



**Leandro Fernández de Moratín**

**Orígenes del Teatro Español**  
**TOMO I**

Seguidos de una colección escogida de piezas dramáticas  
anteriores a Lope de Vega

Índice

Prólogo de la colección de las obras completas de Moratín  
Noticia de la vida y escritos de Don Leandro Fernández de  
Moratín.  
Prólogo  
Discurso histórico  
Catálogo histórico y crítico de piezas dramáticas  
anteriores a Lope de Vega  
Orígenes del teatro español  
Colección de piezas dramáticas anteriores a Lope de Vega  
Rodrigo de Cota  
Juan de la Encina  
Anónimo  
Bartolomé de Torres Naharro  
Lope de Rueda  
Alonso de la Vega

Juan de Timoneda  
Apéndice  
Rodrigo Cota y Fernando Rojas  
Gil Vicente  
Juan de la Cueva  
Joaquín Romero de Cepeda  
Jerónimo Bermúdez  
Tárraga  
Aguilar  
Guillen de Castro  
Miguel de Cervantes  
Lupercio Leonardo de Argensola  
Don Alfonso Velázquez de Velasco

#### Prólogo del editor

Pocas personas, por poco que se hayan dedicado al cultivo de las bellas letras, así dentro como fuera de España, ignoran esta verdad trivial y tantas veces repetida: -Que el teatro español es acaso el más rico que posee ninguna nación. Pero ese teatro español tan universalmente decantado, ¿es por ventura siquiera generalmente conocido? O por mejor decir, esa admiración tradicional a los antiguos ingenios dramáticos españoles, ¿es hija del conocimiento y estudio de sus obras, o debemos considerarla como una de aquellas ideas vulgares, moneda corriente en todos los tiempos y en todos los países, que, a fuerza de oírlas repetidas y de verlas estampadas, se admiten sin discusión y se perpetúan como verdades inconcusas? Aun cuando no tuviéramos otras razones para estar persuadidos de esto último, una que no admite réplica nos bastaría para creerlo, y esta razón se reduce a que el teatro español es muy poco conocido. Esto es un hecho que no necesita demostraciones.

Para la inmensa mayoría de los extranjeros y para gran parte de los españoles, Lope de Vega y Calderón reasumen en sí casi todo el esplendor que rodea a ese inmenso cúmulo de riquezas literarias que constituyen lo que se llama el antiguo teatro español. Sucede con las obras de estos poetas poco más o menos lo que con el Don Quijote, libro que, a los ojos de los extranjeros en general, representa toda la literatura española, idea falsa de toda falsedad, error crasísimo y verdaderamente lastimoso en boca del eminente escritor que, el primero, le difundió en Francia, de donde pasó tal vez a las demás naciones.

El objeto de la presente colección es dar un fundamento sólido al alto aprecio de que goza el teatro español, y para ello, mal hubiera podido el Editor recurrir a un medio más obvio y convincente que el de reunir en breve espacio las más preciosas joyas de la literatura dramática española, formando un verdadero tesoro del teatro español desde su origen hasta nuestros días. Expuesta ya esta idea general de su obra, réstale manifestar los medios de que ha creído deber valerse para llevarla a cabo con el posible acierto.

Basta echar una ojeada sobre la historia del teatro español para que por sí mismo; digámoslo así, se desarrolle el plan que debe seguirse para la formación de la obra que ahora damos a luz. Aquella historia se divide en cuatro épocas principales: estas cuatro épocas deben necesariamente dividir en cuatro partes la colección que nos proponemos publicar.

Estas cuatro partes son:

- 1ª. Tesoro del teatro español desde su origen hasta Lope de Vega.
- 2ª. Tesoro del teatro de Lope de Vega.
- 3ª. Tesoro del teatro de Calderón.
- 4ª. Tesoro del teatro español desde Calderón hasta nuestros días.

Estas cuatro partes comprenden los períodos de tiempo siguientes:

- 1ª. Desde mediados del siglo XIV hasta fines del XVI.
- 2ª. Desde fines del siglo XVI hasta fines del XVII.
- 3ª. Desde fines del siglo XVI hasta fines del XVII.
- 4ª. Desde fines del siglo XVII hasta nuestros días.

Esta división, trazada por la naturaleza misma de la obra que vamos a formar, es indispensable para evitar la confusión que resultaría de la falta de método en una colección que comprende las principales obras dramáticas publicadas en España en el dilatado espacio de cerca de cinco siglos.

Forma este primer tomo, que comprende la 1ª parte, la más importante y difícil sin duda de este trabajo, la excelente obra del célebre Moratín publicada por la real Academia de la Historia, con el título de Orígenes del teatro español. En este escrito, fruto de largos años de estudios y arduas investigaciones, hallará reunido el lector todo lo que hasta ahora se sabe real y positivamente acerca de la historia del teatro español desde su origen hasta Lope de Vega. -En un apéndice al fin del tomo hemos insertado algunas piezas dramáticas correspondientes a aquella época, que por motivos que sería prolijo enumerar, se abstuvo Moratín de incluir en su preciosa colección.

Prólogo de la colección de las obras completas de Moratín  
Publicada en 1850 por la Academia de la Historia

El año de 1825 se hizo en París una edición de las obras dramáticas y líricas del célebre poeta Don Leandro Fernández de Moratín, que impresas antes en varios lugares, tiempos y tamaños, andaban sueltas, y no siempre fielmente impresas, en manos de los estudiosos. Esta edición, reconocida como legítima por el autor, y publicada poco antes de su fallecimiento, proporcionaba a los extranjeros la facilidad de gozar de su lectura, al mismo tiempo que los españoles, privados de esta ventaja por la ley que prohíbe la introducción de obras castellanas impresas fuera del reino, carecían de la utilidad que para su mayor ilustración ofrecía la reunión de producciones tan apreciables.

Esta poderosa consideración fomentó en la real Academia de la Historia, primero el deseo, y después el designio de publicar una colección de las obras de Moratín. Comprendió igualmente la Academia que una edición completa y esmerada de ellas era el monumento más digno que podía consagrarse a la fama póstuma de su autor; y que con ella, al paso que se miraba por la utilidad del público español, se daba también a las demás naciones una prueba de que nuestra patria no se olvida de honrar la memoria de los hijos que la ilustran y ennoblecen.

Animada la Academia de tan justos sentimientos, acudió a exponerlos a los pies del trono; y el rey nuestro señor, en cuyo real ánimo hallan siempre benigna acogida los proyectos dirigidos a la prosperidad y lustre de la nación, se dignó aprobar y aun elogiar sus deseos, autorizándola competentemente para llevar a cabo lo que proponía.

Para desempeñar la empresa de un modo correspondiente a su objeto, a la honrosa aprobación del soberano, a la ilustración de nuestros tiempos y al buen nombre de la Academia, trató ésta desde luego de reunir todas las obras de Moratín de que tenía noticia, tanto en verso como en prosa, tanto impresas como manuscritas. De todas ha formado una colección, en cuya parte lírica ha incluido no sólo varias composiciones conocidas anteriormente del público, y que los aficionados a Moratín echaban menos en la edición de 1825, sino también otras inéditas que se conservan entre los papeles de los curiosos y que no desmerecen de las restantes. Entre ellas las hay de mérito muy sobresaliente, que prueban con cuánta modestia opinaba Moratín de sí mismo, cuando manifestaba que su vena estaba destinada exclusivamente al género dramático.

Pero entre las composiciones inéditas de Moratín que ha adquirido la Academia, la de mayor bulto e importancia es la de los Orígenes o historia del teatro español desde sus principios hasta la época del famoso Lope de Vega, obra que después de largas indagaciones escribió Moratín en sus últimos años, y en que con selecta erudición recogió copiosas noticias acerca de un arte que fue el blanco y ocupación de sus estudios durante todo el discurso de su vida. La Academia ha recibido de manos augustas y generosas el original auténtico de esta obra, que constituye el principal ornamento de la presente edición, y que como parte de nuestra historia literaria pertenece más de cerca al instituto de la Academia, y está naturalmente enlazada con el asunto ordinario de sus tareas.

Moratín dejando a otros el empeño menos ingrato y difícil de examinar y describir períodos más conocidos de nuestra dramática, como lo es el que empieza al acabar el reinado de Felipe II, pretendió subir hasta su origen primitivo, lo buscó en los documentos más antiguos de nuestra legislación y literatura, indicó los trámites por donde pasó de lo sagrado a lo profano, de los templos y de los clérigos a los teatros y a los histriones, y llegando al tiempo de la imprenta presenta muestras de la rusticidad y desaliño de las composiciones coetáneas, da noticias recónditas, ignoradas del común de los literatos, inserta el catálogo cronológico de los dramas y sus autores, los califica con juiciosa crítica, y finalmente forma una curiosa colección de piezas teatrales de fines del siglo XV y casi todo el XVI, en que reuniendo las que nos quedan en libros rarísimos y apenas conocidos, ha salvado para la posteridad los monumentos de esta parte de nuestra historia literaria, próximos ya a

perderse para siempre y sepultarse en las tinieblas y el olvido. No obstante lo apreciable de este trabajo, la Academia entiende que Moratín no acabó de agotar enteramente su argumento, y que a pesar de sus doctas investigaciones todavía dejó mucho que hacer a la diligencia y laboriosidad de los que lo sucedan en su empresa. Como quiera, las dificultades vencidas en la materia de nuestras antigüedades dramáticas, la originalidad de las noticias, la maestría y sagacidad, con que se examinan, y el lenguaje hermoso, castizo, amenísimo con que se explican, recomiendan muy señaladamente el libro de los Orígenes, y le asignan un lugar distinguido en nuestras bibliotecas.

Noticia de la vida y escritos de Don Leandro Fernández de Moratín.

DON LEANDRO FERNÁNDEZ DE MORATÍN, descendiente de una familia noble de

Asturias, nació en Madrid a 10 de marzo de 1760. A su padre don Nicolás debió casi toda su educación no sólo moral sino también literaria, y en verdad ningún maestro pudo guiarle mejor por la senda del Parnaso. Habíale dado la naturaleza excelentes disposiciones, y tan grande inclinación a la poesía, que a los seis o siete años empezó a hacer versos; y cultivado su entendimiento con esmero, se halló a los dieciocho apto para aspirar al premio y obtener el accessit que le concedió la real Academia Española en el concurso de 1779 por su romance heroico de la Toma de Granada. No fue pequeña la sorpresa del padre cuando lo supo, pues como para que mejor asegurase su mantenimiento hubiese aplicado el hijo al oficio de joyero, apartándole de la carrera de las letras, el joven hizo su composición a hurtadillas de aquel, y la presentó con fingido nombre. Al año siguiente tuvo el dolor de perderle, y para cumplir con la sagrada obligación de mantener a su madre, viuda, infeliz, continuó trabajando en el ejercicio de hacer joyas, en el cual ganaba dieciocho reales diarios. Pocos años después falleció también ésta, y entonces pasó a vivir con un tío suyo, que asimismo trabajaba en la joyería del rey: mas ni antes ni después abandonó sus ocupaciones literarias, fomentadas con el trato y amistad de don Juan Antonio Melón y de los PP. Estala y Navarrete, ambos escolapios, todos ellos humanistas distinguidos. Así que en el concurso de 1782 volvió a obtener el accessit de la real Academia Española por la sátira contra los vicios introducidos en la poesía castellana, que presentó con el título de Lección poética bajo el nombre de Don Melitón Fernández. Duro era a la verdad el estado de Moratín, precisado a oscurecer sus luces e instrucción con un arte mecánico que apenas le proporcionaba mezquino sustento, por cuya razón trató de solicitar un destino que le dejase tiempo suficiente para el comercio de las musas; y como ya se tenía noticia de su mérito, consiguió por medio de Don Gaspar Melchor de Jovellanos que le llevase en clase de secretario a Francia el conde de Cabarrús, adonde éste pasó comisionado por el gobierno en 1787. No tardó en adquirir la confianza de su jefe: con él fue a París y volvió a España: en aquella capital conoció y trató al famoso poeta cómico italiano Goldoni: durante su viaje siguió correspondencia con los más célebres

literatos que residían en esta corte, Jovellanos, Llaguno, Cean, Forner, Signorelli, Conti. Ya había por entonces empezado sus ensayos en la poesía dramática, en la cual habla de ser en adelante, si no el verdadero restaurador<sup>1</sup> de nuestro teatro, el más sobresaliente de cuantos poetas cómicos han unido el Ingenio con el arte. Dos veces entregó al teatro, y retiró de él por causas que no son de este lugar, la comedia de El Viejo y la Niña, en la que se propuso demostrar los inconvenientes de matrimonios entre personas de edad muy desigual. Mas aún no era conocido del público sino por las otras composiciones ya citadas, y por la Derrota de los pedantes, folleto en prosa, que publicó en 1789 sin nombre de autor, para ridiculizar a los malos poetas de aquel tiempo, siguiendo un plan bastante conforme al del Viaje al Parnaso del inmortal Cervantes, cuando sabedor de que el conde de Floridablanca oía con gusto los romances de Marcolini, músico de la capilla real, le dirigió otro burlesco pidiéndole alguna merced: y como por entonces hubiese compuesto su oda a la proclamación de Carlos IV, obtuvo en recompensa una prestamera de trescientos ducados en el arzobispado de Burgos, a cuyo título se ordenó de tonsura en aquel mismo año. Tan escasa renta no podía servir de remedio a la mala fortuna de Moratín: pero cambió de repente su situación; porque habiéndole dado a conocer don Francisco Bernabeu y don Luis Godoy a don Manuel, hermano del último, éste le alcanzó un beneficio en Montoro de tres mil ducados, y una pensión de seiscientos sobre la mitra de Oviedo. Mostrándose ya al público en el verdadero puesto que le señalaba Apolo, dio al teatro y a la imprenta en 1790 El Viejo y la Niña, y en 92 la Comedia nueva, obra no menos ingeniosa que original, y fuerte censura de los grandes defectos que afeaban nuestra escena. El buen éxito de ambas piezas le hubiera sin duda estimulado a no interrumpir en aquel tiempo su carrera dramática, si el deseo de observar los teatros extranjeros no le hubiese determinado a pedir licencia para viajar. Obtenida, salió de España, y estuvo en Francia, en Inglaterra, en Flandes, en Alemania, en la Suiza, y en Italia, cuyas principales ciudades recorrió, fijando su residencia en Bolonia. Escribió la relación de su viaje, que conserva manuscrita don Manuel Silvela<sup>2</sup>, y no puede negarse que le fue muy útil cuanto observó en las diversas regiones por donde anduvo. Vio y detestó las crueldades y horribles máximas de los revolucionarios de Francia; juzgó con imparcialidad de los ingleses, sin alabarlo ni vituperarlo todo con pasión: admiró los preciosos monumentos y las riquezas naturales de Italia. Regresó a España a fines de 96, y después de una larga y penosa navegación desembarcó en Algeciras. Apenas saltó en tierra, le restauró de sus fatigas anteriores, más que ninguna otra cosa, la noticia de haber sido nombrado en 4 de octubre secretario de la interpretación de lenguas por diligencia de don Juan Antonio Melón. Vino pues en febrero del año siguiente a Aranjuez y a Madrid a desempeñar su destino, después de haber visitado a Cádiz, Sevilla, Córdoba y otros pueblos. Alternó las ocupaciones de la secretaría con sus tareas literarias: asistía también con frecuencia a la tertulia que en casa de don Juan Tineo tenían diversas personas aficionadas a los estudios amenos, y a la que llamaba Moratín por zumba sociedad de los Acalófilos, y pasaba asimismo algunas temporadas en Pastrana, donde había comprado una casa. En 1798 imprimió su traducción del Hamlet de Shakspeare con notas, en que le juzga conforme a los severos

principios de crítica clásica que profesaba. Ciertamente aquella traducción exacta pero débil no podía asignarle lugar tan distinguido en la república de las letras, como el eminente talento dramático que descubrió en las piezas originales, y la belleza de estilo, facilidad y desembarazo en la ejecución de otras composiciones métricas de diversos géneros, que hizo también en diferentes tiempos, parte de las cuales se han impreso, parte dejó inéditas. Bien persuadido se hallaba el gobierno del cielo con que miraba la corrección del teatro, pues le nombró individuo de una junta erigida para reformarle, y después único director de los mismos. Moratín a poco tiempo renunció lo primero y no admitió lo segundo; y sin duda obró con acierto, como quiera que su índole y su ingenio eran más a propósito para corregir las ridiculeces de los hombres en la escena, que para dar providencias que la mejorasen. Lo que principalmente contribuyó a su gloria fue la continuación de sus obras dramáticas. En 1823 se representó en el coliseo de la Cruz, notablemente corregida, aumentada y reducida a forma más regular, la comedia de El Barón, compuesta a modo de zarzuela en 1787, la cual figura con admirable propiedad los embustes y trápalas de los petardistas metidos a grandes señores. La compañía de los Caños del Peral, ofendida de la preferencia que para su representación se había dado a la de la Cruz, buscó en los enemigos del poeta medio de desquitarse; y sabiendo estos que sobre el mismo argumento se había compuesto otra comedia con el título de La Lugareña orgullosa, se apresuraron por una parte a representarla para oponerla a la de Moratín, y por otra a pagar gente que silbase la de este Insigne poeta. Sólo sirvieron estas arterías, como era de esperar, para asegurar el triunfo del verdadero mérito. La Lugareña orgullosa, pieza que carecía de él enteramente, cayó al instante en olvido, y El Barón sobrevivió a los esfuerzos con que habían pretendido desacreditarla. Al año siguiente se representó también en la Cruz La Mojigata, escrita muchos años antes, cuyo nombre indica que el autor acometió en ella a la hipócrita gazmoñería. No se notó el empeño de deslucirla, y al contrario fue recibida con aplauso, sin que se publicasen acerca de ella más que algunas críticas urbanas y moderadas. En 1806 se representó El Sí de las Niñas, cuyo fin moral es el de mostrar la influencia de la educación en la elección de estado, y los riesgos que se siguen de no dirigir aquella con suma prudencia. Lejos de haber entonces partidos y aun críticas, obtuvo tan extraordinario aplauso que duraron sus primeras representaciones veintiséis días consecutivos, y acaso hubieran durado más si por causa de la cuaresma no se hubieran interrumpido, y en aquel mismo año se hicieron de la pieza cuatro ediciones que se despacharon al instante. Pero los que miraban con envidia su gloria apelaron para derribarle a otro arbitrio tan bajo como odioso, que si bien no logró su efecto por el influjo de Godoy, bastó para que Moratín, de genio tímido y aun receloso, abandonase el teatro, inutilizando las apuntaciones que había hecho relativas a otras cuatro o cinco comedias, cuyos planes tenía trazados. Procuró pues hacer vida retirada sin más trato que el de sus amigos, y sin más cuidados que los de su secretaría, y el cultivo de un jardincito que había comprado casi al mismo tiempo que una casa en la calle de Fuencarral donde vivía, y mientras tanto iba recogiendo materiales para componer su obra sobre los Orígenes del teatro español. Nada faltaba entonces para colmar los deseos

de un hombre sobrio, frugal, sin ambición ni pretensiones, ni más inclinación que al ocio de las musas; pero la suerte le preparaba muy grandes sinsabores y amarguras en medio de continuas agitaciones por la parte de donde menos pudiera prever ni aun imaginar.

Vino el año de 1808, fecundo en acontecimientos de indeleble memoria, preparados en el anterior por la entrada de los franceses en la Península y ocupación de sus principales fortalezas, y por la causa del Escorial. Cayó el valido de la cumbre de la fortuna; subió al trono el príncipe Fernando, fue dolosamente cautivado en Bayona: alzose España para vengar el ultraje hecho a su soberano; venció al enemigo en Bailen, y ante los muros de Zaragoza y de Valencia; huyeron los franceses de Madrid al Ebro. En medio de aquellos sucesos creyéndose Moratín expuesto por el favor que había debido a Godoy, y sin arbitrio para reflexionar, luego que los franceses evacuaron la corte, salió de ella también con su íntimo amigo don José Antonio Conde, y ocultándose primero en su casa de Pastrana, se dirigió luego a Vitoria. Efecto de este paso fatal fue la conducta que guardó durante la guerra. Volvió pues con los franceses a Madrid a fines de aquel año, y se retiró con ellos a Valencia en 1812, desde donde por último se refugió en Peñíscola. Pero en honor de Moratín es necesario decir que en su pecho, ajeno de falsedad y de infidelidad, no tuvo entrada ningún género de traición contra su patria: siguió maquinalmente el camino por donde lo arrastraba la suerte, y no sólo no tomó parte activa contra los que defendían los derechos de Fernando VII, ni admitió del gobierno intruso otro cargo que el de bibliotecario mayor, el cual ni había pretendido ni era capaz de comprometerle, sino que favoreció en cuanto estuvo de su parte a los vasallos leales que por su mala ventura caían en poder de los que seguían a Bonaparte. En una de estas ocasiones habiendo intercedido por algunos patriotas con don Manuel Silvela, que era alcalde de corte y vocal de la junta criminal de Madrid, y que desempeñaba con humanidad su encargo, la conformidad de sentimientos entre ambos produjo una amistad que fue creciendo de día en día sin haberse desmentido jamás. No era posible que en medio de tantas calamidades prosiguiese éste, continuamente angustiado y oprimido, componiendo para el teatro; y así no obstante las repetidas instancias que para ello le hicieron, sólo se pudo conseguir que se representase e imprimiese la Escuela de los Maridos, concluida ya en 1808, y traducción de la que con el mismo título había escrito el célebre Molière. Había decaído notablemente su renta, y más aún su salud y su espíritu en tan deshecha borrasca, por lo que cansado ya de sufrir incomodidades y trabajos, pensó retirarse a un rincón donde vivir tranquilo lo que le quedara de vida. Llevado de este pensamiento, en lugar de seguir a los franceses, luego que se rindió Peñíscola a nuestras armas, huyó de ella y fue a Valencia, ocupada ya por las tropas españolas, y se presentó, como hombre a quien no remordía la conciencia de ningún delito, al general en jefe. Mas éste no viendo en Moratín sino uno que pertenecía al partido francés, le trató con rigor, y mandó después de otras providencias embarcarle en un falucho que le condujo a Barcelona. Allí le dieron favorable acogida el barón de Eroles y el marqués de Casacagigal, y asimismo don Francisco Javier de Castaños y el marqués de Campo Sagrado, capitanes generales que fueron sucesivamente del principado. Entre tanto la guerra, seguida con encarnizamiento por espacio de seis años, en los

cuales la nación entera había hecho heroicos sacrificios para rescatar a su monarca, se acercaba a su término. Ya pisaban las tropas españolas el territorio francés, ahuyentados del nuestro casi todos los ejércitos enemigos, y por el norte los de las potencias coligadas ganando repetidas victorias amenazaban muy de cerca arruinar el imperio de Bonaparte. Vino éste por fin al suelo y restituido el rey nuestro señor y Luis XVIII a los tronos de sus mayores, se celebró la paz de París, descansando Europa de las porfiadas contiendas y grandes calamidades de los años anteriores. La tranquilidad que de nuevo empezaba a disfrutarse dio ocasión a Moratín para que, agradecido a los favores del actor Felipe Blanco, hiciese para su beneficio a fines de 1814 otra traducción de Molière, a saber: El Médico a palos, tomada de la que intituló aquel ilustre poeta: Le Médecin malgré lui. A pesar de todo era su situación tan deplorable que estaba expuesto a perecer de hambre; pero el rey nuestro señor empezó desde luego a dispensarle su generosa protección. Mandó que se le admitiese al juicio de purificación que solicitaba; declaró que Moratín no estaba comprendido en el artículo 1º del decreto de 30 de mayo, y por repetidas órdenes mandó también que se le pusiese en posesión de los bienes que se le habían secuestrado. No fueron éstas las únicas señales de benevolencia que le dispensó S. M. Los años adelante trató de darle un destino honorífico con buena asignación; pero Moratín, cuyo ánimo habían exasperado los trabajos padecidos, figurándose que por todas partes le acometía gente frenética para asesinarle, lo rehusó abiertamente, sin que fuesen poderosas a convencerle cuantas razones se le hicieron presentes para aquietarle. Los miedos de que siempre andaba agitado le sacaron en 1817 de Barcelona, donde vivía protegido, estimado y honrado, y donde tenía entrada franca en los teatros, que era toda su diversión. Volvió sin embargo en 1820 después de haber pasado algún tiempo en París con don Juan Antonio de Melón, y en Bolonia con don Antonio de Robles y Moñino. Parecíale sin duda necesario habitar bajo un mismo techo con alguno de sus amigos, pues en Barcelona residió también en compañía de don Manuel García de la Prada, y cuando la peste los arrojó de allí, separado de este último en Bayona, fijó su estancia en Burdeos con don Manuel Silvela. Desde entonces no pensó ya en hacer de nuevo obra alguna, ocupándose sólo en concluir y perfeccionar la de los Orígenes del teatro español, que dejó manuscrita a Silvela, y que compró a este S. M., deseoso de que bajo sus auspicios viese cuanto antes la luz pública. En 1821 había vendido su autor las demás a don Vicente González Arnao, y éste hizo el año siguiente en París una edición que comprende la mayor parte de ellas, única reconocida por Moratín. En 1827 se trasladó con Silvela a París; y allí permaneció con bastante quebranto en su salud, ya alterada desde fines de 1823, hasta que sobreviniéndole vómitos, hipo y fiebre, murió en 21 de junio de 1828, conservando todo su conocimiento hasta cinco horas antes de expirar. Dejó por heredera de todos sus bienes a una nieta de Silvela, y antes había cedido a la inclusa de esta corte la casa y huerto de Pastrana, y una inscripción de dos mil ochocientos francos, mediante una renta vitalicia, a don Julián Aquilino Pérez, y cantidades de dinero muy considerables a varios parientes. Tenía Moratín prendas recomendables, y era uno de los escritores que más honran el Parnaso español; pero estando su muerte tan reciente, no queremos anticipar el juicio de la posteridad, y sólo diremos que jamás olvidarán

su nombre cuantos amen la bella literatura. Fue igual en ingenio, y superior en buen gusto a su padre don Nicolás, cuya memoria cuidó de perpetuar como buen hijo en el prólogo y vida que con las poesías del mismo publicó en 1821 en Barcelona.

### Prólogo

Hasta ahora no se ha escrito una historia del teatro español: la molesta fatiga de buscar los documentos relativos a él desde su origen hasta fines del siglo XVI ha debido retraer a muchos, que por su talento y su buen gusto hubieran sabido desempeñar esta empresa difícil.

La maravillosa abundancia de autores dramáticos en el siglo XVII, y el crecido número de sus obras, añaden a la necesidad de conocerlos la de clasificarlos, compararlos y juzgarlos con la rectitud que pide la buena crítica.

Cultivada en el siglo anterior y en lo que va del presente la poesía teatral, siguiendo unos el ejemplo de los que les habían precedido, y ateniéndose otros a los principios que conoció la antigüedad y ha restablecido el gusto moderno, se hace indispensable un estudio particular para distinguir el mérito respectivo de obras que pertenecen a escuelas tan opuestas entre sí. Ni es conveniente para este examen aprovecharse de lo que juzgaron los coetáneos acerca de ellas; porque en el choque de las opiniones que sostenían, muchas veces dirigió su pluma la parcialidad, y muy pocas la inteligencia.

Por otra parte el influjo que han tenido siempre en las producciones literarias el sistema del gobierno, el gusto de la corte, el método de estudios, la política y las costumbres, obligará a quien se proponga escribir la historia de nuestro teatro a buscar el origen verdadero de sus progresos o su decadencia; y esta indagación está sujeta a las restricciones que imponen el respeto debido a la autoridad, y las demás circunstancias del tiempo en que se escribe.

Cuanto escribieron nuestros mejores bibliógrafos acerca de la dramática española no pasa de algunas indicaciones sueltas, traídas por incidencia, diminutas, mal ordenadas, y no capaces de satisfacer la curiosidad de los que desean una historia de nuestro teatro. Los segundos copiaron a los primeros, y los últimos nada han añadido de particular, repitiéndose por consiguiente las equivocaciones, la falta de plan y de verdad histórica y crítica que se advierte en tales escritos. Llegó el tiempo de las apologías, y apoyados los defensores de nuestro crédito literario sobre tan débiles fundamentos, compusieron libros enteros llenos de sofismas y errores, hablaron largamente del teatro, clasificaron obras que jamás habían visto, y manifestaron cuanto carecían (por la clase de estudios que habían tenido, por el estado que profesaban, y por el lugar en que escribían) de los auxilios y de la inteligencia que hubieran sido menester para que el desempeño hubiese correspondido a su celo laudable.

¿Qué pudieron hacer los extranjeros cuando quisieron decir algo de nuestra poesía escénica, sino repetir las pocas noticias que hallaron esparcidas en algunos libros, o cortar la dificultad diciendo que la literatura

española es una pobre mina, que no paga el trabajo del beneficio? Así han creído algunos de ellos disimular con un desatino el orgullo de su ignorancia.

Falta pues a la cultura de nuestra nación una historia crítica de su teatro, empresa tan superior a mis débiles fuerzas, que nunca tuve el atrevimiento de intentarla. No obstante habiéndome aplicado desde mi juventud a reunir y ordenar cuantas noticias pude adquirir acerca de esto así en España como fuera de ella, me persuadí de que podría ya formar con lo que tenía escrito una obra (que hoy presento al público) en que ilustrase los orígenes del teatro español.

No intento recomendar mi trabajo, ponderando la constante diligencia que supone la adquisición de materiales que forman este libro, la lectura que me ha sido necesaria para ilustrarte, la meditación que ha precedido a mis dictámenes, y el empeño nunca desmentido de hallar la verdad, rectificar las equivocaciones de los que me habían precedido, juzgar por mí propio, y presentar a los inteligentes un resumen crítico en que manifiesto cual fue el origen de nuestra escena, cuales sus progresos, y cuales las causas que influyeron en las alteraciones que padeció, hasta que Lope de Vega las autorizó con su ejemplo. Éste es en compendio el plan del Discurso histórico que precede a todo lo demás.

En las notas que le acompañan creo haber dado las pruebas de cuanto en él se afirma con autoridades irrecusables, mediante las cuales se aclaran muchos puntos pertenecientes a nuestra antigua literatura mal entendidos hasta ahora, o del todo ignorados.

Sigue a esto un catálogo histórico y crítico de piezas antiguas, el primero que se ha publicado de este género. En él se da razón de más de ciento sesenta composiciones dramáticas, todas anteriores al tiempo en que Lope de Vega comenzó a escribir. Hablo del mérito de las que he tenido a la vista, hago mención de sus bellezas y sus defectos, cito a la letra los pasajes más sobresalientes de muchas de ellas, y no me olvido de copiar aquellos que merecen severa censura. Sé muy bien cómo se desacredita una obra excelente, citando sólo sus faltas, y cómo se recomienda otra de poquísima estimación, entresacando de ella los pasajes en que el autor, sin mérito suyo, acertó por casualidad; pero he querido apartarme de uno y otro extremo. No he querido hacer ni una apología, ni una acriminación de nuestro teatro, sino una historia crítica de sus orígenes, presentándole tal como fue durante la época a que me he querido ceñir. Acompaña al examen de las obras la noticia de muchos de sus autores. Los extranjeros más que nosotros necesitan esto para salvar las equivocaciones que frecuentemente han padecido en sus atropellados diccionarios biográficos. En el orden que he dado a las piezas se observará toda la exactitud de que es susceptible, habiéndole sujetado a la autoridad de escritores los más inmediatos que hablaron de ellas, a las fechas conocidas de sus primeras ediciones, y a las épocas en que pudieron ser escritas y representadas, según lo que resulta de la vida de sus autores, y las indicaciones que he sacado de la lectura de las mismas piezas. La mayor parte de las fechas que les he puesto es de una absoluta certeza; lo restante, de una probabilidad la más verosímil. En este catálogo sólo se incluyen las piezas dramáticas que se representaron o pudieron representarse en los teatros de la nación privados o públicos: no se habla de las obras que con

el título de comedias, tragedias, tragicomedias, fueron tan abundantes en el siglo XVI, que componen crecidos volúmenes, y nunca se hicieron para representarse, ni es posible hacerlo. A excepción de La Celestina, origen primero de esta clase de composiciones, a quien la prosa y diálogo castellano debieron conocidos adelantamientos, se ha omitido hablar de las otras, porque no siendo obras de teatro, piden una clasificación distinta, y no conviene mezclarlas con las que se hicieron para representarse en él. De éstas hablo exclusivamente, de las otras no. He mezclado las obras de los poetas dramáticos que vivían y componían en un mismo tiempo, para evitar el retroceso de los años y la confusión que necesariamente hubiera producido.

