celos cesan
y a todos os desengañan,
que la condesa ha fingido 2955
su locura y nuestra Arcadia
por este español dichoso.
- ALEJANDRA ¿Hay tal burla?
- CARLOS Aunque pesada,
yo saldré contento della
si Alejandra mi amor paga. 2960
- ALEJANDRA Mi dicha, conde, confieso.
- CONRADO Doña Ángela, si en vos halla
remedio este daño, dadme
la mano.
- ÁNGELA Y con ella el alma.
- PINZÓN ¿Y qué han de darle al doctor 2965
Alaejos, cuyas trampas
le han pagado en orejones?

v. 2946 *sol*: «epíteto que se da a alguna persona especial en belleza, sabiduría o santidad» (*Aut*). Comp. Tirso, *VP*, vv. 901-903: «bella es doña Madalena, / pero doña Serafina / es el sol de Portugal»; *id.*, *PS*, p. 553: «Es la desmayada viuda, / que vistes en tal estado, / el sol de Guadalajara».

LUCRECIA Yo satisfaceré tus gracias.

FELIPE Salgamos a recibir
a don Jerónimo, y hagan 2970
fiestas a mis desposorios
los que mi ventura alaban,
entretanto que agradece
Tirso a la Vega de España,
la materia que en su libro 2975
dio a nuestra fingida Arcadia.

(Fin de la comedia)

ÍNDICE DE NOTAS

- a fe, 2100
- a la postre, 2333
- abanico, 872
- accidente, 1353
- acción, 616
- achaques, 1253
- acreditar, 2637
- acuerdo (conocimiento), 1938
- afición (amor), 564
- aforismo, 1785
- aguardiente, 2103
- al (otra cosa), 999
- al uso, 888
- Alaejos, 1958
- albéitar, 1844
- albricias, 2151
- alcaldada, 2864
- alcalde, 1010
- Alejandros, 491
- allegar, 155
- almorroides, 1887
- amarillas, 1961
- amor alas, 597
- amor es todo orejas, 2785
- amor perfección, 931
- Anibal, 2293
- antojos (gafas), 913
- años verdes, 1646
- apariencias, 2306
- apela (apela el enfermo), 2674
- apio, 1641
- aquí de Dios, 2814
- armas (españoles guerreros), 1768
- arpías, 2384
- Artemisa, 2295
- asegurar, 1923
- asiento, 1756
- asombrar, 1384
- áspid, 530
- Atenas, 64
- atisbar, 2694
- atrabilis, 1871
- Avicena, 1799
- aviso, 1298
- azules son celos, 1117
- azumbre, 1884
- Baco, 58
- badulaques, 2370
- bamboleos, 1840
- barato, 2183
- barro (es), 2811
- beber nieve, 923
- Beltrane, 2286
- berros, 1641
- bisoños, 1473
- bizarra, 1683 acot.
- blasón, 1464
- bofetones, 2373
- bonum... defectu*, 823-827
- bríal, 1586
- brocado, 474
- buboso, 2727
- buena Pascua la dé Dios, 324
- burriel, 1054
- caballeros, 412
- cabido, 1401
- caduco, 1373
- calabaza (calva), 2273
- calabazadas, 2270
- calabazas (botijas), 2266
- calas, 2804
- calentador, 338
- calidad, 1168
- camarín, 117

- cambray, 1053
 camisa, 340
 candor, 2343
 caniculares, 2110
 cantarillas, 2078 acot.
 capitán de caballos, 1469
capite, de partibus medicorum, 1801-1802
 carne huída, 2329
 cautelas, 1379
 cautelosa, 670, 1363
 cavilosa, 1366
 cecea, 906
 cédulas, 654
 cenador, 560
 Cenobia, 2296
 Ceres, 58
 chirimías, 2274 acot.
 cholla, 1049
 ciego dios, 462
 cifrar, 1259
 civil... criminal (derecho), 2723-2724
 civiles, 1413
 claro (ilustre), 200
 claveles labios, 2218
 Cleopatra, 2296-2297
 Clicie, 584
 cobrar humos, 1177-1178
 Coca, 2208
 coger el hurto en las manos, 1090
 cojo (es), 2807
 comer (disfrutar), 1927
 comer barro, 2663
 conceptos, 1546
 concluir, 406, 2646
 considerado, 967
 copete, 914
 corrido, 1860
 coturno, 2345
 crimen *lessae maiestatis*, 2366
 cristal (espejo), 567
 cristel, 1886
 cuchar, 2196
 cuello azul, 889
 cuerpo (tomo, volumen), 139
 cuerpo de Dios, 2495
 cuidados (pena), 293
 cumplimientos, 2174
 cumplió, 1335
 curiosidad, 1427
 dar de ojos, 977
 dar la mano, 750
 dar pan de palo, 2435
 dar con todo en tierra, 2853
 dar diente con diente, 346
 dar en, 1343-1344
 de camino, 1511 acot.
De cucurbitis, 2680
 de tal mano, tal dado, 2743
 delicado (exquisito), 868
 desatinado, 2504
 descompuesto, 1210
 desempeñado, 881
 desenvoltura, 1055
 despigar, 1266
 después acá, 83
 desvanecer, 236, 366
 desvanecida (enloquecida), 1457
 diamantes, 306
 Diana, 245
 Dioscórides, 1786
 discreto, 128
 disentería, 1779
 ditas, 655
 divertir, 211
 divieso, 1790
 doblada, 1163
 dogmatizante, 2336
 donosa, 885
 doseles, 328
 dueño (amada), 607
 echar el resto, 199
 echar por la ventana el bodegón, 2760-2761
 ejercitar, 396
 elevada, 1557
 ella, él, tratamiento, 1140
 embelecador, 2448
 embelecocos, 1970
 empeños, 593
 émulo, 2345
 en blanco, 1701-1702
 en fe, 1190
 en flor, 1701-1702
 en la palma... una alma, 1091-1094
 encartado, 1103
 ensamblaje, 2400
 envido, 2718
 escandillos, 2203

- escaramujos, 1879
 escribir clara la letra, 924
 escudillas, 2833
 Esculapio, 1640
 oscuras, 165
 esfera (estado), 810
 esfera, 626,
 español (nervioso), 622
 español... aborrecido, 673-674
 espuelas de caballero, 1116
 estados, 771
 estilos, 1273
 estrellas, 786
 estribillo, 897
 etiopisa, 23
 excusar, 2775
 extraño (extranjero), 615
 extremo, 1686
 extremos (manifestación de ánimo), 1986
 fácil (inconstante), 1277
 fación, 496
 facultad (ciencia), 2690
 faltas, 861
 fama, 476
 favor (honra), 100
 favorecer, 2617
 fe (firmeza), 632
 felpa, 2066
 fénix (singular), 510
 fiambre, 2664
 Filomena, 196
 finezas, 2558
 fisgona, 2207
 flema, 403
 flor, 528
 Flora, 56
 fondo, 631
 francolín, 315
 frenesí, 2492
 fricación, 2671
 fuentes, 53
 fuera de, 2063
 galas, 738
 Galeno, 1788
 ganapanes, 2376
 generoso (hombre ilustre), 1468
 gente perdida, 1360
 Gil, 245
 gitanos, 1087
 glosar, 1369
 gorgorán, mula y guantes, 1815
 gratular, 498, 2169
 grave, 358
 grifos, 2384
 grosero (rústico), 898
 guedejas, 914
 güevo asado, 896
 gusto, 1357
 hacer alarde, 425
 hacer caso, 1322
 hechura, 1020
 héroes (varones ilustres), 1541
 Hipócrates, 1797
 holanda, 1059
 hombre grave, 2720
 huelgo, 1515
 humor, 1998
 imposibles, 2545
in flebotomia... caveant, 2837-2840
in lapidibus, 1784
 industrias, 1337
 Ingalaterra, 136
 intercadente, 1849
 ir a pies, 1216
 Italia todo es hablar, 1545
 Jacob y Raquel, 727
 jardines Elisios, 730
 Laguna, 1787
 laurel, 2419
 lección (lectura), 112
 letras góticas, 2321
 liberal, 519
 librar, 503, 1724
 librar (dar libranza), 654
 licencioso desconcierto, 1472
 Liceo, 1334
 limados, 168
 lisura, 96
 llaneza, 357
 llanos, 1026
 llevar (aceptar), 1015
 llevar adelante, 2144-2145
 llevar el humor, 2892-2893
 lograrán (alcanzar), 193
 luego, 1886
 lugar (ocasión), 2353
 maderajes, 2372
 Madrid (corte de dos mundos), 73