A continuación del catálogo sigue una colección de piezas de teatro, elegidas según me pareció conveniente para presentar lo más digno de aprecio que nos queda de nuestros antiguos dramáticos así en prosa como en verso, y en todos los géneros que se cultivaron entonces. Las únicas alteraciones que he practicado en ella han sido poner título a algunas piezas que no le tenían, indicar el lugar y las mudanzas de la escena, dividir en actos dos comedias para hacer más perceptible la regularidad de su fábula, suprimir algunas líneas del diálogo, o por ser enteramente ocioso lo que en ellas se dice, o porque la oscuridad del sentido anuncia desde luego que el impresor estropeó por descuido, o no llegó a entender el original que copiaba. Esto es lo que me ha parecido no solo lícito, sino necesario; pero a esto solo he reducido las alteraciones y las enmiendas. El texto que presento es todo de los autores; no hay ni una sílaba añadida a lo que ellos escribieron. Fácil me hubiera sido hacer una colección más crecida, incluyendo en ella otras piezas de mérito, pero he creído que para desempeñar el fin que me propuse, la que he formado será suficiente.

### Discurso histórico

El origen de los teatros modernos debe considerarse posterior a la formación de las lenguas que hoy existen en Europa; si se les quiere atribuir mayor antigüedad, sería confundirlos con el teatro latino. Éste acabó cuando las naciones sujetas antes al imperio de Roma y después a los bárbaros, corrompida la lengua latina, formaron dialectos diferentes, variándolos según la influencia física de los climas que habitaban, y según la que pudieron ejercer en el régimen y propiedad, en la acepción y pronunciación de los vocablos, o en la introducción de otros nuevos las gentes advenedizas que se mezclaron y confundieron con ellas.

Los visogodos<sup>3</sup>, que por espacio de tres siglos dominaron nuestra península, no nos dejaron otras reliquias de su lenguaje primitivo que algunas palabras, y en tan corto número, que no componen la milésima parte del nuestro, debiendo añadirse a ellas el uso de los artículos, lo indeclinable de los nombres, y alguna otra alteración gramatical. Ni en códices, ni en monedas, ni en mármoles se halla ningún vestigio gótico: casi todo se habló y todo se escribió en latín.

Este idioma, conservado en las obras estimables de los sabios que

florecieron en aquella edad, fue corrompiéndose con mucha rapidez en boca del pueblo, y no es fácil averiguar cómo le hablaba al empezar el siglo VII. Baste decir que si se representaron piezas dramáticas en España durante la dinastía de los visogodos<sup>4</sup>, debieron escribirse en el lenguaje que usaba la multitud; mezcla informe del latín que ya se perdía, y del romance que se iba formando.

Conquistada España por los árabes en el siglo VIII, y empezada en el mismo su recuperación, el idioma vulgar fue apartándose cada vez más de su origen primero, y enriqueciéndose con palabras, frases y modismos arábigos. Las conquistas fueron dilatándole por los países que los cristianos iban ocupando, y la prosa castellana fue adquiriendo sucesivamente corrección, propiedad y copia de palabras hasta que se halló capaz de vulgarizar en ella las leyes y la historia.

La poesía<sup>5</sup>, siguiendo los progresos de la lengua, imitó por aproximación la medida de los versos latinos, suplió la falta de cantidad con el uso de las consonantes, y acompañada algunas veces de la música y otras sin ella, sirvió para celebrar las alegrías privadas y públicas o para recomendar a la posteridad las virtudes cristianas de los santos, o las acciones heroicas de los príncipes y capitanes.

Además de estas composiciones sagradas y profanas había otras más cortas, cantadas al son de instrumentos por los yoglares y yoglareas<sup>6</sup>, gentes que hacían profesión de la música, del baile y la pantomima graciosa o ridícula, con lo cual ganaban la vida entreteniendo al pueblo. También acudían a las casas particulares y a los palacios, donde ejercían sus habilidades a presencia de los reyes y de su corte. No hay que buscar el principio de esta costumbre, que se pierde en la oscuridad de los siglos. La combinación de los sonidos agradables, el canto, la risa, la danza, la imitación de la figura, gesto, voz y acciones características de nuestros semejantes son tan geniales en el hombre, que en todas las edades y en todos los países habitados se encuentran más o menos perfeccionados por el arte.

Han sido inútiles hasta ahora las investigaciones de los eruditos, que se lisonjearon de hallar entre las poesías de los árabes o de los provenzales el origen de los teatros modernos de Europa, y por consiguiente del nuestro.

Los árabes, así los que se extendían por el Oriente, África, Italia y las islas del Mediterráneo, como los que hicieron a Córdoba capital de su imperio en España, cultivaron con éxito feliz las ciencias naturales, la medicina, las matemáticas y la historia. En la poesía nada hicieron, fuera de los géneros narrativo, descriptivo, amoroso, encomiástico y satírico; desempeñando sus argumentos en poemas cortos, llenos por lo común de metáforas, traslaciones y enigmas, de acrósticos, laberintos, antítesis, paronomasias y equívocos. Los diálogos sin acción que se hallan entre sus composiciones poéticas no pertenecen al género dramático<sup>7</sup>.

Los provenzales, con un idioma mucho más pobre sin comparación que el de los árabes, no instruidos como ellos en el conocimiento de las ciencias, pero dotados de una imaginación fecunda (no extraviada fuera de los términos justos, no viciada con ornatos pueriles), y movida igualmente por los poderosos estímulos del heroísmo y del amor, cultivaron un género de poesía que les fue peculiar, y perfeccionándose después con el estudio de

la antigüedad y el uso de la buena crítica, llegó a ser común a todas las naciones modernas<sup>8</sup>. Las ciudades de Tolosa, Aviñón, Aix, Bessieres, Barcelona y Tortosa fueron célebres por el estudio de la gaya ciencia<sup>9</sup>, en que se ocuparon sujetos muy ilustres para celebrar amores y victorias, y amenizar las diversiones cortesanas con los frutos del ingenio, de la sensibilidad y la armonía. Estos poetas, que se llamaron trovadores, llegaron a formar colegios y academias: algunos recitaban y cantaban sus propios versos, otros fiaban este encargo a los músicos; pero nada se halla entre las obras que se conservan de ellos que pueda llamarse teatral. Las trovas, ditados, villanescas, tensiones, serventesios y otras piezas que se escribieron entonces, no son de la clase de poemas activos que pido la escena. Es pues inútil buscar en la poesía de los árabes ni de los provenzales los orígenes del teatro moderno.

Italia fue la primera nación de Europa que después de la dominación de los bárbaros (cuyas últimas dinastías desaparecieron a vista de las armas vencedoras de Carlomagno) empezó a cultivar las letras y renovar las perdidas artes. Muchas circunstancias políticas contribuyeron a su opulencia y su ilustración durante los siglos XI, XII y XIII. Venecia frecuentaba todos los puertos del Mediterráneo, trayendo por Alejandría los frutos de Asia; y desde Istria, Dalmacia y las islas que ocupó en el Archipiélago, amenazaba con sus ejércitos y sus naves a la capital del imperio de Oriente. Pisa, Florencia, Padua, Cremona, Luca, Siena, Génova y otras ciudades apellidaron libertad, y la sostuvieron con varia fortuna, haciéndose florecientes por el comercio con el auxilio de la política y las armas. Bolonia empezó a ser docta; Milán, renaciendo de sus ruinas, adquiría el nombre de espléndida; Amalfi se enriquecía con el tráfico y la industria, y Roma, después de algunos siglos en que fue común la ignorancia, gobernada ya por sabios pontífices, añadía a las donaciones de Pepino y de la condesa Matilde los tesoros que con ocasión de las novedades introducidas en la disciplina eclesiástica empezaban a llevarlo los negocios de todo el orbe católico. Las cruzadas, llevando al Oriente numerosos ejércitos, contribuían a la prosperidad de la Italia, que suministraba en sus ciudades y sus puertos las armas, las provisiones y los transportes necesarios a una expedición malograda y repetida tantas veces. Los mercados y las ferias que se celebraban frecuentemente, propagaron la abundancia y el lujo, y con él las fiestas y las diversiones públicas. Solemnizábanse con magnificencia los desposorios de sus príncipes<sup>10</sup>, sus paces y coronaciones, en las que se llamaron Corti bandite; y todas estas causas dando estímulos al carácter nacional, produjeron una multitud de juglares, bufones, truhanes, mimos, bailarines, músicos y cantores, que acudían adonde los llamaba la ocasión del interés y del aplauso.

Entonces empezaron a renovarse (si del todo se habían perdido)<sup>11</sup> las ficciones dramáticas, imitando a la naturaleza en farsas groseras con figuras ridículas, disfraces y acciones que remedaban las costumbres de aquella edad. Los eclesiásticos<sup>12</sup>, después de haber intentado muchas veces la abolición de tales espectáculos, cuya desenvoltura era en extremo perjudicial, conocieron la insuficiencia de las leyes contra la fuerza de la opinión; y continuando la costumbre establecida en las iglesias catedrales algunos siglos antes, de celebrar con músicas alegres,

canciones, bailes y máscaras las fiestas más solemnes de la religión, determinaron añadirles nuevos atractivos, y dar al pueblo con más honestidad en el santuario los mismos placeres que disfrutaba en los paseos y plazas públicas.

Lejos de mitigar por este medio el escándalo, le hicieron más grande. Unieron a la pompa católica las libertades del teatro, y los mismos que predicaban en el púlpito y sacrificaban en el altar, divertían después a los fieles con bufonadas y chocarrerías, depuestas las vestiduras sacerdotales, disfrazándose de rufianes, rameras, matachines y botargas. Entre los pasos a que daban lugar estas figuras, se mezclaban otros alusivos a los misterios de la religión, a la santidad de sus dogmas, a la constancia de sus mártires, a las acciones, vida y pasión de nuestro Redentor: unión por cierto irreverente y absurda.

Duró este abuso hasta que Inocencio III prohibió severamente al empezar el siglo XIII que interviniesen los clérigos como actores en tales farsas; pero si en Italia, y particularmente en Roma, logró moderarse esta costumbre, ni el mal se extinguió enteramente allí, ni dejó de continuar por algunos siglos en las demás naciones de Europa<sup>13</sup>, adonde se había propagado con mucha rapidez.

De los cuatro reinos cristianos en que se dividía la mayor parte de España en el citado siglo, eran los más poderosos el de Aragón, que gobernaba Don Jaime llamado el Conquistador, príncipe de esclarecida memoria, y el de Castilla, en que reinaba Fernando III, que mereció el nombre de Santo. Los moros que quisieron permanecer en las provincias que uno y otro habían conquistado, profesaban las ciencias físicas y matemáticas, las buenas letras, la agricultura y las artes industriales: los judíos que vivieron bajo la dominación de aquellos soberanos, sobresalían en el estudio de la medicina, y ejercitaban el comercio, que aumenta las riquezas y las comodidades de las naciones. Los vencidos contribuyeron a suavizar las costumbres de los vencedores. La corte de Alfonso X de Castilla apadrinó y aprovechó en favor de las ciencias los conocimientos de los sectarios del Talmud y del Alcorán: en ella y en la de su padre el rey San Fernando, y en la de su hijo y sucesor Don Sancho, resonaron ya los versos de los trovadores y los cantos de los juglares, y se difundió la inclinación a los estudios útiles y agradables. No estuvo ya ceñido el saber a los monasterios, adonde lo había retraído en tiempos feroces el estrépito de las armas: se acercó al trono de los príncipes; y estos y los ricoshombres, y los caballeros que componían la corte, empezaron a gustar de los adornos del entendimiento y de los placeres de la civilización sin descrédito del valor.

No es posible fijar la época en que pasó de Italia a España el uso de las representaciones sagradas; pero si se considera que al principio del siglo XIII eran ya intolerables los abusos que se habían introducido en ellas, puede suponerse con mucha probabilidad que ya en el siglo XI se empezarían a conocer en nuestra península.

Cultivada la lengua patria con felices adelantamientos, hecha ya la poesía estudio de los eclesiásticos, de los caballeros y de los reyes, sonando ya en los templos, en los palacios y en los concursos populares las armonías de la música, y uniéndose a ella muchas veces las habilidades de la pantomima y la saltación, poco era menester para que llegaran a formarse

espectáculos dramáticos, que son el resultado de todos estos primores juntos.

Las fiestas eclesiásticas fueron en efecto las que dieron ocasión a nuestros primeros ensayos en el arte escénica: los individuos de los cabildos fueron nuestros primeros actores, el ejemplo de Roma autorizaba este uso, y el objeto religioso que le motivó disipaba toda sospecha de profanación escandalosa. En aquellas farsas se representaban varias acciones tomadas del antiguo y nuevo Testamento, y no pocas también de los evangelios apócrifos. La festividad establecida por Urbano IV en honor de la sacrosanta Eucaristía se extendió a toda la cristiandad reinando en Castilla Alfonso X, y esto dio motivo a otras composiciones teatrales, en que empezaron a introducirse figuras fantásticas, mezclándose con repugnante unión la alegoría y la historia.

La escasez de documentos no permite dar una idea más individual de aquel teatro; pero resumiendo cuanto puede colegirse de los datos que existen relativos a este propósito, parece seguro que el arte dramática empezó en España durante el siglo XI, que se aplicó exclusivamente a solemnizar las festividades de la Iglesia y los misterios de la religión; que las piezas se escribían en castellano y en verso; que se representaban en las catedrales, adornadas con la música de sus coros; y que los actores eran clérigos, como también los poetas que las componían.

Alfonso X, conformándose en parte con lo que Inocencio III había dispuesto, indicó<sup>14</sup> a los eclesiásticos la clase de piezas en que podían representar lícitamente; y éstas, ya históricas, ya alegóricas, morales o dogmáticas, continuaron por espacio de algunos siglos, hasta que desterradas del santuario pasaron a los teatros públicos, El mismo Alfonso X<sup>15</sup> declaró infames a los que ejecutaban por dinero las habilidades pantomímicas, las de bailar, cantar y tañer; y esta pudo ser entre otras la causa principal de que tardase tan largo tiempo en pasar el arte escénica a manos de representantes de oficio, puesto que siendo entonces una diversión puramente sagrada y religiosa, no era posible fiar su desempeño a los que se hallaban declarados infames por la ley.

Sancho IV tenía a su servicio<sup>16</sup> esta clase de gentes, juglares, bufones y facedores de escarnio, que con cantares y romances, diciendo agudezas, saltando y tocando instrumentos, entretenían privadamente a la familia real.

El breve reinado de aquel monarca, lleno de turbulencias, como el de su hijo Fernando IV, y la menor edad de Alfonso XI, en que se vio Castilla agitada de parcialidades y discordias, fueron épocas no favorables para el progreso de las artes, hijas de la abundancia y la paz; pero no se interrumpieron del todo los estudios filosóficos, la erudición y las buenas letras.

El ilustre Don Juan Manuel<sup>17</sup>, nieto de Fernando III, fue un distinguido profesor en todas ellas, al paso que sus victorias le acreditaron de excelente caudillo. En sus obras doctrinales y poéticas dejó un testimonio de su extensa literatura y su buen gusto, y en las novelas o cuentos de que se compone El Conde Lucanor, la primera colección de este género que se vio en España, anterior sin duda al Decameron del Boccaccio, aunque en el mérito no le compita.

Juan Ruiz<sup>18</sup>, Arcipreste de Hita, floreció igualmente en el reinado de

Alfonso XI, y aunque no escribió ninguna pieza dramática, imitó aquel género en sus composiciones, mezclando en ellas chistes, cuentos, descripciones y diálogos cómicos que le fueron geniales. Éste y los demás trovadores de su tiempo usaban ya diferentes combinaciones y medidas de versos<sup>19</sup> con que había ido enriqueciéndose nuestra poesía, al paso que la música llegó también a adquirir el uso de muchos instrumentos<sup>20</sup> tomados de los árabes, de los italianos y franceses.

Entretanto la corte de los reyes de Aragón disfrutaba con más segura tranquilidad de las composiciones de sus poetas y de las gracias de sus juglares. En la coronación de Alfonso IV<sup>21</sup>, año de 1328, se representaron, cantaron y bailaron por el infante Don Pedro, conde de Ribagorza, hermano del rey, y por los ricos hombres, acompañados de algunos juglares, varias composiciones poéticas escritas por el mismo infante. De esta noticia se deduce que la profesión de los juglares no solo se hallaba ya muy estimada, sino que había adquirido mayores aumentos, puesto que no solo tañían, cantaban y bailaban, sino que también declamaban razonamientos y diálogos.

Por los años de 1360, reinando en Castilla el rey Don Pedro, se empezaron a ver (además de los dramas destinados al uso de las iglesias) algunas otras composiciones teatrales; y existe una que se ha creído de aquel tiempo<sup>22</sup>, en que su autor supo reunir el baile, la música instrumental, la declamación y el canto. El argumento de esta pieza inclina a sospechar que fuese precisamente una de las muchas que se ejecutaban en el templo, y en este caso sería la más antigua que se conserva de aquella clase.

Don Pedro González de Mendoza, que apartándose de la obediencia del rey Don Pedro siguió el partido de Don Enrique, del cual fue después mayordomo mayor, escribió<sup>23</sup> piezas dramáticas imitando las del teatro latino, y adornándolas con estribillos y canciones pastoriles. Atendida la calidad del autor, puede creerse que compondría tales dramas en obsequio del rey para privado entretenimiento del palacio.

Ya por este tiempo, y en los reinados siguientes de Juan el I y Enrique III, además de la constante lectura de los trovadores provenzales, que era común en España, adquirieron estimación entre nosotros<sup>24</sup> los célebres italianos Gúido Cavalcanti, Dante Alighieri, Cino de Pistoya, y el príncipe de sus poetas líricos Francisco Petrarca. Hallaron sus obras en Castilla un aprecio particular, y comparándolas con las de los trovadores antiguos, vieron en estas más elevación de ingenio, más oportuna erudición, más cultura en la frase poética, y una versificación más variada y más capaz de prestarse a las combinaciones de la armonía. El gusto poético de los árabes y el conocimiento de sus costumbres (que dieron origen a muchas nuestras) mantuvieron y perfeccionaron los romances históricos o amorosos<sup>25</sup>, los cuales, sujetos del principio al fin a un solo consonante, se libertaron después de esta enfadosa monotonía, y produjeron el asonante, cadencia peculiar de los españoles. No puede asegurarse si la poesía teatral, que entonces permanecía exclusivamente en manos de los eclesiásticos, adquirió mayor perfección a vista de los adelantamientos que se verificaron en el género lírico, puesto que no nos queda pieza ninguna representable de aquel tiempo para juzgar su mérito, ni compararla con otras anteriores.

Al reinado de Enrique III siguió la menor edad de Juan el II, durante la

cual su tío y tutor el infante Don Fernando acreditó su consumada prudencia en el gobierno, igualmente que su valor y sus conocimientos militares. Sostuvo el trono de Castilla quebrantando el poder de los moros granadinos, y reprimiendo en el palacio las maquinaciones de la ambición y de la envidia. Sus prendas le hicieron digno de la corona de Aragón, que en competencia de otros príncipes lo adjudicó el voto unánime de nuevo electores (entro ellos el insigne orador cristiano san Vicente Ferrer), y en el año 1414 se coronó en Zaragoza con pompa magnífica. Acudió a esta solemnidad no sólo la nobleza de aquellos reinos sino también la mayor parte de los grandes de Castilla. Fueron muy singulares las fiestas que se hicieron en tal ocasión; y el célebre Don Enrique de Aragón, marqués de Villena, compuso<sup>26</sup> una comedia alegórica, que se representó delante del rey, de la reina y de aquella corte brillante.

Desde entonces la etiqueta del palacio, los usos cortesanos, los trajes, las diversiones, la lengua, la literatura y la poesía castellana acabaron de naturalizarse en la capital de Aragón, y por consiguiente decayeron de su antiguo esplendor el gusto y cultura del idioma lemosino, en que los catalanes y valencianos habían adquirido tan merecida celebridad.

El reinado de Juan el II, que duró cerca de medio siglo, fue muy favorable al progreso de las buenas letras, cultivadas en prosa y verso por autores muy instruidos, dotados de un juicio recto y de una fecunda imaginación. Entre los muchos de aquel tiempo se distinguió nuestro Enio cordobés Juan de Mena, que no hallando suficiente el idioma patrio para la elevación de sus conceptos, supo enriquecerle y añadirle sonoridad y robustez, atreviéndose a adoptar nuevos modos y palabras latinas, que han permanecido en nuestra dicción poética, y cuyo uso siempre será laudable, si saben evitarse los extremos inmediatos de la oscuridad y la afectación. Fueron émulos de su gloria el ya citado marqués de Villena y Don Íñigo López de Mendoza, marqués de Santillana, sin otros muchos que sería ocioso referir. El rey hacía versos, los hacía su gran privado Don Álvaro de Luna, condestable de Castilla; los más ilustres personajes de aquella edad eran trovadores<sup>27</sup>. En medio de las turbulencias políticas que agitaron el reinado de aquel monarca, los torneos, los pasos honrosos, las justas, banquetes, danzas, músicas y juguetes cómicos alegraban la corte, distraían de sus miserias al pueblo, que admiraba atónito las galas, la riqueza, el buen gusto, la bizarría y el valor de los que tan mal le gobernaban. Don Álvaro de Luna, buen caballero en el campo y en la tela, temido de sus émulos por su extremo poderío, la constancia de su fortuna y la energía de su carácter, grato a las damas por su gallarda presencia, su donaire natural, su cortesanía y su discreción, en tanto que reunía en sí toda la autoridad que abandonaba su rey indolente, sabía entretenerle y apartarle de sus obligaciones con espectáculos ingeniosos y magníficos, dignos ya de la cultura de aquellos tiempos.

En el año de 1436 se vieron en Soria el rey Don Juan y su hermana la reina de Aragón: hubo grandes fiestas<sup>28</sup>, y los juglares y remedadores entretuvieron a la corte con música, bailes y acciones cómicas.

En el de 1440 Don Pedro de Velasco, conde de Haro, el marqués de Santillana<sup>29</sup>, y Don Alonso de Cartagena, obispo de Burgos, fueron a Logroño, a recibir y acompañar a la infanta doña Blanca, esposa del príncipe Don Enrique, y a su madre la reina de Navarra. El conde de Haro,

entre varias diversiones que dispuso en Briviesca para obsequiar a aquellas señoras, tuvo fiestas de toros, juegos de cañas, danzas y representaciones teatrales<sup>30</sup>.

Enrique IV heredó con el reino la incapacidad de gobernarle. Entendía muy bien el latín, gustaba mucho de leer, de tocar el laúd y cantar; tenía a su servicio excelentes músicos de instrumento y de voz que asistían a su capilla privada, en donde pasaba mucho tiempo oyendo las horas canónicas. Lo restante de su vida se entretenía en el monte: fue gran cazador, y mientras perseguía las fieras en los bosques del Pardo y de Balsain, los grandes se apoderaban de su autoridad y de sus tesoros, allanaban sus alcázares, se le alzaban con las fortalezas, alborotaban las ciudades y mantenían en todo el reino la anarquía más espantosa. Si algunas fiestas permitió a la corte el genio melancólico del rey en los primeros años de su administración, fueron sólo algunas danzas en palacio, y algunas justas y ejercicios de caballería, como los que dio en el camino del Pardo Don Beltrán de la Cueva. Las habilidades mímicas, que en tiempo de Don Juan el II habían sido estimadas, en el de su hijo decayeron considerablemente, y hasta el nombre de juglar se fue olvidando en el lenguaje común.

La conducta libre de la reina, los escándalos del palacio, la impotencia física y moral del rey dieron ocasión al atrevimiento de muchos prelados, grandes y caballeros para declararle desposeído de la corona, eligiendo en su lugar al infante Don Alfonso, cuya temprana muerte dejó a su hermana doña Isabel la esperanza y el deseo de reinar. Entre los que solicitaron su mano eligió a Don Fernando, príncipe de Aragón, con el cual se casó sin noticia del rey Don Enrique en el año de 1469. Viniendo Don Fernando a Castilla ocultamente para celebrar su desposorio, lo hospedó en su casa el conde de Ureña, haciendo representar en su obsequio una comedia, de la cual se ignoran todavía el autor y el título<sup>31</sup>.

Los males políticos siguieron aumentándose durante los últimos años de Enrique IV, y una de las consecuencias que produjeron fue la ignorancia que se extendió a todas las clases del estado. Entre el corto número de escritores que florecieron en aquella edad funesta a las letras, se distinguió Rodrigo de Cota, autor de un Diálogo entre el Amor y un viejo<sup>32</sup>, pieza representable, escrita con gracia y elegancia; también compuso un diálogo pastoril entre Mingo Revulgo y Gil Arribato, en que pintó con una alegoría bien sostenida los desórdenes y calamidades de su tiempo.

Los eclesiásticos vivían en la más crasa ignorancia y en la corrupción de costumbres más escandalosa, como se infiere por los decretos del concilio que mandó celebrar en Aranda en el año de 1473 Don Alfonso Carrillo, arzobispo de Toledo. Allí se trató de mejorar la disciplina y los estudios del clero español, y entre otras cosas se prohibió<sup>33</sup> a los clérigos de las catedrales y demás iglesias que celebrasen ni permitiesen en las fiestas de Navidad, de san Esteban, san Juan, santos Inocentes y misas nuevas las diversiones escénicas en que intervenían máscaras, figuras monstruosas, coplas indecentes, bufonadas y otros desórdenes indignos de la majestad del templo, que hasta entonces se habían acostumbrado, permitiendo no obstante que continuasen las representaciones sagradas y honestas, que fuesen a propósito para excitar la devoción de los fieles.

El reinado de los reyes Católicos dio principio a una época más feliz para

la monarquía. La autoridad real, única, vigilante y justa aseguró la paz interior del estado, ya reprimiendo las violencias de tantos ilustres tiranos que le tenían sacrificado a su ambición y a sus venganzas, ya reduciendo a moderados límites la libertad del pueblo, que solo es feliz en la obediencia de las leyes. En vano el rey de Portugal quiso apoyar con las armas los dudosos derechos de la infanta doña Juana su sobrina: la suerte de la guerra, que da y quita los imperios, aseguró el cetro a Isabel y Fernando.

El celo de la religión hizo a estos príncipes emprender la conquista reino de Granada: difícil empeño, que necesitó diez años de fatigas y de combates, hasta que vencida la obstinada resistencia de sus enemigos, acabaron dichosamente en las torres del Alhambra la recuperación que Pelayo empezó en Covadonga. Grande y poderosa la nación bajo su gobierno, dilatados sus dominios, y abierto el paso por el mar a las desconocidas regiones de occidente, empezó a disfrutar los beneficios que traen consigo el estudio de las letras y de las artes, la agricultura, la industria, la navegación y el comercio.

En este tiempo dándose a conocer Juan de la Encina<sup>34</sup> con sus composiciones dramáticas, mereció la asistencia y el aplauso de la corte, que admiró en aquellas fábulas (aunque demasiadamente sencillas) buen lenguaje, gracia natural y versificación sonora. Estas privadas diversiones, y otras hechas a su imitación pasaron al pueblo, que desde entonces empezó a ver cómicos de oficio dedicados a representar pequeños dramas de tres o cuatro personajes, desempeñando algunos muchachos los papeles de mujer. Fue contemporáneo de Juan de la Encina el célebre Fernando de Rojas, continuador de la novela dramática<sup>35</sup> intitulada Celestina<sup>36</sup>, en la cual añadió veinte actos al primero que halló escrito ya por autor no conocido. Juan de la Encina en sus composiciones representables sirvió de ejemplo a los que le siguieron y aventajaron después, cultivando la dramática en verso; y Rojas, aunque no hizo su obra para el teatro, dejó en ella tan excelente diálogo en prosa, que habiéndole imitado muchos, fueron muy pocos los que llegaron a igualarle. Con estos felices ensayos en el género escénico acabó el siglo XV.

La invención de la imprenta, destinada a fijar y propagar verdades útiles a los hombres, difundía ya por todas partes sus artífices a principios del siglo XVI. Italia, siempre maestra del saber, cultivaba las letras con éxito feliz, buscando los ejemplares de perfección en las obras clásicas de la antigüedad, imprimiéndolas, traduciéndolas e imitándolas. La historia, la elocuencia, la poesía, la erudición y todas las artes del diseño empezaron a florecer en grado eminente. Venecia, Milán, Ferrara, Florencia, Roma y Nápoles eran las capitales más cultas de Europa en aquella sazón. La plausible ocupación de los Médicis, y el pontificado de León X, renovaron en Italia la edad de Pericles y de Augusto.

A este tiempo nuestros ejércitos acaudillados por el que mereció el nombre de Gran Capitán aseguraban la posesión de Nápoles, y nuestra influencia sobre todos los estados de aquella nación. En vano el poder de Francia quiso oponerse a la fortuna de nuestras armas: unas victorias eran presagio de otras mayores: la derrota del Garellano y la rendición de Gaeta anunciaban para después la prisión de un rey, y el saqueo espantoso de Roma.

La comunicación con los italianos propagó, mejoró y amenizó nuestros estudios; y como el agreste Lacio se había ilustrado muchos siglos antes con las artes y literatura de la Grecia vencida, así España supo aprovecharse en igual ocasión de las que halló tan florecientes en los países que sujetaba a su gobierno.

Tuvo gran parte en esta revolución el talento creador de Cisneros, ayudado de la instrucción que había adquirido en sus viajes y de la extraordinaria fortaleza de su carácter, prenda necesaria para ilustrar y gobernar a los hombres. A principios del siglo XVI se erigía bajo sus auspicios la célebre universidad complutense<sup>37</sup>, y en ella y en las demás del reino empezaron a distinguirse muchos profesores en todas facultades, que sobre el conocimiento de las lenguas sabias y de una selecta erudición, enseñaron ciencias no conocidas en España hasta aquella época, o mejoraron el método y la doctrina de las que antes se enseñaban mal. A los esfuerzos de aquel gran ministro debieron sus adelantamientos las letras sagradas, la jurisprudencia, la medicina, las humanidades, la historia, las lenguas doctas, la gramática, y la crítica, aunque no todos estos estudios pudieron prosperar igualmente, porque no en todos se adquirían iguales recompensas.

Francisco de Villalobos<sup>38</sup>, erudito médico y buen prosista, dio a conocer el Anfitrión de Plauto con la traducción que publicó de aquella comedia en el año de 1515.

Bartolomé de Torres Naharro<sup>39</sup>, que vivía en Italia por entonces, compuso ocho comedias en que manifestó mucho conocimiento de su lengua, facilidad en la versificación, y talento dramático. Apartándose de la manera tímida de componer que Juan de la Encina había seguido, dio a sus comedias mayor interés y extensión; las dividió en cinco jornadas, aumentó el número de los personajes, y pintó en ellos caracteres y afectos convenientes a la fábula, adelantó el artificio de la composición, y sujetó algunas de sus piezas a las unidades de acción, lugar y tiempo. Representadas e impresas en Italia pasaron a España, en donde sucesivamente impresas y prohibidas, y vueltas a imprimir (según el influjo de las circunstancias), sirvieron de estudio a los que entonces se aplicaron a cultivar la poesía cómica.

Vasco Díaz Tanco<sup>40</sup> escribió tres tragedias (las primeras que se hicieron en España) tomando sus argumentos de la historia sagrada, las cuales no han llegado a nosotros.

Las graciosas comedias<sup>41</sup> que Cristóbal de Castillejo empezó a componer poco después, fueron recibidas con mucho aplauso. Puede considerarse este poeta como el último y acaso el mejor de la antigua lírica española, y en el género cómico el más digno sucesor de Torres Naharro. Fecunda imaginación, conocimiento de costumbres, recto juicio, agudeza satírica, expresión clara, versificación suave, tales prendas hicieron estimables sus fábulas cómicas, al mismo tiempo que las personas honestas las desaprobaron por su falta de moralidad y desenvoltura de sus personajes y situaciones.

En el año de 1527 se celebró en Valladolid con la representación de algunos autos el bautismo de Felipe II. Estos cortos dramas, representados en las calles y sitios públicos, los desempeñaban los cómicos que ya en aquel tiempo componían su caudal indistintamente de piezas sagradas y profanas, aplicándolas según la ocasión lo requería.

Fernán Pérez do Oliva<sup>42</sup> tradujo en prosa el Anfítrion de Plauto, la Electra de Sófocles, y la Hécuba de Eurípides. Su talento era más a propósito para la gravedad de la tragedia que para los chistes y ligereza cómica; y así es que aunque la versión que hizo de Plauto es inferior a la de Villalobos, en las dos tragedias elevó la prosa castellana a tanto decoro y robustez, que pudiera haber servido de ejemplar a los que hubiesen querido poner en la escena argumentos heroicos; pero no tuvo imitadores. Estas piezas nunca se representaron, y cuando llegaron a imprimirse, el mal gusto era ya general y dominante en nuestro teatro. Estos fueron los autores más distinguidos que cultivaron en España la poesía escénica antes del año de 1540; pero no es posible pasar de esta época sin hablar de las causas que empezaron a motivar su corrupción. Las principales fueron falta de estímulos y recompensa en favor de los que aplicaban su talento a este difícil género; decidida afición a todo lo maravilloso, efecto inmediato de la común lectura de los libros caballerescos; espíritu de mal entendida devoción que profanó los sagrados misterios de la fe, haciéndolos asunto de las representaciones histriónicas; abusos de la autoridad censoria.

Las universidades de España<sup>43</sup>, aunque rectificaron y amenizaron sus estudios, no alteraron su organización antigua; y en aquellas escuelas generales en que la juventud debió hallar enseñanza elemental de todas las ciencias, solo se enseñaron la teología, los cánones, la jurisprudencia y la medicina. De estas facultades las tres primeras obtuvieron la preferencia para ellas se establecieron colegios magníficos, para ellas se guardaron las más altas dignidades del estado: la última, poco estimada de los que se dedicaban a las otras, existía en razón de la importancia que le ha dado en todos tiempos el miedo de morir; pero el profesor más eminente en ella no podía aspirar jamás ni al premio, ni al honor que obtenían un teólogo, un canonista o un jurisconsulto. Las demás ciencias se consideraban como auxiliares o secundarias, y por consiguiente ni el estudio de las lenguas, ni la erudición histórica, ni la filosofía moral, ni la oratoria, ni la poética, ni la amena literatura obtenían otra recompensa que la de facilitar a sus profesores una cátedra en que poder enseñarlas; y si estas que servían más inmediatamente a las facultades privilegiadas merecían tan escasos premios, ¿cuál sería el que se destinase a las ciencias naturales y exactas?, ¿y cuáles podían ser los progresos del teatro?, ¿ni quién había de aplicarse a un estudio tan difícil, tan apartado de las sendas de la fortuna, si desatendido de las clases más elevadas, y menospreciado de los que se llamaban doctos, era solo el vulgo el que debía premiar y aplaudir sus aciertos?

En otra edad habían merecido las rudas producciones de nuestra dramática más favorable acogimiento: los más esclarecidos personajes la protegieron y la cultivaron, siendo igualmente estimada en los palacios y en los templos; pero aquella época había pasado ya Fernando el Católico, cuyo desabrido carácter habían hecho más melancólico la vejez y las dolencias, nunca unió las prendas de literato ni estudioso a las que tuvo de buen caballero, de político y prudente rey. Germana de Fox, extranjera a nuestra lengua y nuestras costumbres, no era la protectora que más convenía para fomentar el teatro. Felipe I y toda su corte, venidos de Flandes para introducir en el palacio desconocidas etiquetas y ceremonias,

hecho esto, no hicieron más; ni la temprana muerte de aquel soberano permitió otra cosa. Carlos V viajando<sup>44</sup> y guerreando mientras reinó, flamenco, y rodeado de flamencos que se disputaron con escandalosa codicia las dignidades y los tesoros de la nación, ni contribuyó al esplendor de nuestro teatro, ni supo conocerle: su corte ambulante y guerrera imitaba las inclinaciones del monarca, Los tumultos y discordia civil que alteraron las provincias en los primeros años de su gobierno fueron incidentes poco favorables a los progresos de la escena española. Los libros de caballerías, que empezaron a conocerse en Europa hacia el siglo XI, se extendieron por toda ella, y entretuvieron el ocio de los que gustaban de leer: apasionados de todo lo grande y extraordinario, suplieron con ellos el abandono de la historia. En España imitando lo que se había escrito fuera de ella, se compuso el libro de Amadís de Gaula acaso hacia la mitad del siglo XIV, y después de él otros del mismo género aunque menos ingeniosos no por eso menos desatinados. Su crecido volumen, el coste excesivo de las copias manuscritas<sup>45</sup>, y por consiguiente la escasez de sus ejemplares mantuvieron escondida esta perjudicial erudición en las bibliotecas privadas de los reyes y de los grandes señores, y no pasaron a manos del pueblo, ni pudo hacerse general su lectura hasta que la imprenta economizando el tiempo y el coste, halló el secreto de multiplicar prodigiosamente los escritos en copias idénticas. La primera obra de esta clase que se imprimió en España fue la citada historia de Amadis, como la más célebre de todas ellas entre nosotros, y antes de acabarse el siglo XV era ya la común lectura del pueblo. En el siguiente se dieron muchos a imitar aquel género de ficción y aquel estilo; y como apartándose de la verdad de la naturaleza, encuentra la fantasía espacios inmensos en que perderse, fue tal la abundancia de libros caballerescos publicados en aquella centuria<sup>46</sup>, que ellos solos compondrían hoy una numerosa biblioteca, si la pluma del más excelente de nuestros novelistas no hubiera acelerado su exterminio, dejándonos sólo la memoria de que existieron. Ellos depravaron el gusto de la multitud, presentándole ficciones brillantes y maravillosas, otro orden físico y moral diferente de todo lo que existe, otro universo y otros hombres. Hacinaron prodigios para exaltar la fantasía, enredaron las fábulas con artificiosa complicación de incidentes para sostener en movimiento la curiosidad, y pintaron afectos heroicos o tiernos para interesar el corazón. Damas hermosísimas, príncipes, reyes y emperadores: ausencias, celos, placeres de amor, torneos, divisas, conquistas, empresas temerarias, fatigas sobrehumanas, torres de bronce, palacios de cristal, lagos hirvientes, desiertos hórridos, islas nadantes, carros aéreos, hechiceros, fadas, genios, monstruos, enanos, gigantes, dragones, hipogrifos; todo esto fue materia de aquellos libros que llamaron historias. ¿Cómo el pueblo acostumbrado a ellas sabría contentarse en el teatro con una ficción verosímil, imitada de la vida doméstica, animada con la expresión de los caracteres y afectos comunes, complicada por medios naturales, desenlazada con imprevista y fácil solución, y toda ella ingeniosamente dispuesta para enseñar al auditorio verdades útiles, inspirándole horror al vicio y amor a la virtud? Ni el arte se hallaba tan adelantado que pudieran esperarse muchas obras dramáticas con estos requisitos, ni el concurso que había de oírlas (acostumbrado en los libros

caballerescos a invenciones más seductoras) era ya capaz de percibir y estimar el mérito de una pieza teatral bien escrita. Así fue que apenas se empezó a cultivar la poesía escénica, los mismos que la adelantaron contribuyeron a corromperla, mezclando en sus composiciones personajes e incidentes exagerados, fantásticos, imposibles; y este error propagado de unos en otros, y alentado por el aplauso que recibía, inutilizó en adelante las prendas del ingenio y atropelló los buenos principios de la ficción dramática, cuyo objeto es la imitación de lo que existe, de lo que ha existido, de lo que puede existir entre los hombres.

A las maravillas del género romancesco se añadieron las que son inherentes a la religión; y como sus misterios iban desterrándose de los espectáculos que el pueblo acostumbraba a ver en las iglesias, fácilmente pasaron a los tablados públicos, y abrieron nueva senda a los poetas para excitar la admiración con dramas sagrados, en que la creencia común hacía verosímiles los prodigios, y el total abandono del arte aseguraba los aplausos. De aquí resultó la multitud de comedias de santos y de autos sacramentales o natalicios<sup>47</sup>, que por tanto tiempo alimentaron la equívoca devoción del vulgo, haciendo cada vez más difícil la reforma de nuestro teatro.

La poesía lírica no sujeta a la censura de la plebe, libre en sus argumentos, hija de la fantasía, intérprete de los propios afectos, émula de los más calificados originales, llegó en la pluma de Garcilaso y de los que le siguieron a un alto punto de belleza, que desde el dulce lamentar de Salicio y Nemoroso hasta las santas ceremonias pías de Lupercio, la profecía del Tajo de Luis de León, y la victoria de Lepanto celebrada por Hernando de Herrera, produjo admirables obras; pero tanto distan entro sí los géneros poéticos, que lo que en uno es perfección, es desacierto en otro. El uso de la pompa épica y de los raptos y armonía lírica mal aplicados a las ficciones del teatro contribuyeron a descaminar el gusto. La destemplada imaginación de los que pusieron en la escena argumentos y personajes ni históricos ni posibles mezcló todos los estilos, y adoptó locuciones tan distantes de la verdad, que la tragedia y la comedia a fuerza de peregrinos adornos perdieron aquella decorosa sencillez que debe caracterizarlas.

Las nuevas doctrinas que separaron de la comunión católica una gran parte de Europa, y el recelo de que su introducción produjese iguales males y escándalos en España dieron ocasión a precauciones extraordinarias, que quizá no se hubieran tomado sin esta causa, imponiendo restricciones a los ingenios y a la libertad de imprimir, y conteniendo en estrechos límites las artes de la imaginación, a quienes tal estado no era ciertamente favorable. La autoridad sacrificó lo útil a lo necesario, y contuvo los vuelos de la ilustración en obsequio de la paz y tranquilidad del reino. Pero no fue de tal modo que se sofocasen enteramente los esfuerzos y lozanía de los talentos españoles; y hoy en día admiramos las producciones de los que siguiendo la sublime inspiración de las musas, ilustraron en aquella época nuestras letras, y dejaron modelos que la edad presente procura, y no siempre consigue imitar.

En el año de 1548 se celebró en Valladolid, ausente el emperador Carlos V, el casamiento de la infanta doña María su hija con el archiduque Maximiliano. Para festejar a la corte se representó en palacio una comedia adornada con suntuoso aparato y decoraciones a imitación de las que se

hacían entonces en Roma. Ningún ingenio español mereció emplear su pluma en obsequio de aquellos príncipes: la comedia se representó en italiano, como la había escrito muchos años antes su autor Ludovico Ariosto<sup>48</sup>. La prosa familiar aplicada al teatro no había tenido hasta aquella época escritores que la cultivasen, y este mérito lo reservó la naturaleza precisamente en favor del que parecía menos dispuesto a conseguirle. Un sevillano, hombre del pueblo, sin maestros, sin estudios, aplicado a ganar la vida en un ejercicio mecánico, hizo en la escena española una innovación plausible, y abrió a los autores dramáticos un nuevo camino que no acertaron a seguir. Tal fue Lope de Rueda<sup>49</sup>, que antes de la mitad del siglo XVI apareció en los teatros de su patria como ingenioso autor y gracioso representante.

La Celestina y las demás novelas en prosa que se hicieron a su imitación tenían dos defectos que en la escena son intolerables: erudición afectada y pedantesca, y largos discursos de inoportunas doctrinas, prescindiendo de la excesiva duración de aquellas fábulas, que no se hicieron para ser representadas, sino meramente leídas. Rueda, estudiándolas con prudente discernimiento, conoció sus defectos, imitó sus primores, y acomodándose a la impaciencia del público (que había de oírle en una plaza, en un corral o un almacén, de pie, apretado, y sujeto a continua distracción), escribió pequeños dramas de tres o cuatro personas con una acción muy sencilla, caracteres naturales, lenguaje castizo, diálogo chistoso y popular.

Compuso además algunas piezas de mayor extensión con más interés y artificio, mezclando en ellas episodios poco necesarios, que representaba separadamente cuando le convenía: pero en estas piezas, queriendo imitar el gusto que reinaba entonces en Italia, se apartó algunas veces de aquella inapreciable sencillez que caracterizaba su talento dramático.

Todavía fue más estimable en los ingeniosos coloquios pastoriles que escribió en verso y se imprimieron después de su muerte; pero esta edición es absolutamente desconocida, y solo nos ha quedado uno entero y un fragmento de otro. Por estas obras mereció el nombre de padre del teatro español; y en ellas mismas, y en el testimonio unánime de los hombres doctos que se las vieron representar, se hallará la razón que tuvo su patria para colmarle de elogios, y recomendar a la posteridad su memoria.

El valenciano Juan de Timoneda<sup>50</sup>, contemporáneo suyo, su amigo y editor de sus obras, le imitó en algunas piezas cómicas que compuso en prosa, no desnudas de mérito por la facilidad de la dicción, la rapidez del diálogo, y la regularidad de la fábula. Las que hizo en verso no merecen el mismo elogio, pues además de que la versificación de Timoneda es trabajosa y desaliñada, queriendo darles novedad, se valió para conseguirlo (aunque no en todas ellas) de incidentes imposibles y personajes maravillosos, que no existiendo en la naturaleza, no son a propósito para el teatro. Hasta en esto quiso imitar a Lope de Rueda; que los descuidos de un hombre célebre producen por lo común resultados muy infelices.

Alonso de la Vega<sup>51</sup>, representante y autor de compañía, escribió algunas comedias en prosa, que en su tiempo tuvieron mucha aceptación; pero la buena crítica halla tantos defectos en las tres que han llegado a nosotros, ya por la composición de la fábula, ya por los caracteres y el estilo, que no justifican el aplauso que sus contemporáneos le dieron.

A competencia de estos componían otros muchos, de los cuales se conservan

algunas obras, o la noticia de ellas. Las compañías cómicas<sup>52</sup> vagaban por todas las provincias entreteniéndolo al pueblo con sus comedias, tragedias, tragicomedias, églogas, coloquios, diálogos, pasos, representaciones, autos, farsas y entremeses; que todas estas denominaciones tenían las piezas dramáticas que se escribieron entonces.

La propiedad<sup>53</sup> y decencia de los trajes, la decoración y aparato escénico se hallaban todavía en un atraso miserable; porque como no había en ninguna villa ni ciudad teatro permanente, y los actores se detenían muy poco en cada una de ellas (no permitiéndoles mayor dilación el escaso caudal de piezas que llevaban), no era posible conducir por los caminos ni decoraciones, ni máquinas, ni utensilios de escena, ni la pobre ganancia que les resultaba de su ejercicio les permitía mayores dispendios.

Duraban todavía los abusos que el concilio de Aranda había querido extinguir. Seguía celebrándose en el templo la fiesta ridícula de los Inocentes, y los dramas sagrados cuyo uso había tolerado aquel concilio distaban mucho de la honesta y religiosa compostura que había exigido en ellos. Fue pues preciso que el concilio toledano celebrado en los años de 1565 y 66 tomase otra vez en consideración este punto, prohibiendo de nuevo el grotesco regocijo de los Inocentes<sup>54</sup>, previniendo que no se interrumpiesen los oficios divinos con ningún género de diversión: que las representaciones no se hiciesen dentro de la iglesia, y que los obispos mandasen examinar previamente las piezas de asunto sagrado que se diesen al pueblo, repitiendo la prohibición a los clérigos de vestirse de máscara, ni representar en los citados espectáculos. En las demás diócesis de España se repitieron sucesivamente iguales providencias, y todo fue menester para desterrar del santuario desórdenes tan escandalosos, y sujetar a sus ministros a no ser histriones, ni envilecer a vista del público la dignidad de su carácter.

Quedaron pues reducidas las antiguas acciones dramáticas de las iglesias a unos breves diálogos mezclados con canciones y danzas honestas, que desempeñaban los sacristanes, mozos de coro, cantores y acólitos en la fiesta de Navidad, procediendo a su ejecución la censura del vicario eclesiástico. Ya no intervenían patriarcas, profetas, apóstoles, confesores ni mártires, sino ángeles y pastores; figuras más acomodadas a la edad, al semblante, a la voz y estatura de los niños y jóvenes que habían de hacerlas. De aquí tuvieron origen las piezas cantadas que hoy duran con el nombre de villancicos<sup>55</sup>, los cuales más artificiosos entonces que ahora, se componían de representación, canto, danza, acción muda, trajes, aparato y música instrumental.

Los dramas sagrados, históricos, alegóricos o morales, que por tantos años habían sido ejercicio peculiar de los sacerdotes, desaparecieron enteramente. Nada se había impreso: los cabildos conservaban los manuscritos de estas obras como propiedad suya, y así les fue tan fácil destruirlas todas. El mismo celo religioso que las fomentó, acabó con ellas después: y aunque efectivamente ganó mucho en esto el decoro del templo y de sus ministros, la historia literaria se resiente de su pérdida.

Esta prohibición dio nuevo impulso a los teatros públicos, en los cuales se vieron desde entonces con mayor frecuencia composiciones sagradas que atraían a la multitud: el número de los autores dramáticos se fue

aumentando, como igualmente el de las compañías cómicas. La emulación de los actores, su interés y el deseo de ser aplaudidos les hizo adelantar en su arte, y nada omitieron para añadir a sus espectáculos el aparato y brillantez, de que tanta necesidad tenían.

Un cómico natural de Toledo, llamado Naharro<sup>56</sup>, autor de compañía, inventó los teatros por los años de 1570, que es decir introdujo en ellos decoraciones pintadas y movibles, según el argumento lo requería: mudó el sitio de la música, aumentó los trajes, hizo varias alteraciones en las figuras de la comedia, puso en movimiento las máquinas, imitó las tempestades, y animó sus fábulas con el aparato estrepitoso de combates y ejércitos.

Ya se infiere de aquí que la dramática española iba apartándose de aquella sencillez que la había hecho estimable en las mejores composiciones de los autores precedentes. Vanos fueron los esfuerzos del docto anónimo<sup>57</sup> que en el año de 1555 publicó en Amberes una buena traducción de dos comedias de Plauto. El benemérito humanista Pedro Simon Abril<sup>58</sup> dio a conocer a sus compatriotas en los años de 1570 y 77 el Pluto de Aristófanes, la Medea de Eurípides y las comedias de Terencio en lengua vulgar: nada de esto sirvió de ejemplo a los que escribían para el teatro. Jerónimo Bermudez<sup>59</sup>, en el mismo año de 1577, presentó en su tragedia de Nise lastimosa una acción interesante, patética, llena de situaciones verosímiles y afectuosas, expresadas con grave y decoroso estilo. Las tragedias en prosa de Fernán Pérez de Oliva, publicadas ya por Ambrosio de Morales, se leían con estimación de los doctos, pero ninguno cuidó de imitarlas.

Otros literatos escribieron en la misma época comedias y tragedias latinas con apreciable regularidad: obras de mera erudición, que no pudieron influir en los adelantamientos del teatro. Don Luis Zapata tradujo y publicó el arte poética de Horacio: Juan Pérez de Castro la de Aristóteles. Alonso López, llamado el Pinciano, dio a luz poco después una difusa y juiciosa poética, en que reunió con buen gusto y elección los preceptos de la dramática: todo fue inútil, la depravación de la escena española era ya inevitable.

El sevillano Juan de Malara<sup>60</sup> fue uno de los que más contribuyeron a ella escribiendo dramas desarreglados en que aplaudió el público muchas veces la dicción fácil y sonora, con que supo hermohear los extravíos de su brillante imaginación.

Juan de la Cueva<sup>61</sup>, su compatriota, afluente versificador, que cultivando todos los géneros de la poesía para no ser perfecto en ninguno, siguió las huellas de Malara, empezó desde el año de 1579 a dar al público sus comedias y tragedias: oídas primero con general contento en Sevilla, y repetidas después en todas las ciudades del reino, sirviendo de modelos o de disculpa a los que con menos talento se propusieron imitarle.

Entonces se vieron ya confundidos los géneros cómico y trágico en los argumentos de la fábula, en los personajes, en las pasiones y en el estilo. Se adoptaron todas las combinaciones líricas, épicas y elegíacas, olvidándose de la unidad y conveniencia imitativa que pide la expresión de los afectos y caracteres en el teatro. Empezó a desatenderse como cosa de poca estima la prosa dramática, que en ambos géneros había llegado tan cerca de la perfección, merced al estudio de algunos beneméritos autores. Las comedias eran ya novelas en verso, compuestas de patrañas

inverosímiles e inconexas: las tragedias un enredo confuso, que se desataba a fuerza de atrocidades repugnantes y feroces, o una serie de situaciones faltas de unidad y artificio, copiadas de la historia, sin que el autor pusiera otra cosa de su parte que el diálogo y los versos.

Así halló el teatro Miguel de Cervantes<sup>62</sup>, el cual, bien lejos de contribuir a mejorarle, como pudiera haberlo hecho, solo atendió a buscar en él los socorros que necesitaba su habitual pobreza, escribiendo como los demás, y olvidando lo que sabía para acomodarse al gusto del vulgo y merecer su aplauso.

Esta escuela, si tal debe llamarse, siguieron después Cetina, Virués<sup>63</sup>, Guevara, Lupercio de Argensola<sup>64</sup>, Artieda<sup>65</sup>, Saldaña, Cozar, Fuentes, Ortiz, Berrio, Loyola, Mejía, Vega, Cisneros<sup>66</sup>, Morales, y un número infinito de poetas de menor celebridad, que florecieron en Castilla, Andalucía y Valencia.

Hecho ya el teatro necesidad del pueblo, y multiplicándose por todas partes las compañías cómicas, llegaron a establecerse en la corte, ocupando los dos corrales<sup>67</sup> de la Cruz y el Príncipe, construido el primero en el año de 1579, y el segundo en el de 1582.

En ellos empezaron a oírse con admiración los fáciles versos del joven Lope de Vega, aquel hombre extraordinario a quien la naturaleza dotó de imaginación tan fecunda, de tan afluyente vena poética, que en ninguna otra edad lo ha producido semejante. Nada estimaba el público en los teatros si no era de Lope: los demás poetas vieron que el único medio de adquirir aplausos era imitarle, y por consiguiente abandonaron el estudio de los buenos dramáticos de la antigüedad, las doctrinas de los mejores críticos y aquellos preceptos más obvios que dicta por sí solo el entendimiento sin necesidad del ejemplo ni de la lectura.

Al acabarse el siglo XVI<sup>68</sup>, no cumplidos los cuarenta años de su edad, ya había dado Lope a los teatros más de cuatrocientas comedias, improvisadas, ya se entiende, como todas las que hizo después, como todas las demás obras que salieron de su pluma en prosa y en verso; pero si es admirable la fecundidad de su fantasía, que nunca supo sujetar a los preceptos del arte, no es menos de maravillar que improvisando siempre, muchas veces acertó. Los que prescindiendo de las infinitas bellezas que se hallan esparcidas en sus composiciones dramáticas, gusten solo de acriminar sus defectos, no les faltará materia abundantísima para la censura; pero si ésta la extienden hasta el punto de culpar a Lope como corruptor de la escena española<sup>69</sup>, no hallarán las pruebas que se necesitan para apoyar una acusación tan injusta.

Lope no desterró el buen gusto del teatro que ya estaba enteramente perdido cuando él empezó a escribir. Si algún cargo puede hacersele, será sólo el de no haber intentado corregirle; y en efecto mucho podía esperarse de un talento como el suyo, de su exquisita sensibilidad, de su ardiente imaginación, de su natural fluencia, su oído armónico, su cultura y propiedad en el idioma, su erudición y lectura inmensa de autores antiguos y modernos, su conocimiento práctico de caracteres y costumbres nacionales. Si con estas prendas no aspiró a la gloria que adquirieron en Francia algunos años después Corneille y Molière, esta es la sola culpa de que se le puede acusar.

El teatro español que, como ya se ha dicho, empezó en el templo, sujetaba

a la ficción escénica los misterios de la religión. En el templo, y después en las plazas y corrales, se oyó la voz de Dios, la de Cristo, la de su divina Madre, la de los apóstoles y mártires: los ángeles, los diablos, los vicios y las virtudes eran figuras comunes en aquellos dramas. Esto no lo inventó Lope, ya lo halló establecido en los teatros de su nación. Si enredó sus fábulas con inverosímil artificio, huyendo el orden natural en que se suceden unos a otros los acaecimientos de la vida, si mezcló en ellas altos y humildes personajes, acciones heroicas y plebeyas, si pasó los términos del lugar y el tiempo, si faltó a la historia y a los usos característicos de las naciones; los poetas que le habían precedido le dieron ejemplo. Si puso en el teatro lo que sólo cabe en las descripciones de la epopeya, lo que sólo se permite a los movimientos líricos, si aduló la ignorancia vulgar pintando como posibles las apariciones, los pactos, los hechizos y todos los delirios que una vana credulidad autoriza; otros antes que él habían hecho lo mismo. Si se atrevió a mezclar entre sus figuras las deidades gentílicas, cuya existencia es tan absurda que destruye toda verosimilitud teatral; nada hizo de nuevo, repitió solamente lo que halló practicado ya, lo que el pueblo había visto y aplaudido por espacio de muchos años. No corrompió el teatro: se allanó a escribir según el gusto que dominaba entonces: no trató de enseñar al vulgo, ni de rectificar sus ideas, sino de agradarle para vender con estimación lo que componía, y aspiró a conciliar por este medio (poco plausible) las lisonjas de su amor propio con los aumentos de su fortuna.

El examen de sus obras dramáticas y las que escribieron imitándole sus contemporáneos, las innovaciones que introdujo Calderón dando a la fábula mayor artificio, los defectos, las bellezas de nuestro teatro y su influencia en los demás de Europa durante todo el siglo XVII, su decadencia en el siguiente, los esfuerzos que se hicieron para su reforma, el estado en que hoy se halla y los medios de mejorarle darán materia a quien con mayores luces y menos próximo al sepulcro se proponga continuar ilustrando esta parte de nuestra literatura, que tanto puede influir en los progresos del entendimiento, y en la corrección y decoro de las costumbres privadas y públicas.

Catálogo histórico y crítico de piezas dramáticas anteriores a Lope de Vega

Año de 1356

Danza general en que entran todos los estados de gentes

1. Anónimo. Danza general en que entran todos los estados de gentes Esta

obra existe en la biblioteca del Escorial manuscrita de letra antigua en un tomo en cuarto. Se creyó que el autor de ella fuese Rabí Don Santo, judío, que floreció en tiempo del rey Don Pedro de Castilla; pero examinado el códice con mayor atención, se ha visto que no es composición del citado Rabí. El que escribió la Danza general es absolutamente desconocido, y solo puede inferirse que vivió a mediados del siglo XIV. Su obra es una pieza dramática escrita en copias de arte mayor. No es fácil decidir si los versos se cantaban o se representaban; pero no cabe duda en que a lo menos alternarían con ellos las mudanzas del baile ejecutadas al son de la música. La Muerte, que es uno de los personajes, dice:

Yo só la Muerte cierta a todas criaturas  
que son y serán en el mundo durante;  
demando, y digo: Oh! home, por qué curas  
de vida tan breve en punto pasante?  
Pues no hay tan fuerte nin recio gigante  
que deste mi arco se pueda amparar,  
conviene que mueras, cuando lo tirar  
con esta mi flecha cruel traspasante.

Síguense a ésta otras octavas, y luego se introduce a un predicador que intima a todos la necesidad de morir, aconsejando la práctica de las buenas obras a fin de disponerse para entrar en una danza que tiene prevenida la Muerte, y dice esta:

A la danza mortal venir los nacidos  
que en el mundo sois de cualquier estado;  
el que non quisiere, a fuerza y amidos  
hacerle he venir muy toste parado.  
Pues que ya el fraile vos ha predicado  
que todos ayades a facer penitencia;  
el que non quisiere poner diligencia,  
non puede ya ser ya mas esperado.

Llama a su danza a dos doncellas, y dice

A esta mi danza trax de presente  
estas dos doncellas que vedes, fermosas;  
ellas vinieron de muy mala mente  
a oír mis canciones, que son dolorosas.  
Mas non les valdrán flores ni rosas  
nin las composturas que poner solían  
de mi si pudiesen partirse querrían;  
mas non puede ser, que son mis esposas.

Véanse el 1º y 4º tomo de la colección de poesías castellanas anteriores al siglo XV, por Don Tomas Sánchez.

1414

Comedia alegórica

2. Don Enrique de Aragón, marqués de Villena. Comedia alegórica, representada al rey Don Fernando de Aragón.

Don Enrique de Aragón, marqués de Villena, nieto de Enrique II, rey de Castilla, y biznieto del infante Don Pedro de Aragón, floreció en el reinado de Don Juan el II de Castilla. Fue hombre de mucho ingenio, muy estudioso e instruido tanto en letras humanas como en las ciencias físicas y matemáticas, que le adquirieron entre el vulgo la opinión de mágico. Murió en el año de 1434. Dejó sus libros al rey, y con ellos se llenaron dos carretas. Fray Lope de Barrientos, comisionado por el rey para examinarlas, «fizo quemar mas de cien libros (como refiere Fernán Gómez de Cibdareal) que no los vio él mas que el rey de Marruecos ni mas los entiende que el deán de Cidarodrigo; ca son muchos los que en este tiempo se fan doctos, haciendo a otros insipientes y magos; y peor es que se hacen beatos, haciendo a otros nigromantes».

Escribió el marqués varias poesías, canciones y diálogos que se representaron, un poema de los trabajos de Hércules, una traducción, de la Eneida, otra de la Divina Comedia de Dante, y otra del tratado de Oratore de Cicerón. Compuso un libro de la Gaya sciencia, otro del Arte cisoria, y varios opúsculos. Vivió muy estimado así en la corte de Castilla como en la de Aragón, y para esta escribió la comedia alegórica que va mencionada. Hacían papel en ella la Justicia, la Verdad, la Paz y la Misericordia. Nasarre en el Prólogo a las comedias de Cervantes, y Velázquez en los Orígenes de la poesía castellana, hacen memoria de esta comedia, refiriéndose a Gonzalo García de Santa María en la crónica que escribió del citado rey Don Fernando I de Aragón.

1469

Anónimo

3. Comedia representada en casa del conde de Ureña para obsequiar al infante Don Fernando de Aragón con motivo de su desposorio con la infanta Doña Isabel, hermana del rey Enrique IV de Castilla. Se ignora si esta comedia existe. Nasarre da noticia de ella, atribuyéndola a Juan de la Encina; pero en el año de 1469 en que se casaron los reyes Católicos, Juan de la Encina lloraba en la cuna.

1470

Diálogo entre el Amor y un viejo

4. Rodrigo de Cota. Diálogo. -Comienza una obra de Rodrigo de Cota a manera de diálogo entre el Amor y un viejo, que escarmentado de él, muy retraído se figura en una huerta seca y destruida, do la casa del Placer derribada se muestra, cerrada la puerta, en una pobrecilla choza metido, al cual súbitamente parece el Amor con sus ministros: y aquel humildemente procediendo, y el viejo en áspera manera replicando, van discurrendo por su fabla, hasta que el viejo del Amor fue vencido: y comenzó a hablar el viejo de la manera siguiente. Así se anuncia esta obra en el Cancionero general, de Hernando del Castillo, impreso en Valencia por Cristóbal Hoffman, natural de Basilea, año de 1511.

Este diálogo es una representación dramática con acción, nudo y desenlace: entre dos interlocutores no es posible exigir mayor movimiento teatral.

Supone decoración escénica, máquina, trajes y aparato: el estilo es conveniente, fácil y elegante: los versos tienen fluidez y armonía.

Poca noticia nos ha quedado del autor: se sabe solamente que existieron en el siglo XV dos parientes, vecinos de Toledo, con el nombre de Rodrigo de Cota, y que al más antiguo de ellos llamaron el Tío.