- Madrid (fuego), 49-50
 Madrid (madre), 41
 mal sufrido, 1233
 mamar, 2936
 maraña, 1979
 maravillas, 1108
 mármol (dureza del corazón), 2586
 más bien, 148
 matronas graves, 2294
 mayoral, 2164
 médicos de Bolonia, 1674
 médicos matan, 2792
 medrado, 1483
 melindroso, 866
 Menalo, 2120
 metafóricos pastores, 2073
 meter en dibujos, 2763
 meter por camino, 1655
 mil y quinientas, 2673
 Minerva, 59
 minuta, 851
 mirabolanos, 1880
 mitra, 2261
 mochillero, 2452
 modorra, 2848
 mohatras, 882
 mondar nísperos, 2788
 morlaco, 2936
 mos, 1002
 mosquetas, 1703
 mudanza, 2618
 mula con albarda, 2826
 murtas, 1695
 negra, 991
 Nestor, 494
 nigromante, 2276
 no es hombre de traza el pobre, 2393
non est irritandum, 1899
 norte (guía), 72
 novelera, 2041
 nuesa, 357
 Numa, 486
 Nuncio de Toledo, 1828
 obra gruesa, 2413
 ocasión (causa), 2018
 ocasionar (mover), 1925
 ociosas, 2325
 oficiales, 2394
 ojos (amor), 2247
 opinión, 2011
 orejones, 2847
 orina, 2515
 oxe, puto, 2458
 padre (fraile), 909
 pagar (corresponder), 2483
 palestra, 2349
 palillos, 2227
 palo (de Brasil), 2728
 papelistas, 2415
 papilla, 2935
 parabienes, 2155
 Paravicino, 2356
 pardiós, 1018
 parar (concluir), 1563
 partes, 777
 pasante, 1768 acot.
 Pasión, 2846
 paso (habla bajo), 2717
 paso (juego del hombre), 2718
 pasos (lances de comedias), 2401
 paz y salvo, 2271
 pedante 2334
 pellicos, 178
 pena que, 819
 penas de purgatorio, 2355
 penetra (comprende), 921
 perdigones, 1888
 peregrino, 160
 pesia a tal, 312
 picado (herido de amor), 2522
 picar, 859
 picar (avivar con la espuela), 1118
 pituita, 1873
 planteles, 1205
 plaza de armas, 471
 polipodio, 1881
 Pomona, 57
 potentados, 2490
 preciar, 1539
 presidio, 1522
 presonas, 313
 presupuesto (motivo), 781
 pródigo, 2682
 propios (naturales del lugar), 615
 propósitos, 527
 publicar, 1119
 pueblos en Francia, 2013
 pueblo, 1014

- puntual (cierto), 866
 púrpuras de Tiro, 736
 qué tantos, 407
 queda, 1035
 quien tal hace que tal pague, 2388
 quietarse, 1651
 quilatar (estimar), 1036
 quilates, 631
 quimeras, 244
 quinaquina, 2843
 quinta, 529
 quitar los pechos, 2231
 randa, 1053
 rayo, 136
 razón/voluntad, 784
 receta de palos, 2456-2457
 regalado, 336
 regir, 2075
 regidero, 1008
 rematar, 1376
 remendón, 2405
 remitir (remitir), 792
 remisas, 1303
 remoza, 2163
 repente, trovar de, 2189
 resolverse, 801
 Ribadavia, 1947
 risa, 2115
 romadizo, 2831
 rudimentos, 1868
 sacristén, 1014
 sajada, 2678
 Salomón, 22
 salpicón, 316
 salvajes, 2384
 saraos, 520
 satírico, 2443
 satisfacer, 2647
 satisfacción, 1252
 sayal, 313
 sayuelo, 1586
 Semíramis, 2295
 senos, 2316
sequere humorem, 1918
 si (sino), 1116
 si no hay vino no hay amor, 2206
 siempreviva, 2126
 sirena, 197
 sobre gustos no hay disputas, 307
 sobre negro no hay color, 2248
 sobre palabras, 651
 sobrino de un cura, 1017
 socarronerías, 2450
 sol (amante), 628
 sol (excelente), 2946
 sombra, 677
 sotanilla, 926
 sufrir (aguantar), 1592
 sujeto, 513
 tabí, 2061
 tal vez, 548
 Tántalo, 620
 telas de Milán, 735
 tema, 864
 templos de desengaños, 1279
 teñir, 891
 tercero, 2693
 Teseo, 2046
 tesoros del indio, 734
 tibio (floja), 636, 1504
 tiempo y cura, 1441
 tierno, 336
 triple, 906
 títulos, 647
 torneo de agua, 2904
 Toro, 2208
 Tramoya, 2274 acot.
 trampantojos, 1142
 tratantes, 2416
 Trébole, 2079
 trémulo, 1848
 trofeos, 705, 2131
 tropa, 481
 Tulio, 86
 un loco hace ciento, 2032
 vaca de la boda, 2796-2797
 vagamundas, 1043
 valientes (excelente), 133
 Valladolid, 42
 valona, 1051 acot.
 varetas, 2710
 vascongada, 2357
 vellón, 502
 vena del arca, 2832
 ventosas, 2673
 verde, 2257
 vergonzante, 2390
vide... pestilentem, 2666-2668

viejos (antiguos), 2513

vigilia et jejunio, 2842

villano... os vais del pie a la mano, 1170-
1171

villanos, 1691

viserías, 1769

vive Dios, 877

vive el cielo, 1351

voluntad, 1387

volver por, 282

vusiñorías, 1825

Zaragoza (hospital), 1829

zarcillos, 915



Publicaciones del Instituto de Estudios Tirsianos



GRISO
Grupo de Investigación
Siglo de Oro