A este se le atribuyen las coplas de Mingo Revulgo, y no con bastante seguridad el primer acto de la Celestina. Francisco del Canto, que reimprimió en Medina del Campo en el año de 1569 el Diálogo del Amor y un viejo, le anunció de este modo: Diálogo hecho por el famoso autor Rodrigo de Cota, el Tío, natural de Toledo, el cual compuso la égloga de Mingo Revulgo, etc. Si esta indicación es segura, puede decirse que Rodrigo de Cota, el Tío, floreció durante los reinados de Juan el II y de Enrique IV. Las coplas de Revulgo son una sátira de los desórdenes ocurridos en tiempo de este último rey. Los que han creído que aludía los de su antecesor, no

han leído detenidamente las citadas copias, en las cuales se pinta muy al vivo el carácter de Don Enrique, sus inclinaciones, sus vicios, su retraimiento, su absoluto abandono y su escandalosa pasión a la portuguesa doña Guiomar de Castro, dama de la reina.

1492

### Égloga

5. Juan de la Encina. -Égloga representada en la noche de la Navidad de nuestro Salvador, a donde se introducen dos pastores, uno llamado Juan, y otro Mateo: y aquel que Juan se llamaba entró primero en la sala a donde el duque y duquesa estaban, y en nombre de Juan del Encina llegó a presentar cien coplas de aquesta fiesta a la señora duquesa; y el otro pastor llamado Mateo entró después de esto, y en nombre de los detractores y maldicientes comenzose a razonar con él, y Juan, estando muy alegre y ufano, porque sus señorías le habían ya recibido por suyo, venció la malicia del otro. A donde prometió que venido el mayo sacaría la compilación de todas sus obras, porque se las usurpaban y corrompían, y porque no pensasen que toda su obra era pastoril, según algunos decían, mas antes conociesen que a más se extendía su saber. Diálogo en verso sin artificio dramático.

### Égloga

6. Égloga representada en la misma noche de Navidad, a donde se introducen los mismos pastores de arriba: y estando estos en la sala a donde los maitines se decían, entraron otros dos pastores, que Lucas y Marco se llamaban, y todos cuatro en nombre de los cuatro evangelistas de la Natividad de Cristo se comenzaron a razonar. Consiste en un diálogo en verso sin acción, y concluye con un villancico cantado. Se infiere por esta pieza que en alguna sala de casa del duque de Alba se disponía un nacimiento (como es todavía costumbre en España), se rezaban delante de él los maitines con asistencia de los duques y de su familia, y acabado este acto religioso seguían las diversiones de representación y de música.

1494

### Representación

7. Representación a la muy bendita pasión y muerte de nuestro precioso Redentor, a donde se introducen dos ermitaños, el uno viejo y el otro mozo, razonándose como entre padre e hijo camino del santo sepulcro, y estando ya delante del monumento, allegose a razonar con ellos una mujer llamada Verónica, a quien Cristo cuando le llevaban a crucificar dejó imprimida la figura de su rostro en un paño que ella le dio para se alimpiar del sudor y sangre. Va eso mesmo introducido un ángel, que vino a contemplar en el monumento y les trajo consuelo y esperanza de la santa resurrección. Diálogo sencillísimo en verso, con buen lenguaje y estilo. Se infiere de su contenido que se representó en casa de los duques delante del monumento que se pondría el jueves santo en el oratorio.

### Representación

8. Representación a la santísima resurrección de Cristo, a donde se introducen Josef y la Madalena y los discípulos que iban al castillo de Emaus: y primero Josef comienza contemplando el sepulcro... y en fin vino un ángel a ellos por les acrecentar el alegría y fe de la resurrección. Concluye este diálogo en verso con un villancico. Es creíble que se representase también en el oratorio de los duques.

1495

### Égloga

9. Égloga representada en la noche postrera de carnal (que dicen de antruejo o carnestollendas) a donde se introducen cuatro pastores llamados

Beneyto, y Bras, Pedruelo, y Llorente. Y primero Beneyto entró en la sala a donde el duque y duquesa estaban y comenzó mucho a dolerse y acuitarse porque se sonaba que el duque su señor se había de partir a la guerra de Francia: y luego tras él entró el que llamaban Bras preguntándole la causa de su dolor, y después llamaron a Pedruelo, el cual les dio nuevas de paz, y en fin vino Llorente que les ayudó a cantar. Esta égloga escrita en verso puede considerarse como un pequeño drama con nudo y solución, en el cual oportunamente introdujo el autor los elogios del duque de Alba. La expresión de caracteres y afectos son convenientes a los personajes de la fábula.

### Égloga

10. Égloga representada la misma noche de antruejo o carnestollendas, a donde se introducen los mismos pastores de arriba llamados Beneyto, y Bras, y Llorente, y Pedruelo. Y primero Beneyto entró en la sala, a donde el duque y duquesa estaban, y tendido en el suelo de gran reposo comenzó a cenar, y luego Bras que ya había cenado entró diciendo: carnes fuera; mas importunado de Beneyto tornó otra vez a cenar con él, y estando cenando y razonándose sobre la venida de cuaresma, entraron Llorente y Pedruelo, y todos cuatro juntamente comiendo y cantando con mucho placer dieron fin a su festejar. Diálogo en verso desnudo de acción, que se acaba con un villancico.

### Égloga

11. Égloga representada en recuesta de unos amores, a donde se introduce una pastorcilla llamada Pascuala, que yendo cantando con su ganado entró en la sala a donde el duque y duquesa estaban, y luego después de ella entró un pastor llamado Mingo, y comenzó a requerilla. Y estando en su recuesta llegó un escudero que también fue preso de sus amores. Recuestando y altercando el uno con el otro se la sonsacó, y se tornó pastor por ella. En esta égloga escrita en verso se advierte un poco de artificio dramático: el lenguaje y estilo son acomodados a los caracteres que en ella se introducen. El de Mingo le representó Juan de la Encina, como se infiere por el contexto de la pieza siguiente.

## Égloga

12. Égloga representada por las mismas personas que en la de arriba van introducidas, que son un pastor llamado Gil, y Pascuala y Mingo, y su esposa Menga, que de nuevo agora aquí se introducen. Y primero Gil entró en la sala a donde el duque y duquesa estaban, y Mingo, que iba con él, quedose a la puerta espantado que no osó entrar, y después importunado de Gil entró, y en nombre de Juan de la Encina llegó a presentar al duque y duquesa sus señores la compilación, de sus obras, y allí prometió no trovar mas, salvo lo que sus señorías le mandasen, y después llamaron a Pascuala y a Menga, y cantaron y bailaron con ellas. Y otra vez tornándose a razonar allí, dejó Gil el hábito de pastor que había traído un año, y tornése del palacio, y con él juntamente la su Pascuala, y en fin Mingo y su esposa Menga viéndolos mudados del palacio crecioles envidia, y aunque recibieron pena de dejar los hábitos pastoriles, también ellos quisieron tornarse del palacio, y probar la vida dél. Así que todos cuatro juntos muy ataviados dieron fin a la representación cantando el villancico del cabo. La composición de este diálogo en verso no tiene mérito particular, pero la expresión de los caracteres, el estilo, la versificación y el siguiente villancico merecen elogio.

Al Amor obedezcamos  
con muy presta voluntad;  
pues es de necesidad,  
de fuerza virtud hagamos  
al Amor no resistamos,  
nadie cierre a su llamar,  
que no le ha de aprovechar.

Amor amansa al mas fuerte,  
e al mas flaco fortalece;  
al que menos le obedece  
mas le aqueja con su muerte:  
a su buena o mala suerte  
ninguno debe apuntar,  
que no le ha de aprovechar.

Amor muda los estados,  
las vidas y condiciones,  
conforma los corazones  
de los bien enamorados:  
resistir a sus cuidados  
nadie debe procurar,  
que no le ha de aprovechar.

Aquel fuerte del Amor,  
que se pinta niño y ciego,

hace al pastor palaciego,  
y al palaciego pastor:  
contra su pena y dolor  
ninguno debe lidiar,  
que no le ha de aprovechar.

El que es Amor verdadero  
despierta al enamorado,  
hace al medroso esforzado,  
e muy polido al grosero:  
quien es de Amor prisionero  
no salga de su mandar,  
que no le ha de aprovechar.

El Amor con su poder  
tiene tal jurisdicción,  
que cativa el corazón  
sin poderse defender:  
nadie se debe asconder  
si Amor viniere a llamar,  
que no le ha de aprovechar.

### Auto del Repelón

13. Auto del Repelón, en el cual se introducen dos pastores Piernicurto y Johan Paramas, los cuales estando vendiendo su mercadería en la plaza, llegaron ciertos estudiantes que los repelaron, haciéndoles otras burlas peores. Los aldeanos, partidos el uno del otro por escaparse de ellos, el Johan Paramas fuese a casa de un caballero: en entrando en la sala, fallándose fuera del peligro, comenzó a contar lo que le acaeció. Sobreviene Piernicurto en la rezaga, que le dice como todo el ható se ha perdido, y entró un estudiante estando ellos hablando a refacer la chaza, al cual, como le vieron solo, echaron de la sala. Sobreviene otros dos pastores, y levanta Johan Paramas un villancico. No se alcanza por qué Juan de la Encina llamó auto a esta pieza, y no égloga o representación, como hizo con las otras. La presente es un diálogo en verso sin acción, en que hizo hablar a los interlocutores un lenguaje extremadamente grosero y rústico, como puede verse en los siguientes versos.

ESTUDIANTE Pues que ya te lo he jurado,  
ven acá, dímelo tú.

JOHAN ¿Quieres saber lo que húj?  
Engañonos, mal pecado,  
que estábamos nel mercado

ña aquella praza denantes;  
un rebaño de estudiantes  
nos hizo un mal recado.  
Aqueste, yo os do la fe  
que bonico lo paroren.

PIERNICURTO; Y a mi fío me repeloren?

JOHANAsí, hízote, no sé qué.

PIERNICURTONo, que yo bien me guardé.

JOHANBien que el rabo lo pagó.  
¿Cuidas que ño lo sé yo?

PIERNICURTOCocorrón que te daré.

## Representación

14. Representación por Juan del Encina ante el muy esclarecido y muy ilustre príncipe Don Juan nuestro soberano señor. Introdúcense dos pastores, Bras y Juanillo, y con ellos un escudero que a las voces de otro pastor, Pelayo llamado, sobrevinieron; el cual de las doradas flechas del Amor mal herido se quejaba, al cual andando por dehesa vedada con sus flechas y arco de su gran poder ufanándose el sobredicho pastor había querido prender. No carece de mérito en esta pieza el soliloquio del Amor, en que describe la extensión de su poderío. Está escrita en verso.

1497

## Égloga

15. Égloga trovada por Juan del Encina, en la cual se introducen tres

pastores, Fileno, Zambardo y Cardonio, donde se recuenta como este Fileno preso de amores de una mujer llamada Zéfira, de cuyos amores viéndose muy desfavorecido, cuenta sus penas a Zambardo y Cardonio, el cual no fallando en ellos remedio, por sus propias manos se mata. El autor de El Diálogo de las lenguas cita con elogio una comedia intitulada: Fileno y Zombardo; pero no es de creer que aludiese a la presente composición, a la cual su autor llamó égloga, y no comedia. Fileno, después de quejarse largamente de la ingratitude de su pastora, concluye quitándose la vida: sobrevienen dos amigos suyos, cargan con el cuerpo y se le llevan a enterrar: no hay más fábula que ésta. Escribió su obra Juan de la Encina en coplas de arte mayor, a diferencia de todas las otras. La pureza del lenguaje, el estilo y los versos tienen mérito. Véase este pasaje en que declama Fileno contra los vicios de las mujeres:

Desde el comienzo de su creación  
torció la mujer del vero camino:  
que menospreciando el mando divino,  
a sí y a nosotros cansó perdición:  
de aquella en las otras pasó sucesión,  
soberbia, codicia y desobediencia,  
y el vicio do halla mayor resistencia  
aquel más seguir su loca opinión.

Discretas son todas a su parecer:  
si yerran ó no sus obras lo digan:  
¿dime si viste en cosa que sigan  
mudanzas y antojos jamas fallecer?  
Si aborreciendo nos muestran querer,  
e si penando nos muestran folganza,  
yo y los que en ellas han puesto esperanza  
te pueden de aqueste bien cierto hacer.

El tiempo no sufre que en esto me extienda,  
el cual faltaría, mas no que decir:  
sus artes cubiertas, su claro mentir,  
huirse debía, mas no lleva enmienda;  
y aunque de todas aquesto se entienda,  
sola Zefira a todas excede,  
cuya crueza no sé, ni se puede  
pensar, ni ella misma creo la comprenda.

¿En cuál corazón de muy cruda fiera  
pudiera caber tan gran crueldad,  
que siendo señora de mi libertad  
por otra no suya trocarla quisiera?  
Oh! Condición mudable ligera:  
oh! Triste Fileno, en qué eres venido,  
que ni aprovecha llamarte vencido,  
ni para vencer remedio se espera.

La sierpe y el tigre, el oso y león,  
a quien la natura produjo feroces,  
por uso de tiempo conocen las voces  
de quien los gobierna y humildes le son;  
mas esta, do nunca moró compasión,

aunque la sigo después que soy hombre,  
y soy hecho ronco llamando su nombre,  
ni me oye ni muestra sentir compasión.

1498

Égloga

16. Égloga trotada por Juan del Encina representada la noche de Navidad, en la cual a cuatro pastores, Miguellejo, Juan, Rodrigacho y Antón llamados, que sobre los infortunios de las grandes lluvias y la muerte de un sacristán se razonaban, un ángel aparece, y el nacimiento del Salvador les anunciando, ellos con diversos dones a su visitación se aparejan. Es un diálogo en estilo rústico, que se acaba con la inoportuna aparición de un ángel. Cuéntales a los pastores el nacimiento del hijo de Dios, y ellos se encaminan a Belén para adorarle; pero como los tales pastores no son los del Evangelio, sino unos cabreros cristianos y españoles que hablan de los aguaceros y avenidas del año de 1498, resulta demasiado absurdo el anuncio del ángel y el desatinado viaje que emprenden.

1513

Égloga de la tragicomedia de Calixto y Melibea, de prosa trovada en metro, por Don Pedro Manuel Urrea

17. Don Pedro Manuel de Urrea. Égloga de la tragicomedia de Calixto y Melibea, de prosa trovada en metro, por Don Pedro Manuel Urrea, dedicada a su madre la condesa de Aranda. Está inserta esta pieza entre las varias poesías de que se compone el Cancionero del mismo autor impreso en Logroño a costa y expensas de Arnao Guillen Brocar, maestro de la imprenta en dicha ciudad: le acabó en nombre de la santísima Trinidad a siete días del mes de julio de 1513, en folio.

El autor dice en el argumento: Esta égloga ha de ser hecha en dos veces. Primeramente entra Melibea y después Calixto, y pasan allí las razones que aquí parecen, y al cabo despide Melibea a Calixto con enojo, y sálese él primero, y después luego se va Melibea. Y torna presto Calixto muy desesperado a buscar a Sempronio su criado, y los dos quedan hablando hasta que Sempronio va a buscar a Celestina para dar remedio a su amo Calixto. Está trovado esto hasta que queda solo Calixto, y allí acaba, y por no quedar mal, vanse cantando el villancico que va al cabo. Por esta advertencia preliminar se ve que Urrea no aspiró al mérito de la invención: puso en versos cortos la prosa que halló en el primer acto de la Celestina, y advirtiendo que no le resultaba una fábula entera añadió un villancico por no quedar mal.

1514

#### Farsa de Plácida y Vitoriano

18. Juan de la Encina. Farsa de Plácida y Vitoriano. Esta obra, de la cual solo queda la noticia, se imprimió en Roma en el año de 1514. El citado autor de El Diálogo de las lenguas habla de ella con elogio, prefiriéndola a todas las demás del mismo poeta. La Inquisición la prohibió en el año de 1559.

Juan de la Encina nació en Salamanca (o en algún pueblo inmediato a ella) en el año de 1468. Estudió en aquella universidad, protegido del maestrescuela Don Gutiérrez de Toledo, hermano de Don García de Toledo, conde de Alba. Siguió después la corte, y a los veinticinco años de su edad se hallaba colocado en la casa y familia de Don Fadrique de Toledo, primer duque de Alba, y de su esposa doña Isabel Pimentel. Publicó la colección de sus obras con el título de Cancionero, que dividió en cuatro partes, dedicándola a los reyes Católicos, al duque y duquesa de Alba, al príncipe Don Juan, y a Don García de Toledo, primogénito de los duques, el que murió en la funesta jornada de los Gelves. En la cuarta parte de esta colección incluyó sus obras dramáticas. El duque y duquesa de Alba, Don Fadrique Enríquez, almirante de Castilla, Don Íñigo López de Mendoza, duque del Infantado, el príncipe Don Juan, y los más ilustres caballeros y damas de aquella corte asistieron a estos privados espectáculos, en que Juan de la Encina se distinguió como poeta y gracioso cómico. Ignórase con qué motivo ni en qué tiempo pasó a Roma: sólo se sabe que permaneció algunos años en aquella capital, cultivandolas letras y la música, en la cual llegó a ser eminente profesor. Ordenado de sacerdote, en el año de 1519 hizo un viaje a Jerusalén en compañía de Don Fadrique Enríquez de Ribera, marqués de Tarifa: volvió a Roma en el mismo año, y en el de 1521 publicó en aquella ciudad un poema que intituló Tribagia, refiriendo en él

menudamente su devota peregrinación. León X le dio la plaza de maestro de la capilla pontificia, y el mismo (o alguno de sus inmediatos sucesores) premió sus méritos con el priorato de León. Restituido a España murió en Salamanca, cumplidos 65 años de su edad, en el de 1534, y fue sepultado en aquella iglesia mayor.

La colección de sus obras (más o menos completa) se imprimió en Salamanca en los años de 1496 y 1509, y en Zaragoza en los de 1512 y 1516.

## Égloga

19. Anónimo. Égloga. Personas: Torino. -Guillardo. -Quirul. -Benita. -Illana. En la novela histórica intitulada Cuestión de Amor, en la cual bajo nombres fingidos introdujo su ingenioso autor a los más distinguidos caballeros y damas de la ciudad de Nápoles, supone que la presente égloga fue representada delante de aquella reunión ilustre. Como en la citada novela se habla de lo ocurrido en Italia desde el año de 1508 hasta el de 1512, he creído poder fijar la composición de ella hacia el año de 1514, y todo su contexto anuncia haberse escrito y publicado en Nápoles. La edición que he tenido presente es la que hizo Martín Nucio en Amberes, en el año de 1598.

Sus prendas de lenguaje, estilo y versificación hacen muy estimable la mencionada égloga, que puede considerarse como una de las mejores piezas representables de aquel tiempo.

1515

## Comedia de Plauto llamada Anfitrión

20. Francisco de Villalobos. Comedia de Plauto llamada Anfitrión. En esta traducción se omite el prólogo del autor latino, se acorta el monólogo de Mercurio en el acto primero en cuanto es relativo a informar a los espectadores de lo que sucederá en el progreso de la fábula: también se suprime el monólogo de Júpiter en el acto tercero. La traducción está muy bien hecha, a excepción de uno u otro pasaje mal entendido por el traductor. Los demás defectos que en ella se advierten deben atribuirse menos a él que a las malas ediciones que pudo tener a la vista. Todas las que se habían publicado hasta el tiempo en que Villalobos hizo esta

versión, estaban llenas de faltas y errores, ya fuesen sacadas de los originales de la biblioteca de Florencia, o de la Palatina, porque unos y otros (y en especial los primeros) eran en extremo defectuosos. Hasta el siglo XVII no se conoció el texto genuino de Plauto, y por consiguiente merece mucha indulgencia el que se atrevió a traducirle a principios del siglo anterior.

Por los siguientes pasajes puede formarse idea del buen lenguaje y cultura de estilo de esta traducción: el que guste de cotejarla con el original hallará que en punto a la fidelidad no es menos estimable.

ALCUMENA, ANFITRIÓN, SOSIA.

ALCUMENA.- Harto poca cosa es el placer que se pasa en esta vida y en todas sus edades para con las tristezas y molestias de ella: así se compra bien lo uno por lo otro en la edad de los hombres. Así ha placido a los dioses que siempre tras el deleite se siga la compañía del dolor; que si algún bien se alcanza, sea mayor el daño y el mal que de allí redunde. Esto tengo yo ahora por experiencia en mi casa, y por mí misma lo sé: que se me dio un rato de deleite cuando pude alcanzar de ver a mi marido por espacio de una noche, y éste se me partió luego antes que amaneciese. Parece que quedo sola sin alguna compañía en apartarse de aquí aquel a quien yo amo sobre todos. Mas pasión me queda de la ida de mi marido, que placer me dio su venida; mas esto me hace bienaventurada, que a lo menos venció por batalla a los enemigos, y en volver él a su casa con mucha honra me da consolación. Sea de mí absente con tal que alcanzada la gloriosa alabanza se retraiga a su casa. Yo sufriré mucho el ausencia suya con fuerte y firme ánimo, pues que tal galardón se me da, que vuelva mi marido vencedor de la batalla: esto habré yo por gran bien, porque la virtud es muy buen premio de los trabajos. La virtud en verdad a todas las cosas precede. La libertad, la salud, la vida, la hacienda, los padres, la patria y los hijos con la virtud se defienden y se guardan; la virtud contiene en sí todas las cosas; todos los bienes están en quien está la virtud...

ANFITRIÓN.- Anfitrión muy alegre saluda a su deseada mujer, a la cual sola estima por la mejor de todas cuantas hay en Tebas, cuya bondad es famosa entre todos los ciudadanos. ¿Has estado buena, has deseado mi venida?

SOSIA.- Nunca vi cosa mas deseada. Ninguno le saluda mas que a un perro.

ANFITRIÓN.- Y como te veo preñada, y como te veo embarnecida, alégrome.

ALCUMENA.- Ruégote por Dios que me digas ¿por qué me saludas para burlar de mí, y me hablas tan amorosamente como si de poco acá no me hubieses visto, como si agora fuese la primera vez que llegas a tu casa viniendo de la guerra? Así me hablas, como si de mucho tiempo acá no me vieras.

ANFITRIÓN.- Antes lo certifico que yo no te haya visto en alguna parte, si agora no, después que me partí a la guerra.

ALCUMENA.- ¿Por qué lo niegas?

ANFITRIÓN.- Porque deprendí a decir verdades.

ALCUMENA.- No hace cosa justa el que desaprende lo que aprendió. ¿Probaisme quizá por ver lo que tengo en el corazón? Mas dime, ¿por qué os volvisteis tan presto? ¿Hobo algún agujero que te hiciese tardar, ó detenerte alguna tempestad que no te fueses a tus huestes como poco ha me dijiste?

ANFITRIÓN.- ¿Poco ha? ¿Qué? ¿Tan poco?

ALCUMENA.- Tiéntasme; poquito ha, muy poquito, ahora.

ANFITRIÓN.- ¿Cómo puede ser esto que dices, poquito ha, y ahora?

ALCUMENA.- ¿Qué piensas que tengo de hacer sino burlar de ti, pues que burlas de mí? Que dices que llegaste ahora de nuevo, y aun ahora partiste de aquí.

ANFITRIÓN.- Esta mujer desvariando está.

El doctor Francisco de Villalobos, médico de Fernando el Católico y de Carlos V, además de algunos comentarios latinos que escribió sobre la historia natural de Plinio, y otros tratados y epístolas eruditas, compuso en castellano sus problemas, discursos y diálogos familiares sobre puntos de física, medicina, política y moral con puro lenguaje y estilo fácil, gracioso y correcto. La comedia de Anfitrión, ilustrada con anotaciones, se imprimió en Zaragoza en el año de 1515, en Zamora en el de 1513, y en Sevilla, juntamente con las demás obras castellanas del mismo autor, en el de 1574. Murió de edad muy avanzada, reinando ya Felipe II, pero se ignora el año de su muerte.

1517

Comedia Serafina

21. Bartolomé de Torres Naharro. Comedia Serafina. Preceden a esta comedia (como a todas las demás del mismo autor) el introito y el argumento. El introito es generalmente una relación en verso, escrita en lenguaje y estilo rústico acomodado al personaje grosero que la representa. En ella pide silencio y atención a los oyentes: refiere sus buenas cualidades, sus amores y sus celos, y algunos lances que ha tenido con las mozas de su pueblo, en todo lo cual hay expresiones y pinturas poco decentes. Acabado el introito sigue el argumento, en el cual se da razón de la fábula que va a representarse. La Comedia Serafina (como todas las obras de Naharro) está escrita en verso y dividida en cinco jornadas.

Floristan había vivido mucho tiempo con Serafina bajo palabra de casamiento: disgustado de ella y cediendo a la voluntad de sus padres se

casa con Orfea, mujer honesta y virtuosa. Serafina lo sabe, le acusa de inconstante y p rfido, y él reconociendo su primera obligación resuelve matar a Orfea para quedar libre y poderse casar con Serafina. Consulta esta idea con un fraile ermitaño llamado Teodoro, el cual le responde que haga lo que guste, y que él se lava las manos como Pilatos. Orfea, al saber de boca del mismo Floristan que lo va a quitar la vida, llora sus culpas, perdona a su ofensor y pide a Dios misericordia. El fraile sin cuidar de otra cosa trata sólo de confesarla para que muera cristianamente, y a este efecto se la lleva a su casa. Consultan de nuevo Floristan y el fraile, y este le sugiere el arbitrio de casar a Orfea con Policiano, hermano de Floristan, que acaba de llegar después de una larga ausencia, para lo cual no hallan inconveniente, asegurando Floristan que no ha consumado el matrimonio con Orfea, Llega pues Policiano, y felizmente se descubre que era amante de Orfea, con lo cual todo se facilita y quedan ajustados a placer ambos casamientos.

El carácter de Serafina est  bien sostenido. Orfea interesa en la tercera jornada, cuando se lamenta como una mujer inocente, enamorada e infeliz. El carácter de Floristan es abominable, supersticioso, cruel, disoluto, inconsecuente, y además hablador insulso y empalagoso pedante. Resuelve matar a Orfea, porque dice que ella o él deben morir precisamente: que si él se mata, como Serafina y Orfea le quieren tanto, se morirán de pesadumbre, y para evitar tres muertes determina asesinar a su inocente esposa. En medio de esta barbarie se encomienda a Dios como pudiera el hombre más penitente, diciendo:

Mas, Señor, por tu pasión  
redime mi alma triste,  
t  que también redimiste  
captivitatem Sion.  
Que si en juicio perfecto  
con tu siervo entras de grado,  
no será justificado  
ningún hombre en tu conspecto.  
Del mi pecado secreto  
M ndame, Rey Nazareno, etc.

El fraile es un ente ridículo, siempre hablando en latín macarrónico, siempre echando sentencias, estropeando la Escritura, y corriendo de una a otra parte muy diligente sin hacer nada. Un leguillo que le acompaña habla también en latín, hace gestos a Dorosia, criada de Serafina, y le ofrece regalos.

El latín que gasta, todo es parecido a este:

Maneo solus in boscorum,  
sicut mulus sine albarda,  
mortis mea non se tarda  
propter meus peccatorum.

La variedad de idiomas que hay en esta comedia produce la más extravagante confusión que puede imaginarse. Serafina y Dorosia hablan en valenciano, el fraile y su lego les responden en latín, Orfea y Bruneta su criada se quejan en italiano, y Floristan las consuela en castellano.

## Comedia Trofea

22. Comedia Trofea. Introito y argumento. La Fama celebra las glorias del rey Don Manuel de Portugal, y asegura que oscurecería el nombre de Ptolomeo, pues ha ganado más tierras que el geógrafo describió. Sale Ptolomeo con licencia que dice haberle dado Plutón, y se queja de lo que ha dicho la Fama en mengua suya. Ella le hace una larga relación de las provincias y ciudades conquistadas en África y en Asia por Don Manuel, y le convida a que vea como se le postran los reyes vencidos. Cascolucio y Juan Tornillo barren el salón donde está la silla del rey: uno de los dos se sienta en ella, e imita al cura de su lugar cuando anuncia las fiestas el domingo: se entretienen después en echarse maldiciones el uno al otro: un paje los pone en paz y les manda apresurar el barrido: hácenlo así, y entre tanto cantan coplillas y cuentan cuentos. Salen veinte reyes orientales a prestar obediencia a Don Manuel, que los recibe sentado en su trono: y aunque ni él ni ellos hablan una palabra, el intérprete suple por todos con un largo razonamiento en que va nombrando a los reyes que están presentes de Gelof, Caul, Narsinga, Mandinga, Monicongo, etc., y dice por último que todos desean bautizarse, y ser gobernados por leyes que esperan recibir del rey de Portugal, su dueño y natural señor. Éste se levanta luego que el intérprete ha concluido, y se va sin responder. Vuelve después el rey a ocupar el trono, y recibe a Cascolucio, Gil Bragado, Juan Tomillo, y Mingo Oveja, que después de haber echado pajitas para saber quien ha de hablarle primero, le presentan una zorra, un gallo, un cordero y un águila, explicándole la alusión política y moral de aquellos presentes. El rey, como lo tiene de costumbre, no les responde nada, y se va. Apolo entrega a la Fama unos versos que ha compuesto en elogio del rey, y le manda que dilate su nombre por toda la tierra, y alabe a la reina y al príncipe La Fama esparce varios papeles (sin duda al auditorio). Mingo Oveja le pide uno para él, ella no quiere dárselo y altercan sobre esto. Mingo se ofrece a publicar por el mundo las glorias del rey Don Manuel cómo la Fama le preste las alas para el viaje. Ella se lo concede; y luego que Mingo las tiene puestas, queriendo volar cae por el suelo y se rompe la cabeza: vuelve sus alas a la Fama llamándola hechicera y puta; y ella a fin de consolarle le da un villancico, que cantan después entre todos para concluir el drama. Esta comedia es un

diálogo insípido, dilatado con episodios impertinentes, inconsecuencias y chocarrerías.

### Comedia Soldadesca

23. Comedia Soldadesca. Introito y argumento. La escena es en Roma. Guzmán se queja de su mala fortuna: hállale un capitán conocido suyo, le dice que tiene encargo de reclutar quinientos peones para el ejército del papa, y le ofrece el grado de sota capitán. Viene un tambor, queda ajustado también; y el capitán le manda publicar la recluta. Mendoza, Pero Pardo y Juan González hacen varias preguntas al tambor sobre las condiciones del enganche. El capitán habla a sus nuevos soldados: les acuerda sus obligaciones, y les promete por su parte buena paga y buen trato. Manrique y Mendoza se repuntan de palabras, el capitán los pone en paz. Un fraile apóstata se presenta a sentar plaza de soldado, y queda recibido bajo el nombre de Liaño. Juan González, Liaño y Pero Pardo van a alojarse a casa de un labrador llamado Cola: éste habla en italiano; los soldados no le entienden, y resultan equivocaciones continuas entre unos y otros, Mándanle que les prepare una buena comida, y entre tanto le requiebran la criada: él se desespera, pide favor a Juan Francisco su paisano y amigo, y tratan de dar una buena paliza a los españoles. Guzmán y Mendoza murmuran del capitán: se proponen hurtarle una docena de pagas, comprar dos yeguas, desertar, llevarse dos mujeres para sí, y otras para hacer torpe tráfico de ellas. Cola se queja al capitán de que los soldados que han entrado en su casa se han comido cuanto había en ella, y le han hecho mil insultos: el capitán los apacigua a todos, y propone a Cola y a Juan Francisco que sienten plaza también: admiten el partido, y se concluye la comedia con un villancico, que cantan todos marchando en ordenanza. Esta pieza, meramente episódica, no tiene particular interés, ni se busque en ella objeto moral, idea de la cual el autor estuvo distante: quiso únicamente hacer una pintura exacta de las costumbres corrompidas de una soldadesca disoluta, y supo desempeñarlo con facilidad y ligereza cómica.

### Comedia Tinelaria

24. Comedia Tinelaria. Introito y argumento. La escena es en Roma en casa de un cardenal. La acción se reduce a que sus criados con lo que le hurtan comen y gastan y viven en la mayor disolución y abandono. Al acabar la primera jornada se van a almorzar: la tercera se gasta toda en comer: en la quinta cenan y se emborrachan. Desde el primero al último de los personajes (que llegan a veintidós) todos son ladrones, glotones, borrachos, maldicientes, blasfemos, provocativos y disolutos. El autor

acudió al arbitrio infeliz de introducir diferentes idiomas para animar el diálogo: uno habla en latín, otro en francés, otro en italiano, otro en valenciano, otro en portugués, y los demás en castellano. Esta greguería poliglota, y el número excesivo de personajes que pone a un tiempo en la escena, producen una confusión intolerable. A pesar de tantas nulidades no deja de hallarse uno u otro pasaje escrito con inteligencia. Véase el siguiente diálogo entre el despensero del cardenal y la lavandera su amiga.

LUCRECIABuenos días te dé Dios.

BARRABÁS; Oh qué milagro tamaño!  
Y buenas noches a vos,  
porque es la mitad del año.

LUCRECIA; He tardado?

BARRABÁS; Tanto que me has enojado  
para hacer maravillas.

LUCRECIA; Por tu vida que he esperado  
que tocasen campanillas.

BARRABÁS; Qué placer!  
Dime, ¿quién debe atender,  
si presumes como sueles,  
los manteles al comer,  
ó el comer a los manteles?

LUCRECIA; No sé nada:  
como quier que fuí criada  
donde siempre fui servida  
sé muy poco de colada,  
y menos de aquesta vida.

BARRABÁS; Guay de mí!  
Diez años ha que te vi.  
Morar en el Burgo viejo,  
y siempre te conocí  
lavandera de concejo.

LUCRECIA; Cómo qué?  
Pues, no ha más que me casé.  
Mira si bien has mentido,  
pues harto estuve a la fe  
con el ruin de mi marido.

BARRABÁS; Si querrás,  
dime cuantos años has;  
no me niegues la verdad.

LUCRECIAVEinte, por Dios, y no mas  
he hecho por Navidad.

BARRABÁS  
Ora pues  
no quiero ser descortés;  
pero así me ayude Dios,  
que creo que ha veintitrés  
que dices que has veintidós.

LUCRECIADI, pues, ca,  
que aquella que en ti se emplea  
se puede contar por loca:  
Nunca yo fui vieja y fea,  
sino en tu maldita boca.  
¡Ay perdida!  
Que de nadie en esta vida  
nunca fui tan mal tratada  
ni de hombre menos querida  
ni menos acariciada.  
Y aun ayer,  
por quererte a ti querer  
(Cosa que no me conviene),  
he dejado un mercader  
que me diera cuanto tiene:  
Y aun hiciera  
que en llegando me vistiera,  
y hoy me ruega de hora en hora,  
y en su casa me tuviera  
servida como señora.  
¡Desgraciado!  
Dime, ¿dónde has tú hallado  
otra boba como yo,  
que hubiera por ti llegado  
la madre que me parió?  
Bien me miembra,  
que quien en ruin tierra siembra  
diz que coge mal y tarde.  
¡Maldita sea la hembra  
que se fía de un cobarde!

BARRABÁS  
Calla esposa:  
por una tan poca cosa  
no tomes esos enojos,  
que no hay dama mas hermosa  
si preguntan a mis ojos.  
¿Qué mas quieres?  
Vieja o moza, cual tú eres,  
quiero yo mas tu gervilla  
que a todas cuantas mujeres  
han salido de Castilla.

## Comedia Himenea

25. Comedia Himenea. Introito argumento. Jornada Primera. Himeneo, amante de Febea, ronda de noche las puertas de su dama acompañado de sus criados Eliso y Boréas, a quienes manda guardar el puesto mientras va a disponer una música: quedándose solos manifiestan uno y otro su cobardía: llega el marqués, hermano de Febea, seguido de Turpedio su paje: los criados de Himeneo huyen: el marqués, receloso de su hermana porque sabe la frecuencia con que Himeneo le da músicas y alboradas, quiere entrar a verla; pero Turpedio le disuade con buenas razones, y ambos se retiran. Jornada segunda. Vuelve Himeneo acompañado de sus criados y algunos músicos, que cantan al son de instrumentos, algunos versos amorosos. Febea se asoma a la ventana y habla con Himeneo, a quien promete, obligada de sus instancias, que a la noche siguiente le permitiría la entrada en su cuarto. Himeneo se va lleno de lisonjeras esperanzas: el marqués y Turpedio ven a lo lejos a los que se retiran: el marqués quisiera embestir con ellos, pero el paje le dice que será mejor remitir su venganza a otra ocasión en que vengan más bien armados. Aprueba el marqués las reflexiones de su criado, y quedan en volver a la noche próxima. Jornada tercera, Boréas reprende a Eliso su compañero porque no quiso recibir unos regalos que su amo Himeneo quería hacer a los dos. Sale Doresta, criada de Febea, a la ventana: Boréas la requiebra y le pide que a la noche cuando Himeneo vaya a ver a su señora le permita entrar con él: Doresta se lo concede, y ellos se van. Turpedio, el paje del marqués habla a Doresta, y ella le desprecia: ambos se repuntan de palabras, injurian y amenazan recíprocamente. Jornada cuarta. Himeneo encarga a sus criados que guarden la puerta y se entra en casa de Febea: quedan en la calle Boréas y Eliso temblando de miedo: sobreviene el marqués con su paje, y ellos huyen inmediatamente dejándose Boréas la capa en el suelo: por ella infiere el marqués que Himeneo estará dentro con su hermana; rompe las puertas y va a buscarle lleno de furor. Jornada quinta. Sale Febea huyendo de su hermano, que la persigue con la espada desnuda: ella le suplica que no mate a su amante, confiesa el amor que le ha tenido, y no se juzga culpada sino infeliz en haberle amado. El marqués imagina que sólo con matarla satisface la injuria que ha recibido: va a ponerlo en ejecución cuando sale Himeneo, que con ruegos corteses va mitigando el enojo del marqués, hasta que persuadido de sus razones y las de su hermana, los perdona y aprueba gustoso su casamiento. Fábula muy sencilla, bien conducida, animada con situaciones y afectos naturales y oportunos. La acción consiste en la solicitud de Himeneo a la mano de Febea; el tiempo no excede de veinticuatro horas; el lugar de la escena es invariable. Tiene

defectos pero le compensan sobradamente con el mérito particular que la recomienda y distingue.

## Comedia Jacinta

26. Comedia Jacinta. Introito y argumento. La escena es en un camino cerca de Roma. En la primera jornada sale Jacinto quejándose en un soliloquio del mal tratamiento que dan los señores a quien los sirve. En la segunda sale Precioso despechado al ver la falsedad de los que se venden por amigos. En la tercera Fenicio llora la vanidad del mundo, y el engaño de los hombres que se olvidan del fin para que fueron nacidos, y va resuelto a meterse fraile y hacer penitencia. Pagano, criado de una principal señora llamada Divina, que vive en un castillo o palacio poco distante del camino, y tiene de costumbre detener a los pasajeros para agasajarlos y saber de ellos novedades, les manda esperar y ya a dar cuenta a su ama de la venida de los tres: quedan solos en la cuarta jornada discurrendo sobre la bondad de aquella señora, y con este motivo alaban en general las buenas prendas de las mujeres. En la jornada quinta viene Divina: les hace preguntas sobre las causas que les han movido a viajar, y por último prendada de la buena gracia de Jacinto le escoge por marido, y a los otros dos les ofrece hospedaje y todo buen tratamiento.

La falta de acción, la distribución simétrica de las escenas, los largos soliloquios, la semejanza de situaciones, el poco interés, lo atropellado e inverosímil del desenlace son los defectos principales de esta comedia. Su mérito consiste en el decoro de los caracteres, la solidez filosófica de las máximas en que abunda, la pureza del lenguaje, la elegancia de estilo, la fluidez de su versificación. Véanse los siguientes trozos que confirmarán esta aserción en el dictamen de los inteligentes. Jacinto dice en la primera jornada:

¿Quieres saber mi fortuna?

Yo te la quiero decir:

que por morir ni vivir

no me da cosa ninguna.

Sabrás que desde la cuna,

sin un punto de reposo,

no me acuerdo vez alguna

poderme llamar dichoso;

de servir muy codicioso,

no de vivir vagabundo,

mas ir al cabo del mundo

tras un señor virtuoso.

Sabe Dios cuanto holgara

de saber algún oficio,

porque en tan ruin ejercicio

tan buen tiempo no gastara:

pero ¿quién jamas pensara,

donde son tantos señores,  
que un señor no se hallara  
para buenos servidores?

Aquellos son los traidores  
que decimos las verdades,  
y los que ensayan maldades  
suceden en los favores.  
Todos están concertados  
de traer todas sus vidas,  
las bestias muy guarnecidas  
y los siervos despojados.

Tienen puestos sus cuidados  
en continuo atesorar,  
sacando algunos ducados  
que se gastan en cazar;  
y si quieren algo dar,  
no lo dan a pobrecicos,  
sino a aquellos que son ricos,  
que es echar agua en el mar.

Fenicio en la jornada tercera habla así contra la codicia:

Pues, oh ciega criatura,  
que con este mundo vives,  
que en cabo de él no recibes  
sitio solo sepultura;  
¿No miras que es gran locura  
si deja tu pensamiento  
lo que para siempre dura  
por lo que dura un momento?  
Que este inundo todo es viento;  
pues de pobres, ni de ricos,  
ni de grandes, ni de chicos,  
ninguno vive contento.  
Oh!, loco el hombre y mujer  
con cuanto puede afanarse,  
que piensa de contentarse  
por mas haberes haber!  
Que si bien por carecer  
se duele la pobre gente,  
no veo que por tener  
algún rico se contente:  
porque en el siglo presente  
muy más grande ser conviene  
el temor que el rico tiene,  
que el dolor que el pobre siente.

Jacinto en la jornada cuarta dice hablando de las mujeres:

Pues esto digo en favor  
de las que corren fortuna,  
pero digamos de alguna  
que tiene un poco de amor.  
Con cuanta pena y dolor,  
por poco mal que sintáis,  
anda y torna en derredor  
demandándoos cómo estáis,  
diciéndoos qué lo mandáis,  
consolándoos como suele,  
preguntándoos dónde os duele,  
porfiándoos que comáis.  
Hela va muy afligida  
a decir misas por vos,  
y a rogar contino a Dios  
que os mande salud y vida;  
su comer y su bebida  
suspiros, lágrimas son;  
llora, gime, plañe, y crida  
de todo su corazón.  
No puede ningún varón  
pagalle cumplidamente  
las lágrimas solamente  
que deja en cada rincón.  
Pues de esto bien informados  
que otro bien no hubiere en ellas,  
á todas y a cualquier dellas  
somos todos obligados:  
cuanto mas que sus cuidados,  
sus grandezas, sus hazañas  
son servir a sus amados  
con obras y lindas malas;  
y en los tiempos de sus sañas,  
cuando os partís, ellas lloran;  
cuando tornáis, os adoran  
con el alma y las entrañas,  
.....  
¡Qué gloria de nuestra pena,  
qué alivio de nuestro afán!  
Sin duda no hay cosa buena  
donde mujeres no van.  
La gente sin capitán  
es la casa sin mujer,  
y sin ella es el placer  
como la mesa sin pan.

## Comedia Aquilana

27. Comedia Aquilana. Introito y argumento. En esta comedia hay un Don Bermudo, rey de León, cuya hija Felicina está enamorada de Aquilano, joven extranjero y muy querido del rey. Va a verla de noche a su jardín, le dice amores, y ella disimula cuanto puede su pasión con desdenes honestos: suena ruido, él quiere ocultarse entre las ramas de un árbol, pero cae al suelo y queda lastimado del golpe. Este accidente y el desconsuelo de verse despreciado alteran su salud. Bermudo encarga a sus médicos que le asistan, y uno de ellos dispone que salgan varias damas y se presenten a Aquilano por si esto puede distraerle: salen las damas y con ellas la infanta Felicina: luego que Aquilano la ve, se altera y se turba, lo queda a conocer al médico que sin duda está enamorado de ella: sabido esto por el rey determina matar a Aquilano, y de orden suya le llevan a degollar a un patio de palacio: Felicina desesperada en su desventura sale al jardín con propósito de ahorcarse, pero los criados se lo estorban. Descúbrese entre tanto que Aquilano es hijo del rey de Hungría, y Bermudo le casa con la infanta.

En esta comedia se muda el lugar de la escena con mucha frecuencia: la acción en unos pasajes desfallece (como sucede en la segunda jornada, que toda es inútil), y en otros está atropellada y violenta. Dos jardineros, que pudiera haber omitido el autor, ocupan una gran parte del drama con necedades impertinentes: lo mismo hacen la criada de Felicina y el criado de Aquilano. El reconocimiento de éste por príncipe de Hungría no está preparado, y hace inverosímil y forzada la solución. El estilo es muy desigual, y por lo común trivial e indecoroso en los personajes más elevados: faltó el autor al respeto que, debe a la historia, suponiendo un príncipe Aquilano de Hungría yerno de un rey Don Bermudo de León y heredero de su corona. Las libertades poéticas no permiten tanto.

28. Comedia Calamita. Introito y argumento. Floribundo, hijo de Euticio, enamorado de una joven llamada Calamita (supuesta hija de Trapaneo), se vale de la mediación de Libina, criada de Calamita, para que su señora corresponda. No sin mucha dificultad se consigue vencer la esquivez de la doncella; pero al fin se logra que reciba la visita de Floribundo, y a presencia de los criados los dos amantes se dan las manos, y se abrazan en señal del futuro consorcio. Floribundo, gozoso de su mucha ventura, alaba en un soliloquio las prendas de su amada, y discurrendo sobre la dificultad de hacer una buena elección en el matrimonio, añade estos bellos versos:

Quien ha de tomar mujer  
por su vida,  
tome la más escondida  
para su seguridad;  
la que en virtud y bondad  
fuere criada y nacida.  
La muy en mucho tenida  
por hermosa,  
esta diz que es peligrosa  
la muy sabida mudable,  
la muy rica intolerable,  
soberbia la generosa;  
la cumplida en cualquier cosa  
y acabada  
menos que todas me agrada,  
porque según mi pensar,  
mala cosa es de guardar  
la de todos deseada.

Euticio, irritado de que su hijo trate de casarse con Calamita, da orden a un criado para que lo aceche, y cuando le vea salir de casa de su querida le mate; pero después de esta resolución hallando a Trapaneo, le ruega con instancia que le diga francamente de quién es hija Calamita. Trapaneo le asegura que el padre de aquella joven fue un señor muy principal de la ciudad de Trapana, y que él recogió aquella niña y la crió como hija suya para evitar la cólera del padre, que había amenazado a su esposa de matar la criatura que pariese si no era varón. Satisfecho Euticio con esto, hace venir a los dos amantes, los perdona y los casa.

La acción es mucho más animada en esta comedia que en las anteriores del mismo autor; merced a los incidentes episódicos de que abunda. La escena es en una calle delante de la casa de Calamita: la duración puede considerarse como de veinticuatro horas: el estilo y la versificación no carecen de mérito: los celos de Torcazo, marido de Libina, el carácter de ésta y su excesiva familiaridad con un escolar vestido de mujer dan lugar

a situaciones y discursos muy indecentes: la resolución de Euticio de matar a su hijo para estorbar el casamiento es atropellada y brutal: las circunstancias que dan lugar al desenlace y al reconocimiento de Calamita, ni están preparadas ni son verosímiles.

## Diálogo del Nacimiento

29. Diálogo del Nacimiento. Introito y argumento. Dos peregrinos, que vienen el uno de Santiago, el otro de Jerusalén, se encuentran en la noche de Navidad cerca de Roma. Hablan largamente del nacimiento de Cristo, y ventilan cuestiones teológicas de las más intrincadas y sutiles: cansados de hablar, tratan de proseguir su viaje esperando alojarse en el hospital de los españoles, y ambos cantan un romance que empieza:

Triste estaba el padre Adán  
cinco mil años había,  
cuando supo que en Belén  
era parida María,  
y en el limbo donde estaba  
de contento no cabía;  
para los unos andaba,  
para los otros corría, etc.

Acabado el romance, llegan Hernando y Garrapata, dos pastores zafios, que convidan a los peregrinos a la misa del gallo, y se van todos cantando un villancico. El diálogo de los peregrinos no es más que fatigoso, pesado y pedantesco: el que sigue de los pastores necio y rudo en demasía, y lleno de desvergüenzas y vaciedades.

Bartolomé de Torres Naharro, natural de la Torre cerca de Badajoz, vivió en Roma después de haber sido rescatado de las prisiones de Argel: se sabe que era eclesiástico, y pertenecía a la familia de Fabricio Colona, general del papa. La primera edición de sus obras líricas y dramáticas que intituló Propaladia, se publicó en Roma en el año de 1517 con privilegio que le dio para ello León X, y se las dedicó a Don Fernando Dávalos, marqués de Pescara, yerno de Fabricio Colona. En la citada edición sólo hay siete comedias, faltando la Calamita, que su autor publicó después. Divulgada la Propaladia en Roma, se prohibió inmediatamente a causa de la amarga censura que hizo el poeta en algunas de sus obras de algunos vicios de aquella corte. La persecución suscitada contra él debió de ser tan grande que huyó a Nápoles, y allí permaneció bajo la protección de los citados Colona y Dávalos. Se ignoran otras circunstancias de su vida, como también el año en que murió.

Sus comedias han dado ocasión de discordia a los literatos nacionales y

extranjeros, en cuyos dictámenes se nota demasiado espíritu de parcialidad, incompatible con la buena crítica. Nasarre dijo que las comedias de Naharro se representaron en Roma y en Nápoles con indecible aplauso, que enseñaron a los italianos a escribir comedias, y que se aprovecharon poco de su enseñanza. Lo cierto es que en la época en que Naharro escribió se hacían en Italia tan buenas y mejores y peores comedias que las suyas. Signorelli no sólo niega esta enseñanza, sino que supone que tales obras no se imprimieron ni se representaron jamás en Italia. No es de admirar que aquel docto crítico no hubiese visto la edición de Roma de 1517; pero ¿cómo se olvidó de haber leído en cualquiera de las ediciones posteriores estas expresiones del autor dirigidas al marqués de Pescara? «Si algún tiempo esté mi bajo libro en los altos reinos de la poderosa España perviniere, supiese decir a los grandes de ella cuán buen hermano y procurador tienen acá en V. S.». ¿Cómo no hizo reparo en éstas? «Ansimesmo hallarán en parte de la obra algunos vocablos italianos (especialmente en las comedias), de los cuales convino usar habiendo respeto al lugar y a las personas a quienes se recitaron». Esto, y la lectura de las mismas comedias (especialmente la Soldadesca, la Serafina, la Tinelaria y la Jacinta.) ¿No era bastante a convencerlo de que las comedias de Naharro se imprimieron efectivamente en Italia, que se representaron en Italia, y que los espectadores, o gran parte de ellos, fueron italianos?

Después de la edición de Roma hay noticia de las que se hicieron en Sevilla en los años de 1520, 1533 y 1545, como también de la de Madrid en el de 1573, aunque muy estropeada con las omisiones y enmiendas que mandó hacer la inquisición. En esta dice el editor: «La Propaladia de Torres Naharro, obra singular y extremada en el donaire y gracia de la lengua, aunque estaba prohibida en estos reinos años habla, se leía e imprimía de ordinario en los extranjeros». Esto supone la existencia de otras ediciones que no he tenido presentes. Véase la Biblioteca de Don Nicolás Antonio; el Prólogo a las comedias de Cervantes, por Nasarre; Velázquez, Orígenes de la poesía castellana; Signorelli, Historia crítica de los teatros; y Lampillas en el tomo IV de su Ensayo apologético.

Tragedia de Absalon

30. Vasco Díaz Tanco de Fregenal. Tragedia de Absalon.

Tragedia de Aman

31. Tragedia de Aman.

## Tragedia de Jonatas

32. Tragedia de Jonatas. Vasco Díaz Tanco, natural de Fregenal en Extremadura, dedicó a Felipe II siendo príncipe una historia de los turcos, sacada de lo que escribieron sobre esta materia Paulo Jovio y otros autores, y la intituló Palinodia. Publicó además otra obra intitulada Los veinte triunfos: otra sobre los títulos de dignidades temporales y mayorazgos de España: otra con el título de Jardín del alma cristiana, impresa en Valladolid año de 1552, y en ésta dice que siendo joven escribió las tres tragedias mencionadas de Absalon, Aman y Jonatas. Nadie asegura haberlas visto: se ignora si se imprimieron o se representaron; pero no pudiendo dudar que el autor las compuso, he creído poder suponer su existencia con alguna probabilidad hacia el año de 1520, aunque no con una absoluta certeza. Puede creerse que Vasco Díaz murió por los años de 1560. Don Nicolás Antonio, Montiano, Velázquez y Signorelli trataron acerca de este autor en sus respectivas obras citadas ya otras veces.

1521

## Comedia Hipólita

33. Anónimo. Comedia llamada Hipólita, nuevamente compuesta en metro. Argumento. Hipólito, caballero, mancebo de ilustre y antigua generación de la Celtiberia (que al presente se llama Aragón) se enamoró en demasiada manera de una doncella llamada Florinda, huérfana de padre, natural de la provincia antiguamente nombrada Bética (que al presente llaman Andalucía); y poniendo Hipólito por intercesor a un paje suyo llamado Solento, estorbaba cuanto podía porque Florinda no cumpliera la voluntad de Hipólito: pero ella compelida de la gran fuerza de amor, que a la continua le atormentaba, concedió en lo que Hipólito con tanto ahínco la importunaba, y así hubieron cumplido efecto sus enamorados deseos, intercediendo ansimesmo en el proceso Solisico, paje de Florinda, y discreto más que su tierna edad requería, y Jacinto, criado de Hipólito, malino de condición, repugnó siempre, y Carpento, criado ansimesmo de Hipólito (hombre arrufianado), por complacer a Hipólito no solamente le parecían, bien los amores, pero devoto que el negocio se pusiese a las

manos: y así todas las cosas ovieron alegres fines, vistiendo Hipólito a todos sus criados de brocado y sedas, por el placer que tenía en así haber Florinda (doncella nacida de ilustre familia) concedido en su voluntad, seyendo la más discreta y hermosa, y dotada en todo género de virtud que ninguna doncella de su tiempo. Después de este extravagante anuncio Sigue la comedia, dividida en cinco escenas. La acción es lánguida, y la entorpecen impertinentes discursos, sentencias pedantescas y rasgos de erudición histórica puestos en boca de los criados de Hipólito y en la de Florinda, que estimulada de indomable apetito habla de Popilla, Medea, Penélope, Sansón, Electra, David, Clodio, Salomón, Lamec, Masinisa, y el rey Don Rodrigo, todo para venir a parar en abrir aquella noche la puerta a su amante. Esta indecente farsa esta escrita con muy mal lenguaje, y muchos defectos de consonancia y medida en los versos.

#### Comedia nuevamente compuesta, llamada Serafina

34. Comedia nuevamente compuesta, llamada Serafina. Argumento. Evandro, caballero, natural del reino antiguamente Lusitania llamado, y al presente Portugal, se enamoró de una señora Serafina llamada, de extremada manera hermosa y dotada de todo género de virtud, natural del reino de Castilla, y era casado con un caballero Filipo llamado, el cual era de natura frío, y fue causa principal para se enamorar de Evandro; pero Artemia, madre de Filipo, en gran manera la guardaba, a cuya causa Pinardo, criado y paje de Evandro, fue en hábito de mujer en casa de Serafina, y concertó con ella que hablase a Evandro, y así tornó a casa muy próspero. Pero Popilia, sirviente de casa de Evandro, y Davo, criado suyo, mucho y largamente informaron a Evandro de como Artemia era dueña de malas costumbres, de lo cual maravillado Evandro fue en casa de Serafina disfrazado, solamente acompañado de Pinardo, donde se efectuó su propósito, y así todo ovo próspero y agradable fin. Esta comedia escrita en prosa se divide en seis escenas: en la cuarta y la sexta hay situaciones de la mayor obscenidad. Es de presumir que una composición de tal naturaleza no se haya representado nunca; pero el autor hubo de suponer que podría ponerse en el teatro, pues al concluir dice uno de los personajes: «Quedad y holgaos entre esa gente de palacio, y regocijaos bien, que yo Pinardo acabo de representar la comedia Serafina llamada». El estilo es en general afectado, oscuro, pedantesco y redundante. Popilia, criada de Evandro, Cratino, Davo y Pinardo, criados del mismo, abundan en máximas y sentencias filosóficas que no hay quien los sufra. Sus autores predilectos son Aristóteles, San Jerónimo, San Bernardo, Platón, Salustio, San Gregorio, Cicerón, Salomón, San Agustín, Séneca y Pitágoras. El autor de estas comedias es desconocido, y rarísima la única edición que de ellas se hizo en Valencia por Jorge Costilla, año de 1521. Precede a las dos comedias citadas otra llamada Tebaida, dedicada por el autor al duque de Gandía. No se incluye en este catálogo, porque no es un drama representable, sino una novela dramática escrita en prosa y dividida

en quince escenas, ni menos larga que la Celestina ni más honesta, pero muy inferior a aquel excelente original en las prendas de lenguaje y estilo.

1522

### Farsa de la Constanza

35 Cristóbal de Castillejo. Farsa de la Constanza. Precede a la obra un introito y argumento escrito en latín y en coplillas de pie quebrado: el dios Himeneo es el actor de este prólogo, cuya composición es en extremo fastidiosa. La farsa se divide en siete actos: los personajes son Antón, Marina, Gil, Constanza, un cura y un fraile. Los dos primeros actos contienen dos escenas en extremo lúbricas y groseras, entre dos distintos matrimonios, en que maridos y mujeres se echan recíprocamente en cara sus defectos. No menos chocantes son los dos actos siguientes en que hablan un cura y un fraile, y este a instancia del cura predica un sermón infame, digno de un rufián, con expresiones muy semejantes a las de la madre Celestina en la famosa tragicomedia de su nombre. En los actos restantes los dos maridos tratan de descasarse y trocar sus mujeres, y se da el espectáculo tan de mal ejemplo como inverosímil de que los personajes del segundo y tercer acto aprueben y formalicen el proyecto. Continuando la extravagancia, todo concluye con un Oremus en latín bárbaro, y un villancico que se canta entre todos los personajes.

Se advierte en esta farsa poca acción, demasiada semejanza en algunas situaciones, episodios mal unidos a la fábula, pinturas, expresiones y máximas sumamente licenciosas e inmorales. Al mismo tiempo se encuentra mucha gracia cómica, maestría en el uso del idioma, y en la versificación facilidad y dulzura. Lástima es que tan buenas cualidades estén afeadas con tan grandes y reprensibles defectos. El original de esta pieza que tuvo presente existe manuscrito en la biblioteca del Escorial.

Cristóbal de Castillejo nació en Ciudad-Rodrigo por los años de 1494. Antes de cumplir los quince de su edad entró a servir de paje al infante Don Fernando. Se halló en los viajes que hizo el rey Católico a Córdoba en el año de 1508, y a Extremadura en el de 1516. Fue secretario del mencionado Infante Don Fernando, electo rey de romanos en 1531, y permaneció más de treinta años en su corte: estuvo algún tiempo en Venecia, pero se ignoran la época y el objeto de su viaje. El año de 1541 se hallaba preso en Viena, aunque no se sabe el motivo. Poco medrado y muy lleno de desengaños se retiró de aquella corte y volvió a España tan hartado del mundo, que tomó el hábito cisterciense en el monasterio de San Martín

de Valdeiglesias, en donde murió de edad muy avanzada. Escribió con gracia, pureza y facilidad en versos cortos, preferibles en su opinión a los endecasílabos que se introdujeron en su tiempo: enriqueció con chistes satíricos sus composiciones, en cuyo artificio poético si hay algo que reprehender, es la lozanía y excesiva abundancia que las caracteriza. El privilegio dado en el año de 1573 a Juan López de Velasco para imprimir las obras de Castillejo, que según dice el editor, «andaban derramadas y perdidas de mal escritas, y con riesgo de prohibirse por algunos respetos», prueba que ni hasta entonces se habían publicado, ni el autor (si vivía) cuidaba de hacerlo. En cuanto a sus comedias, que se suponen fruto de su juventud, ni se sabe cuantas compuso, ni si alguna vez se representaron.

1523

Auto

36. Pedro Altamira. Auto de la aparición que nuestro Señor Jesucristo hizo a los dos discípulos que iban a Emaus, en metro de arte mayor, compuesto por Pedro Altamira, el mozo, natural Hontiveros; impreso con licencia en Burgos año de 1523.

Un ángel hace el prólogo diciendo cuanto ha de verse en la representación: Lucas y Cleofás van camino de Emaus hablando de la muerte de Jesucristo, de su vida admirable, de su doctrina y sus milagros; pero dudan no obstante si será el Mesías prometido. Cristo se les aparece en forma de peregrino, y van en su compañía discurriendo sobre el mismo propósito. Uno y otro admiran la sabiduría y elocuente persuasión del peregrino, y llegando a Emaus le convidan a cenar. En el siguiente pasaje que sirve de solución a la fábula podrá verse una muestra del buen estilo y versificación en que está escrito.

LUCAS  
Hasta en la forma de la bendición,  
Señor, tú pareces al santo Jesús.

CLEOFÁS  
Algún señalado varón eres tú  
que tanto le imitas en conversación.

LUCAS  
La gran soledad, la pena y pasión  
que por él tenemos, en solo mirarte  
parece que amansa. Rabí, tú nos parte  
el pan con tus manos de consolación.

PEREGRINO  
Tomad.

LUCAS¿Tú no miras qué bien parecía  
el pan en su corte que está rebanado?

CLEOFÁSVerdad es por cierto, y así está quebrado  
según que el nuestro Maestro partía.

LUCASÉl es.

CLEOFÁS¡Buen Jesús!

LUCAS¡Mi bien!

CLEOFÁS¡Mi alegría!

LUCAS¡Maestro!

CLEOFÁS¡Buen padre!

LUCAS¡Mi dulce Señor!

CLEOFÁS¡Mi Dios y mi gloria!

LUCAS¡Mi buen Redentor!

CLEOFÁS¡Mi firme remedio!

LUCAS¡Esperanza mía!

CLEOFÁS¡Oh dulce consuelo de desconsolados!

LUCAS¡Oh gozo gozoso de nos afligidos!

CLEOFÁS¡Oh firme remedio de nos ya perdidos!

LUCAS¡Amparo suave de desamparados!

CLEOFÁSPedímosle, Padre, por tierra postrados  
la tu bendición.

(Cristo los bendice y desaparece.)

LUCASPues qué, ¿ya te vas?

CLEOFÁSSeñor, ¿ya nos dejas?

LUCAS¿Qué es esto, Cleofás?

CLEOFÁS¡Qué gozos excelsos!

LUCAS¡Y están señalados!

CLEOFÁS; ¿Por qué nos has, Padre, tan presto dejado?

LUCAS; Oh gloria! ¿Tan presto desapareciste?

CLEOFÁS; ¿Por qué los tus rayos tan presto escondiste  
do queda tu cuerpo tan glorificado?

LUCAS; Agora te digo que verificado  
está nuestro bien con mucha firmeza.

CLEOFÁS; Oh, Padre! Perdona la nuestra dureza,  
que tanto dudamos ser resucitado.

LUCAS; Oh, alto misterio!

CLEOFÁS; Oh dulce visión!

LUCAS; Oh ciegos nosotros de turbios sentidos!  
¡Y no conocelle!

CLEOFÁS; Oh endurecidos,  
que nunca creímos su resurrección!

LUCAS; Debiéramosle sacar por razón:  
¿Qué hombre pudiera tener en el mundo  
tal voz, tal presencia, tal rostro jocundo,  
tan altas palabras de contemplación?

CLEOFÁS; Oh santo Maestro Jesús que te vimos!

LUCAS; Hermano Cleofás, verdad nos decían  
las santas mujeres que visto le habían;  
maguer que nosotros las nunca creímos.

CLEOFÁS; ¿Mas cómo en oírle nos embebecimos  
por el camino cuando nos hablaba,  
y las Escrituras así declaraba,  
que todo aquel tiempo no le conocimos?

LUCAS; Agora podemos decir que tenemos  
cierto el remedio, la gloria y el bien.

CLEOFÁS; Razón es que vamos a Jerusalén  
y a nuestros hermanos a questo contemos

1527

Auto del bautismo de san Juan Bautista

37. Anónimo. Auto del bautismo de san Juan Bautista. No hay otra noticia de esta composición que la que dio Sandoval en su Historia de Carlos V, libro 16, refiriendo el aparato que se hizo en Valladolid «para el bautismo de Felipe II celebrado en 5 de junio del año de 1527. Dice allí que desde la casa de Don Juan de Mendoza donde posaba la emperatriz hasta el altar mayor de la iglesia de San Pablo se hizo un pasadizo muy enramado y con muchas flores y rosas, limones y naranjas, y otras frutas. Había en los arcos triunfales y en cada uno de ellos muchos retablos. En el primero hicieron su auto, en el segundo, tercero y cuarto otro auto. El quinto estaba a la puerta que está dentro del patio de la iglesia: éste era más alto que alguno de los otros: estaba en él un altar, a manera de un aparador, de muchas gradas. En estas estaban ricas imágenes de bulto de plata doradas, y algunas de oro, con otras piezas de gran valor. Estaban puestos en dos candeleros dos cuernos grandes de unicornio: estos y todo lo que había era del emperador. Aquí se representó el bautismo de san Juan Bautista». Se ignora el argumento de los otros autos.

1528

Auto

38. Esteban Martínez. Auto de como san Juan fue concebido, y ansimesmo el nacimiento de san Juan. Entran en él las personas siguientes. Primeramente un pastor, Zacarías, santa Isabel, un ángel llamado Gabriel, dos vecinos del pueblo, un muchacho, Josef, nuestra Señora, una parienta de Zacarías, una comadre, una mujer, un bobo, un sacerdote. Ahora nuevamente hecho por Esteban Martínez, vecino de Castromocho. Burgos, en casa de Juan de Junta, año de 1528. No queda otra noticia del autor de esta obra, ni hay en ella mérito particular.

## Auto

39. Juan Pastor. Auto nuevo del santo nacimiento de Cristo nuestro Señor, compuesto por Juan Pastor. Son interlocutores de la obra el emperador Octaviano, un secretario suyo, un pregonero, un viejo llamado Blas Tozuelo, un bobo, su hijo llamado Perico, san Josef, santa María, pastores, Miguel Recalcado, Antón Norcilla, Juan Relleno, un ángel. Impreso en Sevilla año de 1528. Esta composición escrita con poco ingenio y absoluta ignorancia del arte, nada contiene que merezca elogio.

## Farsa de Lucrecia

40. Farsa de Lucrecia. Tragedia de la castidad de Lucrecia, ahora nuevamente compuesta en metro por Juan Pastor, natural de la villa de Morata, en la cual se introducen las personas siguientes. El rey Tarquino, su hijo Sexto Tarquino, un negro suyo, Colatino duque de Colacia, Lucrecia su mujer, un bobo criado suyo Espurio, Lucrecio padre de Lucrecia, Junio Bruto y Publio Valerio parientes de Colatino. Impresa en 4º, sin lugar de impresión, letra gótica. Está escrita en quintillas con pie quebrado, mala versificación, insufribles impertinencias del negro y del bobo.

## Farsa llamada Grimaltina

41. Farsa llamada Grimaltina.

## Farsa llamada Clariana

42. Farsa llamada Clariana. No hay otra noticia de estas dos piezas que la que da el mismo autor al fin de la farsa de Lucrecia.

## Comedia de Anfitrión

43. Fernán Pérez de Oliva. Comedia de Anfitrión. Esta comedia, que intituló así Fernán Pérez de Oliva: Muestra de la lengua castellana en el Nacimiento de Hércules, o comedia de Anfitrión, tomando el argumento de la latina de Plauto, está escrita en buen lenguaje y estilo. Suprimió Pérez de Oliva entre los personajes de la comedia los de Tésala y Bromia, criadas de Alcumena, y añadió el de Naucrates, amigo de Anfitrión. Como no se propuso hacer una traducción literal, no puede culpársele de haber omitido el prólogo que precede al drama en su original, el soliloquio de Mercurio, en el acto primero y los de Mercurio y Júpiter en el tercero, porque en realidad no son necesarios a la fábula. En las demás alteraciones que hizo fue poco feliz.

Parece que huye voluntariamente de las gracias de Plauto, y en lo que añade manifiesta poco gusto dramático, ningún talento cómico, y mucho deseo de filosofar y disertar fuera de sazón, dilatando o debilitando las situaciones de mayor interés. ¿Quién ha de aprobarle que convierta la escena sencilla y afectuosa del acto primero entre Júpiter y Alcumena en una sesión académica, en que se trata del origen de la guerra, los males que produce, la política de los príncipes en formar ejércitos con la gente más perdida de la república, para que pereciendo en los combates gocen quietud los hombres virtuosos, con otras máximas de igual solidez, y todas inoportunas cuanto es imaginable? ¿Quién le hade perdonar el cuento intempestivo, insípido y largo que puso en el segundo acto en boca de Sosia, del cual sólo resulta haber echado a perder una de las mejores situaciones del original? ¿Quién le disculpará la alteración de todo el acto quinto, la supresión del excelente monólogo de Bromia con que principia, y la aparición de Júpiter, máquina absolutamente necesaria para dar a la fábula el único desenlace que te conviene? Ésta la concluyó Plauto con la sumisión religiosa de Anfitrión debida a tanto numen, y en la de Oliva se le hacen decir blasfemias contra todos los dioses, y aun profecías alusivas a la venida de Jesucristo, cosa impertinentísima sobre toda ponderación. Son muchos los ejemplos que pudieran citarse de la culpable libertad con que el imitador español estropeó las bellezas del poeta latino; pero bastará uno solo tomado del acto IV en que se pinta la situación desesperada del esposo de Alcumena.

[...] Perii miser!

Quid ego, quem advocati jam atque amici deserunt?

Numquam edepol me inultus istic ludificabit quisquis est.

Nam ad regem recta me ducam, resque ut facta est eloquar.

Ego pol illum ulciscar hodie Thessalum veneficum,

Qui perversè perturbavit familiæ mentem meæ.

Sed ubi ille est? Intrò edepol abiit credo ad uxorem

meam.  
Qui me Thebis alter vivit miserior? quid nunc agam?  
Quem omnes mortales ignorant, et ludificant, ut lubet.  
Certum est introrumpam in aedibus ubi quemque hominem  
aspexero;  
Sive ancillam, sive servum, sive uxorem, sive adulterum,  
  
Seu patrem, sive avum videbo, obruncabo in arduis.  
Neque me Jupiter, neque dii omnes id prohibebunt, si  
volent.  
Quin sic faciam uti constitui: pergam in aedibus nunc  
jam.

Véase lo que el maestro Oliva substituyó.

«¿Qué es esto? ¿Heme tornado por ventura loco que así me siento conturbado? Todas mis partes son alteradas: el alma con espanto, el cuerpo con temblor, y con ira el corazón. En la boca siento hiel, en los dientes rabia, mostaza en las narices, rumor en los oídos, y relámpagos en los ojos. Ímpetus me vienen de quebrar, de saltar, de herir, de hacer mayores cosas que mis fuerzas pueden. No pienso que podrán mis miembros reposar sino causados. Ya no podrá mi ira amansarse sino harta. El fuego que en mí arde no se puede apagar sino con sangre, etc.».

Cuando Molière puso en el teatro francés esta comedia, se apartó muchas veces del texto original, y siempre para mejorarle. Oliva al contrario, cada vez que se separa de lo que Plauto escribió, desatina.

1530

### La Venganza de Agamenón

44. Tragedia. La Venganza de Agamenón. Traducción muy libre de la Electra de Sófocles. Siguió Pérez de Oliva la disposición de la fábula original y el orden de las escenas con poca alteración; pero suprimió mucha parte del diálogo, sin duda para que resultase el progreso de la acción más rápido, aunque por este medio la desnudó de muchas bellezas. Baste citar por

ejemplo la relación de la supuesta muerte de Orestes, diminuta y pobre en la traducción, y tan inferior a la de Sófocles que no es disculpable la mutilación que hizo en ella el traductor español: conservó los coros, y con ellos la inverosimilitud que constantemente producen, suprimiendo sin embargo todos los excelentes trozos líricos del original, que pueden considerarse como entreactos de la tragedia y la parte más brillante y armoniosa de su composición; no acertó en sacar a la escena un ataúd con un cadáver embalsamado dentro, en lugar de la urna manejable y ligera en que supone Sófocles que podían contenerse las cenizas de Orestes: esta alteración hecha por Oliva ni es conveniente, ni teatral, ni conforme a la imitación de costumbres: en lo que añadió al texto original peca muchas veces contra el buen gusto, se aparta de aquella grave sencillez que piden la situación y los personajes, y les hace decir expresiones dignas de la férula. «Principalmente (dice Electra) que yo os ruego me digáis ¿qué lluvia pensáis que tengo yo en mi cuerpo donde se consumiesen tantas lágrimas como vierten mis ojos? ¿O qué capacidad es la de mi pecho para detener en él la muchedumbre de mis gemidos, que salidos fuera no caben en los aires? Habed, yo os ruego, de mi compasión: no queráis atapar con vuestros consejos los respiraderos de las hornazas de fuego que dentro me atormentan». Pregunta Electra a Orestes quién es; y su hermano le responde: «Soy un hombre que navega en su sepulcro por las ondas de la fortuna». Estos y algún otro rasgo de estilo alambicado, metafórico y pedantesco no son de Sófocles: son añadiduras impertinentes de su traductor.

### Hécuba triste

45. Tragedia. Hécuba triste. En la traducción de esta pieza de Eurípides usó el maestro Oliva de igual libertad que en la antecedente. Suprimió el personaje de Taltibio (demasiado episódico en el original), puso en boca de una parte del coro la relación de la muerte de Polixena, e igualmente omitió la escena de Agamenón y Hécuba, para lo cual no pudo hallar una razón plausible. Las mujeres troyanas abren un hoyo en la arena para sepultar a Polidoro, cosa que ni se halla en el texto de Eurípides, ni es conforme a las costumbres griegas: en el original se propone Hécuba quemar en una misma hoguera los cuerpos de Polixena y Polidoro y darles un mismo sepulcro. Al fin de la tragedia suprimió las predicciones de Polimnestor, y echó a perder el desenlace. Aquellos terribles anuncios y el diálogo a que dan lugar, dan a la catástrofe toda la fuerza, movimiento y perturbación trágica que en tales casos se necesita. Entre las añadiduras que se atrevió a hacer Pérez de Oliva, es bien ridícula, la siguiente en el diálogo de Polixena y Hécuba:

POLIXENA.- ¿Qué es esto, madre, que lloras con tan tristes gemidos? ¿Qué quieren estos hombres armados?

HÉCUBA.- Vienen, hija, por ti. ¡O hija triste, a qué tálamo te han de, llevar!

POLIXENA.- ¿Cómo, di, madre, entre tantas desventuras me quieren casar?

HÉCUBA.- Sí, hija Polixena, adonde nunca me veas.

POLIXENA.- El esposo ¿quién es? ¿A dónde está?

HÉCUBA.- Está con los muertos.

POLIXENA.- ¡Ay madre mía! ¿Con hombre muerto me quieren casar?

HÉCUBA.- Sí, hija mía, con muerto muerta te han de casar.

Ni ésta es Hécuba como el poeta la pintó, ni esta es Polixena, cuyo carácter (digno de la hermana de Héctor) es de lo más excelente de la tragedia griega. Hécuba en la traducción entretiene su dolor hablando a su hija en estilo enigmático; y Polixena parece una niña de colegio con mucha gana de casarse, y tan simplecita que se atemoriza creyendo que la van a casar con un muerto. Entienda quien pueda las siguientes expresiones de Hécuba: «¡O mujeres! Ahora siento que los dolores de nuestros partos son dolores que parimos, que nos quedan guardados para cuando los graves casos de nuestros hijos sabemos». Más adelante dice: «De los leones y dragos, y otras bestias fieras, se cuenta que amparan a aquellos que sienten de ellos quererse favorecer, y este hombre (peor que drago y león) mató a mi hijo, de quien él por su voluntad se había encargado». Esta erudición zoológica no es de Eurípides, ni de la situación, ni de la persona que habla: parece un retazo de sermón gerundio.

A estos defectos podrá añadir algunos otros la crítica imparcial de quien examine estas dos tragedias cotejándolas con sus originales; pero al mismo tiempo resultará de su lectura un concepto muy favorable a Pérez de Oliva, el primero que dio a conocer entre nosotros el teatro griego. Su lenguaje es puro, su estilo en general grave, elegante y numeroso: nadie antes de él había dado a la prosa dramática tanto decoro y majestad, y después ninguno le imitó.

Nació Fernán Pérez de Oliva en Córdoba por los años de 1494: estudió en Salamanca y Alcalá de Henares, en París y en Roma, donde permaneció algún tiempo. Volvió a París, enseñó filosofía en aquellas escuelas, y restituido a España en el año de 1524, obtuvo en Salamanca las cátedras de filosofía y teología, y el cargo de rector de aquella célebre universidad.

Su extensa erudición en las lenguas sabias, sus profundos conocimientos en las ciencias morales y exactas, su aplicación a las buenas letras, juntamente con las prendas estimables de su carácter, después de haberle merecido el favor de los pontífices León X, Adriano VI y Clemente VII, determinaron a Carlos V a elegirle por maestro del príncipe su hijo, empleo que no llegó a servir, habiendo muerto en el año de 1533 antes de cumplir los cuarenta de su edad. Sus obras castellanas en prosa y verso permanecieron manuscritas, hasta que su sobrino Ambrosio de Morales las dio a la prensa en el año de 1585. Véase la Biblioteca de Don Nicolás Antonio, y el tomo VI del Parnaso español.

## Farsa

46. Anónimo. Farsa sobre el matrimonio para representarse en bodas, en la cual, se introducen un pastor y su mujer, y su hija Mencía desposada, un fraile y un maestro de quebraduras. Es obra muy apacible y provechosa. Impresa en Medina del Campo con licencia en casa de Juan Godinez de Millis, año de 1530. Se ignora el mérito de esta obra citada por Pellicer en su Tratado histórico sobre el origen y progresos de la comedia y del histrionismo en España, tomo 1

1531

## Comedia llamada Tesorina

47. Jaime de Huete. Comedia llamada Tesorina, hecha nuevamente por Jaime de Huete. Se incluyó esta obra en el índice de libros prohibidos por la Inquisición en el año de 1559. No hay otra noticia de ella ni de su autor.

1532

## Auto

48. Ausias Izquierdo Zebrero. Lucero de nuestra salvación al despedimiento que hizo nuestro Señor Jesucristo de su bendita madre, pasos muy devotos y contemplativos estando en Betania. Por Ausias Izquierdo Zebrero: en Sevilla, por Fernando Maldonado, año de 1532. Figuras del auto. Hijo y madre, ángel con cartas de Adán, David, Moisen, Hieremias, Abrahán, Magdalena. El nombre de este autor hace sospechar que fuese catalán o valenciano. Jimeno, en su estimable obra de los Escritores del reino de Valencia, habla de un Ausias Izquierdo que publicó algunos opúsculos, y entro ellos una Representación o auto sacramental de un milagro de la Virgen del Rosario, impreso en Valencia, año de 1589. Sin embargo de la identidad del nombre y apellido, no es de creer que sea el mismo que dio a luz en 1532 el auto que se incluye en este catálogo, cuyo corto mérito

quita el deseo de toda investigación acerca del autor que le compuso.

Auto

49. Gil Vicente. Auto hecho por Gil Vicente sobre los muy altos y muy dulces amores de Amadís de Gaula con la princesa Oriana, hija del rey Lisuarte.

Comedia Rubena

50. Comedia Rubena.

El templo de Apolo

51. El Templo de Apolo, tragicomedia.

Romería de agraviados

52. Romería de agraviados, comedia.

La Nao de amores

53. La Nao de amores, comedia.

Al parto de la reina

54. Al parto de la reina, tragicomedia.

La Fragua de amor

55. La Fragua de amor, tragicomedia.

La Floresta de engaños

56. La Floresta de engaños, comedia.

La primera de estas piezas se halla prohibida en el índice de la Inquisición de 1559: todas las que van citadas están escritas en castellano, a excepción de otras que compuso el mismo autor en portugués. No he visto la edición que hizo de todas ellas su hijo Luis Vicente en el año de 1557.

1534

Comedia llamada Orfea

57. Anónimo. Comedia llamada Orfea, dirigida al muy ilustre y magnífico señor Don Pedro de Arellano, conde de Aguilar. Este caballero fue uno de los que acompañaron a Carlos V en la expedición de Túnez. La comedia se prohibió por el santo oficio, y es una de las obras insertas en el índice que se ha citado ya.

1535

Comedia llamada Fidea

58. Francisco de las Navas. Comedia llamada Fidea, compuesta por Francisco de las Navas. No hay más noticia de esta comedia sino la de haberla incluido la inquisición en el mencionado índice.

1537

Farsa llamada Cornelia

59. Andrés Prado. Farsa llamada Cornelia, en la cual se introducen las personas siguientes: un pastor llamado Benito, y otro llamado Antón, y un rufián llamado Pandulfo, y una mujer llamada Cornelia, y un escudero su enamorado, donde hay cosas bien apacibles para oír: hecha por Andrés Prado, estudiante. Medina del Campo, por Juan Godinez de Millis, año de 1537. Nada se sabe de este autor: la farsa contiene algunas situaciones de bajo cómico, no mal sostenidas con las gracias del diálogo.

1539

Tragicomedia

60. Anónimo. Tragicomedia alegórica del paraíso y del infierno, moral representación del diverso camino que hacen las almas partiendo de esta presente vida, figurada por los dos navíos que aquí parecen: el uno del cielo, y el otro del infierno, cuya sutil invención y materia en el argumento de la obra se puede ver. Son interlocutores un ángel, un diablo, un hidalgo, un logrero, un inocente llamado Juan, un fraile, una moza llamada Floriana, un zapatero, una alcahueta, un judío, un corregidor, un abogado, un ahorcado por ladrón, cuatro caballeros que murieron en la guerra contra moros, el barquero Caron. Fue impresa en Burgos en casa de Juan de Junta, a veinte y cinco días del mes de enero, año de 1539. Estos personajes se van presentando sucesivamente para entrar en la barca del paraíso, pero sólo llegan a conseguirlo el bobo Juan y los cuatro caballeros: los demás, aunque altercan y lo resisten, van a parar a manos

del diablo, que los embarca para el infierno: las situaciones son idénticas: no hay desenlace ni enredo. Con la introducción de tan diferentes clases de gentes se pintan no sin gracia las costumbres de aquella edad.

Esta obra es una imitación de la que escribió el portugués Gil Vicente por los años de 1519, y se representó delante de los reyes Don Manuel y doña Leonor, cuyo título es: Auto de moralidade composto per Gil Vicente, per contemplaçon da serenissima y muyto catolica Reynha Donha Lionor nossa senhora, y representada per seu mandado a o poderoso Principe y muy alto Rey Don Manoel primeiro de Portugal deste nome. Una y otra composición existían pocos años ha en la escogida librería del marqués de Campo-Alange.

1540

#### Coloquio de Fenisa

61. Anónimo. Coloquio de Fenisa. Hablan en él Valerio, Marsilio, Silvio, Bobo, Fenisa. Fue impreso en Sevilla año de 1540. Esta obra escrita en verso con poca invención y ninguna elegancia no merece particular examen.

#### Coloquio

62. Anónimo. Coloquio. En las presentes coplas se trata como una hermosa doncella andando perdida por una montaña encontró un pastor, el cual vista su gentileza se enamoró de ella, y con sus pastoriles razones la requirió de amores, a cuya recuesta ella no quiso consentir, y después viene un salvaje a ellos, y todos tres se concertan de ir a una ermita que allí cerca estaba a hacer oración a nuestra Señora. Vistas y examinadas, y con licencia impresas en Valladolid año de 1540. Ya se ve por lo que antecede que en esta obra no hay composición dramática: la pintura de los afectos y el estilo en que está escrita no carecen de mérito.

1541

Farsa llamada Custodia

63. Anónimo. Farsa llamada Custodia. Se halla prohibida en el citado índice de la inquisición. No hay otra noticia de ella ni del autor que la compuso.

1542

Farsa de los enamorados

61. Anónimo. Farsa de los enamorados. Se halla su título entre las obras prohibidas por el santo oficio en el índice mencionado.

1543

Farsa llamada Josefina

65. Anónimo. Farsa llamada Josefina. Prohibida igualmente en el mismo índice de la inquisición.

1544

Paso

66. Lope de Rueda. Paso en el cual se introducen tres personas: Luquitas, paje; Alameda, simple; Salcedo, amo. Luquitas y Alameda se han entretenido en comer buñuelos y pasteles: su amo Salcedo que los ha estado esperando mucho tiempo, les pide cuenta de aquella tardanza: Luquitas se disculpa echando mentiras, pero Alameda contradice con su simplicidad los artificios de su compañero, y sin querer los inutiliza. El amo persuadido de que ellos comen y se divierten con lo que a él le sisan, los castiga a entrambos. En prosa.

### Comedia Eufemia

67. Comedia Eufemia. A esta comedia escrita en prosa y dividida en ocho escenas precede un corto prólogo. Leonardo, caballero joven, se despide de su hermana Eufemia deseoso de ver mundo y buscar fortuna: halla en Valencia a Valiano, príncipe ilustre y poderoso, que le recibe por secretario y le da toda su confianza. Leonardo le refiere las calidades de su hermana Eufemia, y Valiano enamorándose de oídas, determina hacerla venir a Valencia y casarse con ella: Paulo, criado antiguo de Valiano, envidioso de la privanza que disfruta Leonardo, parte en diligencia a donde Eufemia está; y siéndole imposible el verla por más que lo procura, logra únicamente que una criada le dé algunos cabellos de un lunar que tiene su señora en un hombro: con esto vuelve a Valencia y dice a Valiano que ha merecido los favores de la hermana de Leonardo, presentando como prueba de lo que asegura los cabellos del lunar: el príncipe irritado contra Leonardo le da pocos días para que se justifique, y al cabo de ellos si no lo hace se propone quitarle la vida: avisada Eufemia por su hermano de la acusación que se hace contra ella y del peligro en que él está, va a Valencia, confunde a impostor Paulo, a quien el príncipe manda llevar al suplicio que estaba preparado para Leonardo; hace poner a este en libertad, le restablece en su gracia, y se casa con Eufemia. Esta fábula, más interesante que verosímil, tiene unidad en la acción, no en el lugar ni en el tiempo. En los caracteres de Eufemia y Leonardo hay oportuna expresión de afectos, y locución pura y elegante: los de Vallejo, lacayo baladrón, Polo su compañero, Grimaldos, paje, Eulalia, negra, y Ana, gitana, abundan en chistes cómicos, y producen incidentes graciosos, aunque no necesarios a la integridad de la composición.

## Paso

68. Paso en el cual se introducen dos personas: Alameda, simple; Salcedo, amo. Alameda halla en el monte una máscara, se la enseña a su amo Salcedo, y éste por burlarse le dice que aquella es la cara de Diego Sánchez, un santero a quien había muerto y desollado pocos días antes unos ladrones: añade que la justicia anda en busca de los delincuentes, que si tropieza con ella es perdido, y que lo mejor será que se vaya a la ermita de San Antón y se haga santero: Alameda le deja la máscara y se va a la ermita: Salcedo, envuelto en una sábana con la máscara puesta, le llama en voz lamentable, y le hace creer que es el alma de Diego Sánchez le encarga que a media noche vaya a un arroya donde está su cuerpo insepulto y le lleve al cementerio de San Gil. Alameda lleno de miedo echa a correr, y el fingido muerto le sigue y le acosa por todas partes. Diálogo en prosa con buen estilo, animado y gracioso.

## Comedia Armelina

69. Comedia Armelina. Pascual Crespo, herrero, tuvo en su juventud un hijo en una amiga suya, la cual se fue con un capitán a Hungría llevándose al niño: éste, muerta su madre y también el capitán (que le dejó heredero de sus bienes), fue criado por un caballero de aquella tierra llamado Viana, el cual tenía una hija pequeña llamada Florentina, a quien daba muy mal trato su madrastra; por lo cual un pariente suyo se la robó, hallándose embarcado con ella a vista de Cerdeña le asaltaron corsarios: la niña quedó cautiva; después la vendieron en Cartagena a un hermano de Pascual Crespo, y este por último la recibió en su casa dándole el nombre de Armelina. Crespo y su mujer viéndola ya en edad, tratan de casarla (aunque ella lo repugna) con el zapatero Diego de Córdoba. Llega en esto a aquella ciudad Viana acompañado de Justo su hijo adoptivo, y habiéndole asegurado un griego que allí encontraría a su hija Florentina, no omite diligencia para conseguirlo. Consulta con Muley Bucar, moro granadino, grande hechicero, el cual hace un conjuro espantoso, invoca a Medea, y sale en efecto Medea de los infiernos para decirle que la niña que se busca está en aquella ciudad: entre tanto Justo enamorado de Armelina ronda su casa: ella apurada por Crespo y su mujer, que tratan de reducirla a que se case con el zapatero, se va desesperada a las orillas del mar con resolución de tirarse al agua desde un alto peñasco: al ir a ejecutarlo sale el dios Neptuno y lo estorba: llévala a su casa, y allí delante de todos les hace saber que Justo es hijo del herrero Crespo, y Armelina es la Florentina hija de Viana que con tanto empeño se busca: conciértase la boda de Florentina y Justo: Neptuno en calidad de padrino se entra con ellos a celebrarla. Por este extracto se echará de ver lo complicado, romancesco e inverosímil de esta fábula, en la cual apenas puede alabarse otra cosa que

el buen lenguaje y la viveza del diálogo. Puede citarse como la primera pieza de magia que se conoce en nuestro teatro: está escrita en prosa y se divide en seis escenas.

1546

Paso

70. Paso en el cual se introducen, las personas siguientes: Lucio, doctor médico; Martín de Villalba, simple; Bárbara, su mujer; Jerónimo, estudiante. Martín de Villalba es objeto de las burlas de su mujer, que tiene en casa con nombre de primo al estudiante de quien está enamorada: se finge enferma, y el pobre Martín va y viene a casa del médico, le regala pollos para tenerlo grato, y se bebe todas las purgas que aquél receta a su mujer, porque ésta le asegura que lo aprovecharán infinito si él se las toma. Por último la mujer se va de casa acompañada del estudiante, diciendo a Martín que va a cumplir unas novenas: le encarga que ayune a pan y agua en tanto que vuelve, y él promete cumplirlo, aviniéndose a que el médico siga curándole para que ella se restablezca enteramente. Argumento cómico, buena prosa, perniciosa moral.

Paso

71. Paso en el cual se introducen las personas siguientes: Caminante, licenciado Jáquima, bachiller Brazuelos. El caminante se halla sin dinero, y no teniendo conocimientos en la ciudad, le ocurre buscar al licenciado Jáquima, para el cual trae una carta: éste que vive en compañía del bachiller Brazuelos, recibe muy bien al caminante y le convida a comer: quedan solos el bachiller y el licenciado, y como éste no tiene un cuarto para obsequiar al huésped, pide al otro que le preste lo necesario para salir de aquel empeño, pero Brazuelos, que se halla en el mismo caso, nada puede darle. Sin embargo para salir del apuro con menos afrenta discurre que el licenciado se oculte entre la manta de la cama cuando el huésped venga, y que él le dirá que de orden del arzobispo ha tenido que salir de la ciudad a toda prisa con el encargo de publicar unas bulas: acordado esto, llama el caminante: el licenciado se esconde y tapa con la manta, y admirado el huésped de no hallarle en casa, le dice el bachiller que sí

está, pero que ha sido tanta la vergüenza que ha tenido de hallarse sin dinero para darle de comer, que se ha metido debajo de la manta, y diciendo esto tira de ella y se le descubre: salta el licenciado de la cama lleno de enojo contra el bachiller, resulta una quimera muy acalorada entre los dos, y el caminante viendo que allí no hay disposición de comida, se aburre, los deja riñendo y se va. Prosa ligera y fácil: la malicia del bachiller produce buen efecto cómico.

1547

Paso

72. Paso en que se introducen las personas siguientes: Honciguera, ladrón; Panarizo, ladrón; Mendrugo, simple. Panarizo y Honciguera esperan a Mendrugo que lleva una cazuela de comida a la cárcel en donde está presa su mujer: le salen al paso, le meten en conversación, y entre otras cosas le hablan de la tierra de Jauja, abundantísima y feliz sobre todo lo descubierto: Mendrugo quiere saber las maravillas que le anuncian de ella: le hacen sentar en el suelo, y empiezan a referirle los ríos de leche, los puentes de mantequillas, los árboles cuyos troncos son de tocino, la miel, los pasteles, las aves y viandas exquisitas que se hallan preparadas y de balde en aquel delicioso país: Mendrugo los oye absorto, y ellos aprovechándose de su aturdimiento arrebatan la cazuela y desaparecen. Ficción sencillísima, en prosa.

Paso

73. Paso en el cual se introducen las personas siguientes: Brezano, hidalgo; Cebadon, simple; Samadel, ladrón. Brezano da quince reales a su criado Cebadon para que se los lleve al casero: Samadel se hace encontradizo con el criado, y sabiendo la comisión que lleva, finge que es el casero mismo: recibe los quince reales, y le da por carta de pago una carta particular que lleva consigo: vuelve Cebadon a ver a su amo, y por el contenido de la carta y las señas que da el mozo del fingido casero, conocen uno y otro el engaño que les ha hecho: van en busca del ladrón, le encuentran en la calle, riñen, y Cebadon y su amo corren tras él. En prosa, buen diálogo.

1548

### Comedia llamada Locusta

74. Juan de Malara. Comedia llamada Locusta. Se ignora el argumento de esta comedia.

### Paso

75. Lope de Rueda. Paso en el cual se introducen las personas siguientes: Torrubio, simple viejo; Agueda de Toruégano, su mujer; Mencigüela, su hija; Aloja, vecino. Torrubio viene del campo con una carga de leña: Águeda su mujer le pregunta si ha plantado el renuevo de olivo que él llevó: él dice que sí, y ella supone que dentro de seis o siete años ya llevará cuatro o cinco hanegas de aceitunas, y cortando de él otros renuevos podrá plantarse un olivar: ella cogerá las aceitunas, el marido las llevará en el asilo a la plaza, y Mencigüela las venderá: aquí empieza lo más agitado de la acción, porque Águeda no quiere que la chica venda el celemín de aceitunas en menos de dos reales, y su marido dice que bastará venderlas a catorce o quince dineros: Mencigüela recibe órdenes contrarias de su padre y de su madre, y a cada uno de ellos promete hacer lo que le mandan: esta docilidad le perjudica mucho porque sólo sirve de excitar la cólera de entrambos, que la castigan alternativamente: sale al ruido Aloja su vecino; pregunta la causa de aquella desazón, y viendo que todo ello es sobre fijar el precio a que han de venderse las aceitunas que deben nacer de allí a treinta años, procura ponerlos en paz y concluir aquella ridícula contienda. Motivo cómico muy gracioso sostenido con un buen diálogo en prosa.

1549

## Farsa del Sordo

76. Farsa del Sordo. Esta pieza escrita en verso, atribuida a Lope de Rueda, no tiene mérito particular.

1550

## Comedia Medora

77. Comedia Medora. Introito. La comedia está escrita en prosa y distribuida en seis escenas: la acción se supone en Valencia. Acario tuvo una hija y un hijo en extremo parecidos el uno al otro: siendo muy chicos los dos, una gitana robó al niño, dejando uno suyo en su lugar que murió de allí a poco tiempo: crió Acario a su hija llamada Angélica, y llegando a edad juvenil se enamoró de ella Casandro, mancebo acomodado de aquella ciudad: la gitana vuelve a Valencia trayendo consigo a Medoro vestido de mujer: resultan frecuentes equivocaciones nacidas de la semejanza de Medoro y Angélica hasta que la gitana descubre la verdad, refiere el hurto que hizo del niño, pide perdón y fácilmente se le concede, verificándose el casamiento de Casandro con Angélica. Esta fábula, en que Lope repitió lo que ya había puesto en otra (y no ciertamente para mejorarlo), se entorpece y confunde con episodios inútiles, y carece de verosimilitud. Los amores del viejo Acario con Estela, los disfraces que se pone, los palos que recibe, la salida de Barbarina su mujer, que se va en camisa a media noche al cementerio a buscar tierra de siete muertos, y otras impertinencias de esta clase son incidentes de farsa grosera y trivial. Las baladronadas de Gargullo y el chasco que te da la gitana no carecen de gracia cómica: el diálogo en general es animado y fácil.

1551

## Coloquio de Camila

78. Coloquio de Camila. Introito. Sigue el coloquio en prosa sin división de actos ni de escenas. La acción parece que se supone en las cercanías de Valencia: Socrato perdió un hijo pequeño que tenía, y poco después halló en su puerta una niña de pecho, a quien crió con nombre de Camila, hasta que llegando a edad de diecisiete años, trató de casarla con el barbero Maese Alonso, viudo y viejo: Camila, enamorada del pastor Quiral, repugna el matrimonio que se le propone, y viéndose hostigada de las instancias de Socrato se huye de casa, se va al monte, y en él quiere quitarse la vida, pero la Fortuna se le aparece y le promete su protección: sospéchase que Quiral haya sacado de su casa a Camila, y él desesperado de haberla perdido, viendo que le piden cuenta de ella, dice que en efecto la ha robado y después la ha muerto: en consecuencia de esta declaración tratan de ahorcarle: la Fortuna encargándose de desenredar esta maraña lleva consigo a Camila, y hace saber a los interesados en ello que aquella niña criada por Socrato es Galatea, hija del barbero Maese Alonso: declara también como Socrato es Anastasio, natural de Rosellón, el cual mudando de residencia tuvo por conveniente mudar de nombre, y por último dice también que el pastor Quiral es el hijo de Socrato, a quien halló pendiente de las mantillas en un árbol un hostelero del Coll de Balaguer: esto sabido sale Quiral de la cárcel y le casan con Camila. Tal es el embrollo que sirve de acción de esta pieza. La confusión que resulta de la discorde unión de tan opuestos caracteres y personajes es extravagante en demasía: el lenguaje siempre es bueno: el estilo muy desigual, a veces propio del bajo cómico, y a veces cuando quiere ser culto degenera en pedantesco, cadencioso, lleno de perífrasis y trasposiciones violentas.

## Comedia

79. Juan de Rodrigo Alonso. Comedia hecha por Juan de Rodrigo Alonso (que por otro nombre es llamado de Pedrosa), vecino de la ciudad de Segovia, en la cual por interlocución de diversas personas en metro se declara la historia de santa Susana a la letra, cual en la prosecución claramente parecerá: hecha a loor de Dios nuestro Señor: año de 1551. Son interlocutores de la presente obra los de suso contenidos: santa Susana, sus doncellas Orisia y Patricia, su padre Elquías, su madre, Joaquín su marido, dos criados suyos, voz popular, los dos únicos viejos, sus dos ministros, los substitutos Elifaz y Manasés, Daniel, carcelero, pregonero. Esta comedia escrita en redondillas (en la cual no hizo más el autor que poner en diálogo lo que refiere la historia) tiene sin embargo interés dramático, situaciones y afectos, enredo, solución y moralidad. El ejemplar que tuve presente existe en la Biblioteca Real de París. En la de Madrid hay otro.

## Coloquio

80. Lope de Rueda. Coloquio. Se ignora si estaba escrito en prosa o verso: los interlocutores son dos pastores, dos pastoras y el Amor. Lorenzo Gracián, en su tratado de la Agudeza o Arte de ingenio, recomendó el artificio dramático de este coloquio diciendo: «Comenzó el prodigioso Lope de Rueda, a quien llamó el jurado de Córdoba Juan Rufo inimitable varón con verdad; tuvo excelentes invenciones: sea bastante prueba aquella en que introduce cuatro amantes encontrados, dos pastores y dos pastoras, apasionados entre sí con tal arte que ninguno correspondía a quien le amaba: pidieron al Amor en premio de haberle desatado un árbol, a que le habían amarrado la Virtud y la Sabiduría, que les trueque las voluntades y haga el Amor que ame cada uno a quien le ama; y cuando parece que se desempeña, entonces se enreda más la traza, porque pregunta Amor qué voluntades quiere que violente y mude, las de los hombres o las de las pastoras, que se concierten entre sí, aquí entra la más ingeniosa disputa, dando razones ellos y ellas por parte de cada sexo, que es una muy ingeniosa invención».

1552

## Coloquio

81. Coloquio en verso. Nada se sabe acerca del argumento y personajes de este coloquio, citado por Cervantes en la comedia de Los Baños de Argel, donde incluyó el fragmento que sigue.

Si el recontento que trayo  
venido tan de rondón,  
no me lo abraza el zurrón,  
¿Cuáles nesgas pondré al sayo,  
o qué ensanches al jubón?  
Y si al contarle Extremeño,  
con un donaire risueño  
ayer me miró Constanza,  
¿Qué turba habrá ya ó mudanza  
que no la pase por sueño?  
Esparcios, las mis corderas,  
por las dehesas y prados,  
mordey sabrosos bocados;

no temáis las venideras  
noches de nubros airados,  
antes os anday esentas  
brincando de recontentas,  
no os aflija el ser mordidas  
de las lobas deshambrias,  
tragantonas, mal contentas;  
y al dar de los vellocinos  
venid siempre no ronceras  
rumiando por las laderas  
a jornaleros vecinos  
o al corte de sus tijeras,  
que el sin medida contento  
cual no abarca el pensamiento  
os librará de lesión,  
si al dar el branco vellón  
barruntáis el bien que siento.  
¿Mas quién es este cuitado  
que asoma acá entelerido  
cabizbajo, atordecido,  
barba y cabello erizado,  
desairado y mal erguido?

#### Coloquio de Timbria

82. Coloquio de Timbria, Introito. Este coloquio no tiene división de actos ni de escenas: está escrito en prosa: su fábula es en extremo complicada y absurda, y el empeño de referirla causaría fastidio al lector, no instrucción ni deleite.

1553

Comedia de Peregrino y de Ginebra

83. Anónimo. Comedia de Peregrino y de Ginebra. Se halla entre las obras prohibidas del citado índice de inquisición. Probablemente el autor de esta comedia redujo en ella a acción dramática el argumento de una novela que se había publicado en el año de 1548 con este título: Libro de los honestos amores de Peregrino y Ginebra, fecho por Hernando Díaz.

#### Comedia

84. Francisco de Avendaño. Comedia nuevamente compuesta por Francisco de Avendaño, muy sentida y graciosa, en la cual se introducen las personas siguientes: la Fortuna, un caballero quejoso de ella llamado Muerto, otro caballero herido de amor llamado Floriseo, una doncella llamada Blancaflor, dos pastores, el uno llamado Salaver y el otro Pedrucio, un page llamado Listino: dirigida al muy noble y valentísimo señor Don Juan Pacheco, capitán general de la gente del ilustrísimo señor marques de Villena, año de 1553, sin lugar de impresion.

En el introito que lo precede se alaba el autor de ser esta la primera pieza de teatro escrita en tres jornadas. Virués, Cervantes y Artieda, que florecieron muchos años después, creyeron ser inventores de esta novedad. La obra citada está escrita en coplas de pie quebrado.

1554

#### Comedia Pródiga

85. Luis de Miranda. Comedia Pródiga. Dirigida al muy magnífico señor Juan de Villalba, de la cibdad de Plasencia, compuesta y moralizada por Luis de Miranda, placentino, en la cual se contiene (demás de su agradable y dulce estilo) muchas sentencias y avisos muy necesarios para mancebos que tan por el mundo, mostrando los engaños y burlas que están encubiertos en fingidos amigos, malas mujeres y traidores sirvientes. Impresa en Sevilla en casa de Martín de Montedoca: acabose a diez días de diciembre año de 1554. En unas coplas que se hallan al fin de la obra dice el autor que después de haber servido algunos meses en la milicia se había hecho clérigo, y esto es lo único que se sabe acerca de él. La comedia está escrita en redondillas, y se divide en siete actos cortos. Acto primero.

Publicase a son de tambor una recluta de gente para la guerra: Pródigo, deseoso de salir de la sujeción doméstica, resuelve seguir la milicia en calidad de caballero aventurero: pide a su padre Ladan la legítima que le corresponde: el padre lo repugna mucho, pero al fin cediendo a sus instancias le entrega dos mil ducados en oro y tres mil en una letra de cambio, le da muy buenos consejos, le despide y le deja ir acompañado de Felisero, criado de toda su confianza: júntanse en el camino con Silvan y Orisento, soldados viciosos y estafadores: llevan a Pródigo a una venta cerca de Sevilla: él paga por todos, se aficiona de una moza llamada Sirguera, y con ella y los demás prosigue su viaje. Acto segundo. Llegan a un pueblo donde hay feria: gasta Pródigo mil ducados en cadenas y medallas que regala a Silvan y Orisento su criado Felisero quiere irle a la mano, pero él no hace caso y se va con la moza; Olivenza, rufián baladrón y cobarde con quien ella vivía, la anda buscando: Alfenisa y Grimana, mujeres públicas, le dan noticia de que está en poder de Pródigo: conciertan Olivenza, Silvan y Orisento lo que ha de hacerse para quitar a Pródigo la gorra guarnecida y el rico joyel de oro que lleva al cuello: luego que viene, sale Olivenza con la espada desnuda pidiendo la moza a los soldados haciendo grandes amenazas: ellos embisten con él, Pródigo se mete en medio para apaciguarlos, y en la fingida quimera le atropellan, le tiran al suelo, le hieren en la cara, le quitan el joyel y la gorra, y todos desaparecen: la madre de las mozas viéndole tan mal parado le recoge en su casa. Acto tercero. Un alguacil lleva preso a Pródigo como también a Grimana y su madre para que en la cárcel declaren lo que ha sucedido: Felisero va a verse con su amo, habla después con el alguacil y el carcelero, y a fuerza de gratificaciones consigue que suelten a Pródigo y a las dos mujeres: los dos mil ducados en oro se consumieron enteramente, y Pródigo encarga a su criado que vaya a cobrar la letra de cambio: estando en la prisión había visto en unas ventanas de enfrente a una hermosa doncella de la cual quedó enamorado: luego que se ve libre y solo, se pasea delante de la casa: ve salir de ella a una criada llamada Florina, de la cual se informa acerca del nombre y circunstancias de aquella dama: Florina le dice que sería muy conveniente que diese una alborada a su señora, y él promete hacerlo así en la mañana próxima: llega Felisero y le cuenta que los pajes que había recibido se han escapado, y que los soldados sus amigos se le han llevado los caballos, el sayo y la capa: le da el dinero de la letra; y él lleno de esperanzas amorosas olvida sus pérdidas, y solo piensa en la música que ha de dar a su dama. Acto cuarto. Dada la música, proporciona Florina que Pródigo pueda ver a su señora Alcanda escondido en la huerta, de lo cual resulta el siguiente diálogo:

PRÓDIGO; Hora dónde me ponia  
para ver si ser pudiese  
lo que hace o respondiese  
mi señora aqueste dia?  
Aquí me pongo en parada  
por estar mejor alerta.

ALCANDA Florina, cierra esa puerta.

FLORINA Señora, ya está cerrada.

PRÓDIGO; Oh mi remedio y mi amada!  
Tras sus pisadas me voy  
por ver lo que por mi hoy  
hace ó dice su criada.

FLORINA; Qué te pareció, señora,  
del cantar de esta mañana?

ALCANDA Tan bien, que de buena gana  
le escucharía hasta agora.

FLORINA; Parécete que do mora  
tal virtud que habrá verdad?  
Pues sabe que en la ciudad  
solo a ti, señora, adora.  
Esto téngolo entendido  
(aunque no pensé decillo)  
en que ayer me dio este anillo,  
y una saya ha prometido.

ALCANDA; A questo me has escondido?  
Muestra el anillo, veremos.  
Vos ni yo no le tendremos,  
vuelva allá donde ha venido.  
Y otra vez de esta manera  
con nuevas no me vengáis,  
si malas pascuas hayáis,  
Doña sucia y hechicera.  
¡Mira si yo soy ramera  
de extraños y forasteros,  
o si me faltan dineros  
para que precie a un cualquiera!

FLORINA No pensé que la enojara:  
perdóneme tu merced.

ALCANA; Gentil pensar! Entended.  
¿Pensábais que me holgara?

FLORINA A lo menos que burlara  
de velle así enamorado.

ALCANA; Y por qué, si tú le has dado  
a sus hablas buena cara?  
¡Mal pecado! Ya le habrás  
dado cuenta de quien soy,  
de lo que hago y a do voy  
y de todo lo demás.

FLORINA Por cierto, nunca jamás  
a él ni a nadie tal di.

ALCANA Hora quítate de ahí:  
no hablemos en esto más.

PRÓDIGO Ya yo me maravillaba  
de suerte tan favorable.  
¡Oh mi ventura mudable!  
¡Y cuán engañado estaba!

Felisero aconseja a Pródigo que desista de aquella solicitud; pero Florina, a pesar de todo lo ocurrido, anima su esperanza, y le dice que no haría mal en valerse de la mediación de una vieja alcahueta que vive allí cerca: Pródigo, después de regalar a Florina, va a verse con Briana (que así se llama la alcahueta), la cual en fuerza de las dádivas que recibe, se pone en camino para favorecer los amores de Pródigo. Acto quinto. Felisero vista la perdición inevitable de su amo, y no atreviéndose a volver a casa de Ladan, se ya con resolución de hacerse ermitaño: Alcanda hace echar a la Briana de su casa a palos y golpes que le dan sus criados: Lizan y Cerbero, rufianes, amigos de la vieja, la encuentran en la calle y la llevan a su casa, en donde Pródigo la estaba esperando: refiérele el mal éxito de su mensaje, y se lamenta de que los criados de Alcanda le han quitado todo el dinero que tenía: Pródigo para consolarla la socorre con doblada cantidad, y a instancias de la Briana recibe en su servicio a Lizan y Cerbero: va con ellos a rondar la calle de Alcanda y sigue este diálogo:

PRÓDIGO Venid conmigo los dos:  
lleguemos aquí, veamos;  
a propio tiempo llegamos.  
Labrando está me parece,  
dejadme ver qué se ofrece.

LIZANA Al propósito topamos.

ALCANDA ¡Do vas, negro? Ven acá,  
ve y llama a aquel caballero  
que parece forastero;  
veremos qué nos dirá,  
que por ventura vendrá  
de Flandes, do está mi padre  
que todo el mal de mi madre  
es por no saber do está.

NEGRO Allégate acá, señor,

que te llama mi señora.

PRÓDIGO No vengamos en mal hora,  
mas la Muerte me es favor.

NEGRO Entra dentro al corredor,  
que hora se pone a labrar.

ALCANDA ¿Osado sois de aquí entrar,  
deci, don perro traidor?  
¿Paréceos bien enviarme  
una rapaza indiscreta,  
y una pública alcahueta,  
que eran para disfamarme?  
¿Había yo de fiarme  
a humo muerto en cualquiera?

PRÓDIGO Quien tal ha hecho que muera  
no quiero más disculparme.

ALCANDA Diréis no haber conocido  
por no ser de la ciudad;  
Mas donde hay sagacidad,  
todo en un hora es sabido.  
Otro aviso he yo tenido  
algo más disimulado,  
que a la muchacha he mesado  
y a la vieja he sacudido.  
Sabe Dios cuanto pesar  
que me quedaba por vos.  
Mirá si debéis a Dios  
con tal esclava topar.

PRÓDIGO Imagen para adorar  
he yo, señora, topado.

ALCANAN No, sino sierva, mi amado.  
Dejemos hora el hablar,  
y esta noche con la escala  
vuelve, señor, muy secreto;  
que sin falta te prometo  
de te esperar en la sala,  
porque la puerta es tan mala  
que rechina que es espanto.  
Hora ve, descansa en tanto,  
Dios nuestro Señor te vala.

PRÓDIGO ¿Es posible que soy yo  
quien tanto bien ha alcanzado?  
¡Oh yo bienaventurado

mas que cuanto Dios crió!  
Quien no se determinó  
no sabe lo que ha perdido,  
que más que fortuna ha sido  
el que nunca la temió.

Vuelve Pródigo a casa de la Briana, le cuenta todo lo que le acaba de suceder, y ella dice:

Al diablo yo las doy  
aquestas muy desdeñosas,  
que estas son las más mañosas:  
Jesú, fuera de mi estoy.  
Entra agora allá, señor,  
dirás estas maravillas  
a aquellas mozas bobillas  
porque sepan qué es amor,  
y sepan qué es dar dolor,  
y después a manos llenas  
concediendo tras las penas  
el descanso y el favor.  
Hora yo estoy espantada  
de ver la sagacidad,  
la malicia y la maldad  
de esta edad desventurada.  
¡Que una muchacha encerrada  
tuviese tales rodeos!  
Mira quien vio sus meneos,  
y la vio tan enfadada.  
Maldito el que es menester  
bienquerencias ni terceras,  
que ellas tienen sus maneras  
con que se dan a entender:  
todas saben no querer,  
mas no todas defensarse;  
y todas saben negarse,  
pero pocas fuertes ser.  
Rapazas que aún a limpiarse  
no saben ni son criadas,  
las veréis ya requebradas  
a las ventanas pararse,  
de los que pasan burlarse  
con sus risitas y señas;  
y no son tan duras peñas  
que vio vengan a quebrarse.

La Briana concierta con Lizan y Cerbero que a la noche cuando vaya Pródigo a ver a Alcanda le hagan caer de la escala al subir o bajar por ella, y aprovechando la acción le roben cuanto tiene para repartirlo entre los tres. Acto sexto. Pródigo, disfrazado con un mal vestido que te ha dado la Briana (para quitarte el suyo), va a la cita acompañado de sus nuevos servidores: ponen la escala. y entra Pródigo por una ventana al cuarto de Alcanda: después de un diálogo en que Cerbero y Lizan tratan de la bellaquería que tienen resuelta, sale Pródigo, y al bajar por la escala te dejan caer al suelo, le quitan el bolsón del dinero disimuladamente, y le conducen a casa de Briana; fingen que van a buscar a un cirujano y desaparecen para no volver: Pródigo, quejándose de su caída y echando de ver que aquellos pícaros le han quitado el dinero, pide a la Briana que le disponga una cama; pero ella, que ya nada tiene que esperar, le echa de su casa y le deja en la calle, solo, a media noche, lloviendo, desfallecido, sin un cuarto, y lleno de dolores en todo su cuerpo: ve a un caballero que va a entrar en su casa; le pide limosna, y el caballero manda que le den un pan: de allí se encamina al hospital, y no le quieren recibir: vuelve a buscar al caballero, ruégale encarecidamente que le admita por criado de su casa y queda recibido para guardar los puercos. Acto séptimo. Pródigo, reducido a la mayor miseria, se pone en camino para volver a casa de su padre: halla una ermita y en ella a su criado Felisero, que está haciendo vida solitaria, el cual le confirma en su resolución y le acompaña hasta que llegan a casa de Ladan: Pródigo se echa a sus pies, le pide perdón, y el padre amoroso todo lo olvida al verle tan arrepentido: le hace poner ricas vestiduras y manda que se hagan fiestas y alegrías en celebridad de haber recobrado un hijo por quien había derramado tantas lágrimas. Está muy bien desempeñado el fin moral de esta fábula, que es sin duda una de las mejores del antiguo teatro español, bien pintados los caracteres, bien escritas algunas de sus escenas: las situaciones se suceden unas a otras, aunque no con particular artificio dramático, siempre con verosimilitud y rapidez. La duración del suceso es indeterminada: el lugar de la escena varía continuamente, y no pudiera sin mucha violencia ponerse ahora en el teatro, pero en el tiempo en que esta pieza se compuso, la imaginación de los espectadores todo lo suplía. Existe en la Biblioteca Real de París.

1555

Milite glorioso

86. Anónimo. Comedia de Plauto intitulada: Milite glorioso, traducida en lengua castellana. Amberes, 1555.

Menecmos

87. Comedia de Plauto intitulada: Menecmos, traducida en lengua castellana. Amberes, 1555. En estas dos traducciones merecen alabanza el lenguaje y el estilo. Véanse los dos siguientes trozos sacados de la primera.

«No estás bien en los negocios, porque en la mala mujer y en el enemigo todo cuanto se gasta es perdido; pero con el huésped y con el amigo ganancia es lo que se gasta, y tengo por buena dicha topar con huéspedes de mi condición a quien reciba en mi casa: come y huelga y bebe conmigo, y alégrate de mi compañía: libre te es mi casa y yo también soy libre, quiero gozar de mi con libertad, porque por la misericordia de los dioses y por las riquezas que me concedieron, pude muchas veces casarme con alguna de muchas mujeres que se me ofrecieron de muy buena casta y con mucho dote; pero no quise meter en mi casa una gruñidora con quien perdiese mi libertad...

»Como tengo muchos parientes, no me hacen falta los hijos: agora vivo a mi voluntad y dichosamente siguiendo lo que se me antoja: cuando me muriere, dejaré mis bienes a mis deudos que los partan entre sí: ellos comen conmigo, curan de mi salud, vienen a ver qué hago, si mando alguna cosa: antes que amanezca ya están en mi cámara: pregúntanme si he dormido bien aquella noche, téngolos en lugar de hijos: envíanme presentes y regalos: si hacen sacrificios, dan de ellos mayor parte a mí que a sí: sácanme de mi casa, llévanme a las suyas a comer y cenar: aquel se tiene por mas desdichado que me envió menos: ellos debaten entre sí con sus presentes yo callo y recíbolos: desean mis bienes, pero entre tanto consérvanlos y acreciéntanlos con los suyos».

Si en la traducción de estas comedias se advierte a las veces error de inteligencia en algunos pasajes, omisiones en otros, expresiones que pertenecen a varias personas en boca de una sola, debe considerarse cuáles serían los ejemplares latinos que pudo tener presentes el traductor. Ya se ha dicho en otra ocasión cuán viciadas fueron las ediciones de Plauto durante el siglo XVI. Ignórase hasta ahora quién fue el traductor de estas dos piezas, y solo se infiere por la dedicatoria que hace de ellas al secretario Gonzalo Pérez, que se hallaba en Lila empleado en la Real Hacienda.

## Tragedia de Abslon

88. Juan de Malara. Tragedia de Absalon. No hay otra noticia de esta pieza que la que dio su mismo autor en la obra intitulada Filosofía vulgar, donde dice que había compuesto una tragedia de Absalon.

## Paso

89. Lope de Rueda. Paso. Introdúcense en él Sigüenza, lacayo; Sebastiana, mundana; Estepa, lacayo. Sebastiana cuenta a Sigüenza una riña que ha tenido con otra moza, amiga de Estepa, diciéndole entre otras cosas que habló muy mal de él llamándole ladrón desorejado: Sigüenza se enfada sobremanera, refiere un caso de honra en que se vio precisado a deshacerse de las orejas para defenderse de sus contrarios: amenaza a todo el mundo y promete vengar con estrago espantoso las ofensas que a su amiga y a él les han hecho: sale Estepa, insulta a Sigüenza y a Sebastiana, y exige que Sigüenza se desdiga de cuanto ha dicho: Sigüenza lo hace diciendo que estaba borracho y que mintió como un tacaño: Estepa añade que se ponga de rodillas y se deje dar por mano de Sebastiana tres pasagonzalos en las narices: luego que esto se hace, Estepa le toma la espada y se va con la moza. Gracioso diálogo en prosa, buena imitación de caracteres y costumbres.

## Paso

90. Paso. Introdúcense en él las personas siguientes: Dalagon; Pancorbo, simple; Periquillo, paje; Peiruton, gascón; Guillelmillo, paje. Dalagon echa de menos una caja de turrone de Alicante que tenía sobre el escritorio: llama con separación a sus criados y les pregunta quién se los ha comido: ninguno le da razón y se acusan recíprocamente: el amo se enfada y les va dando de palos uno a uno: después de esto se acuerda Guillelmillo el paje de que su amo se los pidió y los guardó en el escritorio: Dalagon reconoce que es cierto lo que el paje dice, y para contentar a sus criados les promete repartir entre ellos todos los turrone: consultan los criados entre sí, y determinan portarse con el amo generosamente no tomando los turrone que les ofrece, y restituyéndole con puntualidad los palos que les dio: así lo hacen, y Dalagon experimenta

bien a su despecho el desinterés de sus criados recibiendo una gran paliza que le dan entre todos. Tiene agudeza la solución de esta pequeña fábula: está escrita en prosa.

### Comedia de los Engaños

91. Comedia de los Engaños. Está escrita en prosa y dividida en diez escenas. Virginio, ciudadano romano, tuvo un hijo y una hija gemelos; perdió al hijo en la confusión del saqueo de Roma en el año de 1527, y se fue con su hija Lelia a vivir a Módena; allí se enamoró de ella un mancebo llamado Lauro, pero después se aficionó de Clavela, hija de Gerardo: Lelia (a la cual había dejado su padre en un convento mientras él iba a Roma a recuperar alguna parte de sus bienes) ofendida de la ingratitud de Lauro se sale del convento, y vestida de hombre entra a servir de paje a su amante con el designio de introducir desconfianza entre él y Clavela: vuelve Virginio de Roma, halla que su hija no parece: llegan a este tiempo a Módena un joven romano llamado Fabricio con su maestro, y un criado: este Fabricio es precisamente el hijo que Virginio perdió y lloraba por muerto, tan semejante a su hermana Lelia, que de esta circunstancia resultan frecuentes engaños, confusión y disturbios, hasta que llega a declararse quién es Fabricio, y quién el fingido paje de Lauro, resultando los casamientos de Lauro con Lelia y de Fabricio con Clavela. Esta comedia, en que se hallan algunas felices imitaciones de Plauto, es muy artificiosa e interesante, aunque en sus incidentes no hay toda aquella verosimilitud que pide el teatro. Siguió Lope en la composición de esta fábula una de las novelas de Bandello, que se habían impreso en Luca en el año de 1554, alterando los nombres de personajes y ciudades según le pareció conveniente: en lo demás imitó mucho el original italiano. Está escrito con buen lenguaje, y entre las partes episódicas es muy gracioso el papel de la negra Guiomar, criado de Clavela.

### Coloquio llamado Prenda de amor

92. Coloquio llamado Prenda de amor. Personas: Menandro, pastor; Simon, pastor, Cilenia, pastora. Altercan Menandro y Simón sobre cuál de ellos ha sido mas favorecido de Cilenia, la cual ha dado a Simón uno de sus zarcillos, y a Menandro una sortija; viene Cilenia apacentando su ganado, y ambos le ruegan que declare a cuál de ellos ha entendido favorecer más: ella rehúsa declararse y se va, dejando en manos de Simón su retrato con esta letra:

Mira y verás  
en mi cuanto tú querrás.

y en las de Menandro un corazón pintado con un mote alrededor que dice:

Ya no tengo mas que dar,  
pues le doy el corazón.

Cada uno de ellos imagina por la dádiva y la letra que le acompaña ser el mas venturoso, y con esta lisonjera presunción ambos quedan contentos y amigos. Está escrito en quintillas.

1558

Paso

93. Paso. Introdúcense en él las personas siguientes: Madrigalejo, lacayo ladrón; Molina, lacayo; un alguacil, un paje. Madrigalejo se entretiene con Molina refiriéndole algunos trabajos que ha pasado con la justicia: viene en su busca un alguacil a instancias de un paje a quien Madrigalejo había hurtado un libro de devociones: les hace varias preguntas y descubre un lío de ropa que ocultaba Molina por encargo de Madrigalejo: los hace atar a entrambos y los lleva a la cárcel prometiéndoles que saldrán muy pronto de allí para las galeras. Diálogo en prosa.

Lope de Rueda, natural de Sevilla, fue batidor de oro: cediendo al impulso que le inclinaba al teatro, se hizo actor y autor, y formando una pequeña compañía corrió las provincias y principales ciudades de España. En Sevilla, Córdoba, Granada, Valencia, Toledo, Madrid, Segovia y Valladolid representó con extraordinario aplauso del público sus mismas obras. Todas las hizo imprimir después de su muerte su amigo Juan de Timoneda. Se ha perdido la edición de sus Coloquios en verso, que en aquel tiempo se estimaron como lo mejor que salió de su pluma, y sólo ha quedado el de las Prendas de amor. Las cuatro Comedias, los dos Coloquios, los diez Pasos (todo en prosa) y el Coloquio en verso, se publicaron en Valencia por el citado Timoneda en los años de 1567 y 1570. Parte de estas obras se imprimieron en Sevilla y en Logroño. Floreció Lope de Rueda desde los años

de 1544 en que empezó a darse a conocer, hasta el de 1560, en que probablemente murió. En el de 1558 representó en Madrid y en Segovia, y en aquel año le vieron sin duda en la corte Miguel de Cervantes y Antonio Pérez, haciendo ambos mención de haber sido testigos de su habilidad y de sus aplausos. Murió en Córdoba, y el cabildo de aquella catedral le hizo enterrar en la nave principal de ella entre los dos coros: honor concedido a un cómico, y en aquel tiempo, que manifiesta cuánta fue la estimación que hicieron de él sus contemporáneos; pero la posteridad más injusta ha dejado perecer y olvidar el depósito de sus cenizas, que ocupan ya desconocido y común sepulcro.

#### Farsa llamada Rosiela

94. Anónimo. Farsa llamada Rosiela, nuevamente compuesta, en la que se introducen las personas siguientes: Palomeo, padre de Floriseo, Rosiela, dama; Floriseo, galán; Justina, criada; Cambano, padre de Benito, bobo; Pinamarte, criado de Palomeo; Marigreja y Pablos Gil. Cuenca, 1558. Amores, diálogos pastoriles, gracias del bobo, niños robados en la cuna, reconocimientos y otros incidentes romancescos muy usados por los dramáticos de aquel tiempo. La versificación es bastante buena.

1559

#### Comedia de los Menecmos

95. Juan de Timoneda. Comedia de los Menecmos, puesta en gracioso estilo y elegantes sentencias. Valencia, 1559. Timoneda tradujo libremente en prosa esta comedia de Plauto: suprimió con inteligencia dos personajes poco necesarios, varió el prólogo, quitó los soliloquios inútiles de Peniculo en el primer acto, y en el tercero el de Menecmos, casado en el cuarto, y el de Mesenio en el quinto. Dio muy oportunamente mayor extensión a algunas escenas, a otras más naturalidad, mejoró el desenlace y conservó en toda la pieza la gracia y ligereza cómica del autor latino. Precede a la comedia un prólogo en que hablan el dios Cupido y tres pastores.

## Comedia llamada Cornelia

96. Comedia llamada Cornelia: es muy sentida, graciosa y regocijada. Valencia, 1559. Esta comedia, por el gusto de las que entonces se admiraban en Italia, tiene algunas situaciones imitadas de El Nigromante de Ariosto. Está escrita en prosa con muy buen lenguaje, el diálogo es rápido y natural, abunda en chistes cómicos no siempre decentes, pero en las costumbres libres de aquella edad hallaban aplauso. La exposición de esta pieza es muy defectuosa, y sin el prólogo separado que le precede nada se sabría de los antecedentes que motivan la fábula. Poseía un ejemplar impreso de estas dos comedias Don Ramón Cabrera, individuo de la Real Academia española.

1560

## Paso

97. Anónimo. Paso. Interlocutores: Monserrate, simple; Coladilla, paje; Valverde, doctor; Jumilla, mujer; alguacil Porqueron. La escena es en Valencia. Coladilla, sabiendo que va a venir una mujer de Rusafa a consultar a su atrio el médico sobre una dolencia que padece su madre, persuade a Monserrate su compañero a que se vista las ropas del doctor que aun está durmiendo y finja ser el mismo, a fin de recibir dos reales y un bollo que sabe que traerá la mujer: viene ésta, y Monserrate sentado, y Coladilla detrás que le va dictando lo que ha de decir, le preguntan sobre la enfermedad de su madre, y Monserrate le prescribe los remedios, equivocando con disparates cuanto Coladilla, le dice al oído. La mujer da los dos reales y el bollo, y Monserrate la hace llevar una redoma de bebida blanca que estaba debajo de la cama de la médica, encargándola que se la haga beber a la enferma: se va la mujer, viene el doctor Valverde, y hallando a Monserrate vestido con sus ropas se enfada y riñe: vuelve la mujer acompañada de un alguacil lamentándose de que por haber dado a su madre un poco de lo que contenía la redoma acaba de espirar. La supuesta bebida era una disolución de solimán con que se lavaba la médica: el alguacil se lleva a la cárcel a los criados del doctor y al doctor con ellos. Diálogo en prosa.

## Paso de los Ladrones

98. Paso de los Ladrones, en el cual se introducen las personas siguientes: Cazorla, viejo ladrón; Buitrago, ladrón nuevo; Salinas, ladrón nuevo; Joan de Buenalma, simple. Está escrito en prosa: parece que se quiere figurar la escena en Valencia: Salinas y Buitrago se recomiendan a Cazorla para que les instruya en el oficio de que son principiantes: Cazorla les da varios consejos sobre lo que deberán practicar si llegan a caer en manos de la justicia para salir menos mal de los interrogatorios, de los careos y del potro: les refiere varios ardides de que ha usado durante su larga carrera, y les da alguna noticia de la nomenclatura germanesca usada entre los de su ejercicio: sale Joan de Buenalma con una cesta de huevos, traman conversación con él Buitrago y Salinas: éste le desafía a saltar a pie juntillas, y como Joan de Buenalma le desprecia y dice que en conciencia no puede apostar con él por la conocida ventaja que le lleva, disponen que salte con los pies y los brazos atados: él se aviene a ello, y al ir a dar el salto, ve que Salinas se escapa llevándose el dinero apostado: Buitrago, a quien dio a guardar el capote, se va en seguimiento del otro: Cazorla con la cesta de los huevos echa a correr detrás de los dos, y Joan de Buenalma se queda atado de brazos y pies, sin dinero, sin capote y sin cesta. El juego de teatro suple en esta pieza la falta de acción.

## Paso

99. Paso: introdúcense en él las personas siguientes: Gutiérrez de Santibañez, lacayo mozo; Inesa López, fregona; Rodrigo del Toro, simple; Salmerón, amo. Está escrito en prosa. Gutiérrez, a quien Rodrigo del Toro tiene encargado que le busque una novia, concierta con Inesa hacerle una borla, y viéndole venir con un plato de confitura que lleva a unas monjas, Gutiérrez le dice (enseñándole a Inesa) que aquella es la novia que ha encontrado más a propósito para él: Rodrigo conviene desde luego en casarse con ella, y a falta de colación para celebrar el contrato, Gutiérrez le propone que puede suplir el plato de confitura, dando después a su amo cualquiera disculpa de haberle perdido; y esto dicho, se lleva Gutiérrez el plato, Inesa enamora a Rodrigo, y él lleno de empacho, solo acierta a decir simplezas: estando en esto, viene Gutiérrez disfrazado de mujer, reconviene a Rodrigo de que la deja por otra olvidando las obligaciones que le debe: Rodrigo se embrolla con las voces y altercaciones de las dos: sale su amo, averigua el caso y trata de oír a entrambas, para decidir cual tiene razón: por último determina que debe casarse con la disfrazada: Rodrigo fastidiado de una y otra no quiere ser marido de ninguna: toma el bastón de su amo, embiste con ellas y desenlaza a palos la fábula.

Timoneda publicó los tres pasos precedentes en una colección que intituló Registro de representantes.

#### Comedia llamada Tolomea

100. Alonso de la Vega. Comedia llamada Tolomea. Argumento. En la ciudad de Alejandría, muy magníficos auditores, había dos mercaderes, el uno llamado Cosme Alejandrino, y el otro Marco César: el Marco César tenía un hijo, y Cosme Alejandrino un hijo y una hija dicha Argentina: estos dos hijos fueron criados por una ama, la cual adrede los trastrocó, que dio a cada cual padre el que no era su hijo, y fueron llamados los dos por un nombre dichos Tolomeos: semejáronse tanto en estatura y gesto, que cualquiera que los veía tomaba el uno por el otro: allegándose a edad de casarse, el Marco César, pensando que era su hijo el que tenía, trató casamiento para que casase con Argentina, hija de Cosme Alejandrino, y por ser forzado de ir a Florencia diéronse los viejos tan solamente las manos: Tolomeo, hijo de Marco César, que estaba en casa de Cosme Alejandrino, habíase ya juntado con Argentina y la tenía preñada: ella de pensar que de su hermano (no lo siendo) se había empreñado, y que de otra parte el casamiento estaba efectuado con Tolomeo de Marco César, no sabía qué medio se tomase. Al fin (si están vuestras mercedes atentos) verán como pare, y en cuantos infortunios se ve el pobre niño, y de qué arte y suerte se viene a descubrir cuyo hijo es cada uno, con lo demás que la comedia pretende representar delante tan agradecidos señores. Y queden con Dios. Esta comedia es por extremo desatinada: son interlocutores en ella un nigromante, un endriago, el dios Febo, el dios Cupido, Orfeo, Medea y un diablo: la escena es en Alejandría y en los montes de Armenia: el tiempo ilimitado: la acción inverosímil, indecente, confundida con episodios inconexos: el lenguaje y estilo nada tienen que disculpe sus faltas. Está escrita en prosa y distribuida en ocho escenas.

1561

#### Comedia

101. Juan de Malara. Comedia (se ignora el título) en elogio de la villa de Utrera.

Juan de Malara, maestro de humanidades en Sevilla su patria, escribió entre varias obras que le dieron estimación la Filosofía vulgar, que contiene mil refranes glosados, un poema en octavas intitulado Hércules, otro en verso suelto dividido en doce libros que intituló Psique, y otro del martirio de santa Justa y Rufina en versos latinos y castellanos. Él mismo da noticia en su obra de la Filosofía vulgar de haber compuesto una tragedia de Absalon, y una comedia intitulada Locusta, que se representó en las escuelas de Salamanca en el año de 1548, de las cuales se ha hecho ya mención en este catálogo. En cuanto a la presente comedia, no hay otra indicación de ella que la que dio Rodrigo Caro en las Antigüedades de la villa de Utrera, diciendo que en el año de 1561 se representó en Utrera una comedia en verso del maestro Juan de Malara, que tal vez fue la primera que se escribió en verso en España (en lo cual se equivocó), y que principiaba así:

Villa de Utrera, noble y venturosa.

No se sabe si ésta y las demás piezas dramáticas de Malara llegaron a imprimirse. Juan de la Cueva su compatriota le llama Menandro bético, y dice que compuso mil tragedias, y mereció mucha alabanza por haber alterado el uso antiguo conformándose con el nuevo: expresiones que reducidas a su justo valor quieren decir que Malara compuso muchas piezas dramáticas poco arregladas a los principios del buen gusto y muy aplaudidas en su tiempo. No hay otra noticia de este autor: la época en que dio sus obras al teatro debió ser desde el año de 1548 hasta el de 1570 con poca diferencia.

## Danza

102. Pedro Suárez de Robles. Danza del santísimo nacimiento de nuestro Señor Jesucristo, al modo pastoril, compuesta por Pedro Suárez de Robles, clérigo de evangelio, natural de Ledesma. Son interlocutores un ángel y ocho pastores; el primero se llama Antón, el segundo Rebanado, el tercero Pascual, el cuarto Toral, el quinto Pellejón, el sexto Pelayo, el séptimo Rebollo, el octavo Tereso, san José y nuestra Señora, y el niño Jesús (este no habla) y otros cuatro ángeles que estarán con cuatro ciriales junto al nacimiento, y a su tiempo cantarán un villancico. Impreso en Madrid año de 1561. Nada se sabe de este autor. La composición citada es muy curiosa por cuanto en ella se ve la disposición de estos dramas sagrados, cuyo uso duró tantos años en las Iglesias de España. Al empezar la obra se explica la situación y movimientos de los personajes en esta forma: «Han de salir los pastores en dos hileras repartidos; delante de ellos el que tañe el salterio o tamborino: al son irán danzando hasta en

medio de la iglesia, y allí harán algunos lazos, y tras de los pastores irán los ángeles con los ciriales, y si hubiere aparejo ocho ángeles que llevan el palio del Santísimo Sacramento, y debajo irá nuestra Señora, y san José, y llegarán hasta las gradas del altar mayor, y allí estará una cuna a modo de pesebre, y allí pondrán al niño Jesús, y de rodillas nuestra señora y san José puestas las manos como contemplando; los ángeles repartidos a un lado y a otro, y mirando hacia el niño, y estando de esta manera acabarán los pastores de danzar: y luego saldrá un ángel al púlpito y dirá lo siguiente... y los pastores oyendo la voz mostrarán espantarse mirando para arriba a una y otra parte». El orden con que está dispuesto el diálogo, la danza y música es éste. Anuncia el ángel el nacimiento de Jesucristo a los pastores y desaparece: los ángeles del nacimiento cantan un villancico en alabanza del hijo de Dios: oyen los pastores aquella música y determinan ir a adora; al recién nacido, y se van danzando a donde está el pesebre: sigue después un villancico entre los ángeles y los pastores: llegan éstos, y san José les da la bienvenida: cada uno de ellos dice un par de copias, ofrece su presente al niño, y danza: san José agradece sus dones: la Virgen ruega a su hijo que favorezca a aquellos pastores, y ella por su parte les promete ampararlos y ser abogada suya. Concluye la fiesta con otro villancico en que cantan y bailan los ángeles y los pastores, alternando las coplas con este estribillo:

Acá en Belén nace nuestro Dios:  
Nace de María para bien de nos.

1562

Comedia llamada Felicianana

103. Anónimo. Comedia llamada Felicianana. Juan de Timoneda, en su colección de novelas intitulada Patrañuelo, impresa en Valencia año de 1566, al fin de la patraña XIII dice: «De este cuento pasado hay hecha comedia que se llama Felicianana». No se sabe otra cosa de esta pieza ni del autor que la compuso.

Tragedia llamada Serafina

104. Alonso de la Vega. Tragedia llamada Serafina. Argumento. La pieza se divide en ocho escenas, está escrita en prosa. Serafina, hija de un cardenal y de una matrona romana, vive en Nápoles en casa de Alberto, a quien su padre la envió siendo niña para que la educase: joven ya, hermosa y rica, la solicitaron varios, y entre ellos dos príncipes de Italia que se hacen por sus amores una guerra cruel: Marco Atanasio, hijo de Alberto, está igualmente enamorado de ella, pero solo recibe desprecios: sueña Serafina que había de ser casada con el hombre más bello del mundo: consulta sobre esto a un nigromante, y le dice éste que el más bello hombre del mundo es el Amor: esto sabido no aspira a más la doncella que a conocerle, verle y tratarte, y ofrecerse a su voluntad: solo ama al Amor, todos los hombres son para ella indiferentes: buscando al Amor se le aparece una ninfa, y en su compañía Paris y Narciso: la ninfa le dice que viene de parte del dios Cupido a presentarle aquellos dos jóvenes los más hermosos que ha visto el mundo para que elija entre los dos el que más le guste: Serafina insiste en que solo quiere al Amor, y las visiones desaparecen: entre tanto Alberto echa de su casa a su hijo Atanasio porque se obstinaba en ser amante de su pupila: el hijo valiéndose de un criado roba a su padre el cofre del dinero para atender a sus urgencias: la justicia le coge con el hurto: el padre conviene desde luego en que será menester ahorcarle, pero a ruegos de Serafina todo se compone: ésta, agitada siempre de la manía de buscar y conocer al Amor, ve aparecerse repentinamente dos salvajes que lo enseñan en un escudo la pintura de Cupido: queda absorta a vista de tanta hermosura, y los salvajes le echan una cadena al cuello y se la llevan presa a la floresta solitaria por el atrevimiento de haberse querido igualar con un dios, de quien solo puede aspirar a ser esclava: Marco Atanasio se va por los montes quejándose de la ingratitud de su señora, e invoca a Cupido para que le favorezca: viene Cupido inmediatamente y le da su arco y una flecha para que en caso necesario se la dispare a Serafina: muda Atanasio su vestido en otro pastoril, sale al encuentro de su querida, le habla amorosamente, y ella sigue despreciándole: él entonces le dispara la saeta, y cae Serafina sin sentido: viendo Atanasio que no se mueve ni responde la cree muerta, saca un puñal y se quita la vida: Serafina vuelve en sí, y enamorada ya de Atanasio le halla muerto, sácale el puñal que tiene clavado en el pecho y con él se mata. Todo lo que sigue a esto en la escena octava es un conjunto de impertinencias añadidas a la monstruosa y extravagante fábula que el autor se atrevió a llamar tragedia.

1563

Comedia de la Duquesa de la Rosa

105. Comedia de la Duquesa de la Rosa. Preceden a esta comedia el introito y el argumento. El introito escrito en prosa por le gusto de Lope de Rueda es muy ingenioso, y el estilo florido y elegante. La comedia igualmente en prosa no tiene división alguna de actos ni de escenas. Una infanta de Dinamarca se aficionó en su juventud a un infante de España llamado Dulcelirio, que estuvo algún tiempo en la corte del rey su padre: al despedirse Dulcelirio le dio la infanta un anillo para memoria de su inclinación: casó después la infanta en Francia con el duque de la Rosa: empezó a enfermar de grave dolencia, y le aconsejaron que fuese en peregrinación a Santiago de Galicia para implorar del santo apóstol el restablecimiento de su salud: hizo en efecto su romería; sus achaques desaparecieron, y a la vuelta pasando por Burgos la hospedó en su palacio (sin darse a conocer) el infante Dulcelirio; pero al despedirse, dándole de beber, le echó en la copa el anillo que había recibido de ella en Dinamarca: la duquesa le reconoce, pero no dándose por entendida sigue su camino y llega felizmente a la presencia de su esposo: un mayordomo del duque enamorado de su ama se atreve a declararle su pasión: ella le reprende ásperamente diciéndole que si no desiste de aquella indecente solicitud dará cuenta de ello a su marido. El mayordomo engañando a un hermano suyo hace que vaya a esconderse detrás de las cortinas de la cama de la duquesa, y entre tanto avisa al duque de que la señora le es infiel, y le hace maleficio: van todos allá, sale de entre las cortinas el hermano del mayordomo, y éste, antes que el otro pueda hablar palabra, le mata a puñaladas: queda presa la señora y condenada a muerte si en el término de tres meses no se presenta algún caballero que la defienda: ella escribe a Dulcelirio lo que le pasa: llega el mensajero a Burgos en cosa de un minuto, halla modo de introducirse con la duquesa, y ésta sin reconocerle se confiesa con él: satisfecho por lo que resulta de la confesión de la inocencia de su penitente, se presenta armado en el campo al tiempo que la sentencia va a ejecutarse: pelea con el mayordomo y le mata: el duque da gracias al cielo por tan señalado favor, pero de allí a pocos instantes le da calentura y se muere y le entierran: Dulcelirio declara a la duquesa que él ha sido el fraile que la ha confesado y el caballero que la ha defendido; y esto dicho se casan los dos. Los que no gustan de fábulas sencillas y prefieren el género romancesco (lleno de situaciones tan inesperadas como imposibles), hallarán en esta comedia lo que apetecen: la Verdad, el Consuelo y el Remedio cantan a coros y dan conversación a la duquesa cuando está encerrada en la torre esperando la muerte: un portugués muy enamorado, un Tomé Santos, bobo, y un bachiller Valentín (personajes inútiles y pegadizos), son insoportables cada cual en su género.

Alonso de la Vega murió en Valencia antes del año de 1566. Timoneda imprimió las tres piezas de que se ha hecho mención, y dice, hablando con el lector en un soneto que las precede:

Tres farsas o comedias nos compuso  
en prosa castellana tan sentidas  
con que tu pensamiento recrearse.

Y aquí en nuestra Valencia Dios propuso  
sus días para él fuesen cumplidos,  
y para el cielo fue do descansase.

#### Entremés de un ciego, un mozo y un pobre

106. Juan de Timoneda. Entremés de un ciego, un mozo y un pobre. Está escrito en coplas de pie quebrado. Un ciego acompañado de su lazarillo va pregonando coplas y oraciones: quejase de que nadie le da limosna, ensaya la voz para las coplas que se propone cantar, y sobreviene un pobre cuyas plegarias le incomodan mucho, conociendo que con ellas atraerá la gente y él se quedará sin que nadie le dé limosna: repúntanse de palabras el ciego y el pobre, se insultan a cual más puede, y el diálogo se concluye a palos. Es la pieza más antigua de teatro que se llama entremés.

#### Paso de dos clérigos cura y beneficiado, y dos mozos suyos simples

107. Paso de dos clérigos cura y beneficiado, y dos mozos suyos simples. En coplas de pie quebrado. Se reduce a una altercación muy reñida entre el beneficiado y el cura sobre que cada uno de ellos quiere para sí el pie de altar, las ofrendas y los responsos: se tratan de majaderos, de ignorantes en el latín, y llegan a punto de darse de palos, contando el uno y el otro con que sus mozos les darán auxilio; pero el beneficiado, no fiándose demasiado en el valor del suyo, se acobarda, evita la paliza huyendo, y el cura se queda por dueño del campo.

#### Paso de dos ciegos y un mozo muy gracioso para la noche de Navidad

108. Paso de dos ciegos y un mozo muy gracioso para la noche de Navidad. Escrito en coplas de pie quebrado. Palillos, mozo travieso y apicarado, desearía aplicarse a algún oficio, para lo cual refiere al auditorio sus buenas cualidades, y entre ellas cuenta haber robado ciertos dineros a un ciego de quien habla sido lazarillo: Martín Álvarez, ciego, sale por un lado pregonando sus oraciones, y por otro Pedro Gómez, ciego también, sale

anunciando las suyas: salúdanse entrambos, y creyendo que están solos hablan con entera confianza: Álvarez cuenta al otro que su lazarillo le robó seis ducados que tenía escondidos, y escapó con ellos: Gómez le aconseja que en adelante lleve el dinero encima de sí, como él lo hace, y en prueba de ello le dice que lleva cosidos alrededor del bonete los ducados que va recogiendo, y así está seguro de que nadie se los quite: esto dicho, Palillos, que todo lo ha estado oyendo, le arrebató el bonete de la cabeza y echa a correr: Gómez cree que es Martín Álvarez el que le ha hecho aquella burla, y le pide el bonete: el otro que ignora lo que ha sucedido no sabe qué decirle, ni halla manera de justificarse: enfádanse los dos, y se sacuden una gran paliza.

#### Paso de un soldado, y un moro, y un ermitaño

109. Paso de un soldado, y un moro, y un ermitaño. El soldado engaña al moro diciéndole que es despensero de unos frailes, y con este pretexto le toma dos gallinas que llevaba el moro para vender: llama al ermitaño, le dice en secreto que aquel hombre se quiere confesar, y el ermitaño dice al moro que se aguarde mientras vuelve, ofreciendo despacharle muy pronto: persuadido el moro con esto de que se trata de pagarle de allí a un rato, deja ir al soldado con las gallinas y se espera a que salga el ermitaño: vuelve este en efecto, y resulta entre los dos una altercación muy acalorada. Por último ni el moro se confiesa, ni el ermitaño le paga, y todo finaliza con una solemne tunda de garrotazos y mojicones. Está escrito en coplas de pie quebrado.

#### Paso de la Razón, la Fama y el Tiempo

110. Paso de la Razón, la Fama y el Tiempo. No hay nada de acción, todo esmero diálogo alusivo al nacimiento de nuestro Señor Jesucristo: está escrito en quintillas: el estilo y la versificación no carecen de mérito.

## Tragicomedia llamada Filomena

111. Tragicomedia llamada Filomena. Preceden a la obra un introito y un argumento en que se refiere la fábula de Progne y Filomena, y se pide atención al auditorio. La tragicomedia está dividida en siete escenas, y escrita en quintillas con algunos trozos de muy buen estilo y fáciles versos: se muda frecuentemente el lugar según la acción lo pide, que unas veces se supone en Atenas y otras en Tracia: se habla en este drama del puerto de Denia y del castillo de Alarcón: hay títulos de alteza y empleo de mayordomo: se elogia el vino de Roda y de San Clemente, y Filomena dice ¡Jesús! un bobo criado de Tereo que se mete en todo y todo se lo habla, es tan excesivamente necio y pesado que no se puede sufrir.

## Farsa llamada Paliana

112. Farsa llamada Paliana. Precede a la farsa un introito. Está escrita en coplas de pie quebrado: no tiene división ninguna de actos ni de escenas: Filomena, mujer de Paliano, refiere haber soñado que salta fuego de sus entrañas, y que después venían dos salvajes y le apagaban: este sueño, por la circunstancia de hallarse Filomena encinta, atemoriza a Paliano, que envía un criado a la Seo para que busque a un nigromante y se le traiga, a fin de preguntarle lo que puede significar el sueño de su esposa: venido el nigromante se informa de todo, y le dice a Paliano que le nacerá un hijo que abrasará como el fuego, y que hasta que se cacen dos salvajes en el monte, aquel fuego no tendrá fin: le aconseja que se vaya de la ciudad, y lleve a su mujer a la majada, y cuando haya parido haga conducir el niño al monte, y dejarle allí atándole primero un cordón para que sirva de señal. Todo se hace según el nigromante lo dispuso: hallan dos salvajes al niño en lo más áspero de la montaña, se proponen darle a criar, y a pocos versos después sale tan destetado, tan crecido y robusto, que ya está enamorado de su madre, a quien ha visto casualmente por aquellos cerros: los salvajes, que desean complacerle en todo, van con él a la casa de campo de Paliano: roban a Filomena y se la llevan a la montaña. Llega Paliano a su casa, y sabido el suceso, va a ver si puede hallar a su esposa o a los salvajes o a Infantico (que así se llama el joven), y los encuentra a todos juntos: quiere matarlos, ellos se defienden, y la mujer (para desvanecer los justos celos de su marido) le dice con el mayor candor que no hace más que ocho días que la robaron. Paliano en medio de sus furores se acuerda repentinamente de lo que el nigromante le pronosticó, y halla que aquel mancebo debe de ser su hijo, y aquellos salvajes los que vio en sueños su mujer: así se confirma todo en muy breves palabras: se abrazan y se concluye la fábula. Ya se ve por este extracto lo que ella será: baste añadir que en cuanto a los caracteres, afectos, situaciones, estilo y versos, nada hay tampoco que merezca alabanza.

## Comedia llamada Aurelia

113. Comedia llamada Aurelia. En el introito de esta comedia se dice:

Y sabrán, cierto, que fue  
la intención  
del autor y su opinión,  
en su comedia, señores,  
esquivar pasos de amores,  
y tomar nueva invención.

La invención que tomó no fue ciertamente de las más felices. Salucio y Aurelia, hermanos, cuentan cómo su padre había sido muy rico; y hallándose sin hijos, trató de guardar su dinero de modo que nadie pudiese hallarle: valiose para esto de un nigromante y por su consejo hizo una torre, metió en ella sus riquezas, cerrola muy bien, y colocada la fuerza del encanto en un anillo (dádiva del mágico) le partió por en medio: quedose con la mitad de él y la otra la tiró al mar: hecho esto, la torre quedó invisible: tuvo después los dos hijos mencionados, a los cuales solo pudo dejar en herencia la mitad de aquel fatal anillo, y murió bien arrepentido de su disparate. Salucio se ya a correr mundo, dejando el medio anillo a su hermana Aurelia, que le hace colgar sobre la puerta por si acaso llegase alguno que tenga la otra mitad, puesto que apenas los dos pedazos le junten, el encanto quedará deshecho. No hay para qué seguir la trama irregular y absurda de esta pieza; baste decir que después de muchas situaciones impertinentes, Salucio halla en su viaje a dos peregrinos, de los cuales el uno, entre varias reliquias y dijes curiosos que le enseña, le hace ver un medio anillo que luego reconoce ser el mismo que te ha de restituir las perdidas riquezas: cuenta al peregrino el extraño caso de la torre encantada: vanse juntos a casa de Salucio, hacen la prueba de unir los dos pedazos del anillo, y sonando un espantoso estrépito se deshace la torre, quedan manifiestos los tesoros de su padre, y Aurelia se casa con el peregrino. Esta comedia se divide en cinco jornadas, y está escrita en coplas de pie quebrado.

## Farsa llamada Trapacera

114. Farsa llamada Trapacera. Introito en el cual se dice hablando del drama que sigue después:

El nombre de ella será  
Trapacera;  
por ser en parle y manera  
hecha a modo de farsalia,  
como se usa en Italia  
y por toda su ribera.

Flavio, mancebo, acompañado de su lacayo Corbalo, va a casa de Rufina, mujer de Rodrigo, carretero; la cual le ha prometido que le tendrá en su casa una linda doncella llamada Licea, hija de Facio, rico labrador, que se la envía diariamente para que la enseñe algunas labores. Recíbelos Rufina asomada a la ventana: pregunta a Flavio si trae los dineros en que se habían concertado, y él dice que no: Rufina le despide diciéndole que no entrará ni verá a la doncella hasta que los traiga: Flavio se desnuda las ropas de gala que lleva puestas, se las da a Corbalo para que las empeñe y le traiga dinero, con lo cual Rufina se ablanda y le deja entrar: ésta se va después a casa de Facio, a quien echa en cara su mala correspondencia, pues habiendo enseñado a hacer mil delicadas labores a su hija Licea, piensa pagarla con una estrecha habitación que le da, y un ducado al mes en dinero por única gratificación: se apartan muy mal contentos el uno del otro, y el viejo para dar pesadumbre a Rufina trata de fingir que vende la casa en que ella vive: insta Rufina a Corbalo pidiéndole el dinero que se le ha prometido, y él se excusa diciendo que aún no le ha podido adquirir. De orden de Facio van a medir y tasar la casa de Rufina: ella y los que están dentro se llenan de consternación, porque hallándose allí oculto y despojado de sus vestidos el joven Flavio en compañía de Licea, va a suceder un escándalo si dan con ellos: para evitar este peligro meten a Flavio dentro de una cuba; pero hecho esto sobreviene Antolín, dueño de la cuba, acompañado de un alguacil, y resuelto a llamársela, porque habiéndola vendido a Rodrigo, marido de Rufina, no se la paga habiéndose pasado el término que le dio. Rodrigo no quiere entregar la cuba: Antolín se empeña en llevársela, Rufina la reclama, diciendo que todo cuanto hay en la casa es dote suyo y la cuba también. Facio para ponerlos en paz dispone que se lleve la cuba a su casa y allí esté depositada hasta que se averigüe a quién pertenece: llévansela en efecto, y a Flavio dentro de ella: Corbalo, valiéndose de Rodrigo y de otros dos camaradas suyos, urde un enredo al viejo Hilario, padre de Flavio, a fin de disculpar la ausencia del hijo y sacarle algun dinero

para contentar a la codiciosa Rufina. El pasaje siguiente dará una idea de las astucias que Corbalo usa con Hilario, como también del estilo y diálogo de esta pieza.

HILARIO¿Corbalo, Flavio do está,  
dí, traidor,  
mentiroso, trampeador,  
por qué me traes engañado?  
Dime, ¿dónde está encerrado,  
falso damnificador?

CORBALOSEñor, ruégoos por mi amor,  
si mandáis  
que el enojo despidáis,  
que si os mentí no era engaño,  
sino deshacer el daño  
y el gran peligro en que estáis.

HILARIO¿Cómo? Di.

CORBALOSi me escucháis  
lo diré.  
Sepa pues vuesa mercé...

RODRIGOSalí acá, Flavio, ¿do estáis?  
Si el dinero no me dais  
aquí la muerte os daré.

HILARIO¿Y qué es aquello?

CORBALOOigame.  
Que ha tomado  
con su mujer acostado  
Rodrigo a Flavio, y de vero,  
a promesa de dinero  
le ha la vida otorgado.

HILARIO¿Y Rodrigo?

CORBALOVEislo armado  
de un lanzón.

HILARIO¿Y los otros dos quién son?

CORBALODos primos de su mujer  
que le han venido a valer  
como vieron la cuestión.

HILARIO¿Y Flavio?

CORBALODE un paredón

que saltó,  
muy ligeramente entró...

HILARIO¿Dónde? Dilo.

CORBALOE en el palacio  
de casa del señor Facio.

HILARIOEn fin, ¿qué, ya se salvó?

CORBALOA Rodrigo querría yo  
que le demos  
los dineros.

HILARIO¿Cómo haremos?

CORBALO¿Cómo qué? Traer contados  
los veinticinco ducados,  
y por ahí concluiremos.

HILARIOMuy mejor es que busquemos  
donde está  
Facio, que él le libraré,  
que es amo de ese bestiaso.

CORBALOQué, no señor, que es mal caso  
que también se agraviará.

HILARIOPues di tú cómo será,  
que no sé.

CORBALOYo, señor, se lo diré,  
que por popar el dinero  
la vida puesta al tablero  
no es justo, señor, que esté.

HILARIOMuy bien dices; pero ve  
y el lanzón  
quitarás a ese cabrón,  
y promételo de dallos.

CORBALO¿Cuándo?

HILARIOLuego, que a sacallos  
voy a casa, de un cajón.

Dicho esto, Corbalo despide a Rodrigo y a sus camaradas. Facio, al registrar la cuba que tiene en depósito, baila dentro al joven Flavio, y a las sospechas que concibe se añade el aviso que le da Dominica, criada de Rufina, refiriéndole que ha visto en casa de su ama a Flavio y Licea que se estaban abrazando: desesperado Facio con esta noticia se queja muy sentidamente: Hilario procura mitigar su cólera, pero el ofendido padre no halla consuelo...

Hasta aquí llega el ejemplar incompleto que poseía el erudito Don Pedro Caro, marqués de la Romana. Si se atiende al estado de la fábula, poco puede ser lo que falte. Parece verosímil que el desenlace consista en que Licea se case con Flavio, los viejos queden amigos y perdonen las picardías de Corbalo y de Rufina, causa principal de tanto disgusto. Hay en esta pieza una acción cómica bien conducida, sin episodios inútiles que la dilaten o la compliquen, caracteres bien desempeñados, enredo verosímil, progresivo interés, diálogo animado y gracioso. Puede contarse entre las mejores fábulas dramáticas que se compusieron en aquel tiempo. Está escrita en coplas de pie quebrado, sin división de actos ni de escenas.

#### Farsa llamada Rosalina

115. Farsa llamada Rosalina, muy apacible y graciosa, con introito. Está escrita en coplas de pie quebrado, sin división ninguna de actos ni de escenas. Antonio Pomar y Leandro Pisano, mercaderes, reflexionando sobre la vanidad de las cosas humanas, y desengañados del mundo, determinan retirarse a un convento: Leandro tiene una hija llamada Rosalina, y el considerar que ha de abandonarla si se mete fraile le hace vacilar en su propósito, bien que después advierte que mientras viva Lucano su suegro nada puede faltar a su hija: resuelven pues los dos amigos poner en ejecución su designio sin dar cuenta a nadie, y este diálogo se interrumpe más de una vez con las simplezas de Joan, criado de Leandro que entra y sale muy fuera de propósito y entre él y Lorenzo, otro criado tonto, dicen después mil boberías; que ocupan una larga escena: el viejo Lucano da cuenta a su nieta Rosalina de que Leandro falta de casa y no se sabe adónde ha ido ni cuándo volverá: los criados salen a cada instante con varios pretextos a interrumpir la conversación y decir frialdades. No es menos inútil el diálogo de Rosalina con su criada Marisánchez, y el que se sigue de un portugués muy enamorado y muy hidalgo que requiebra a Rosalina: Marisánchez le despide, él no hace caso y sigue ponderando su pasión amorosa y el ruego que le consume las entrañas, lo cual oído por Marisánchez coge un barreño lleno de agua y se le echa encima: Antonio y Leandro buscan en un desierto a un ermitaño venerable, a quien piden les dé el hábito de penitencia y les permita vivir en su compañía: el ermitaño aplaude su resolución, y les dice que cuando oigan sonar la campanilla de la ermita, vayan allá y les tendrá prevenida la cena y los hábitos que piden: apenas quedan solos, cuando se les aparecen el Demonio, el Mundo y

la Carne, procurando todos tres disuadirlos de abrazar aquel estado tan lleno de aspereza y aflicción, pero ellos se mantienen firmes, se encomiendan a Dios, hacen la señal de la cruz, desaparecen aquellas visiones, suena la campanilla, y se van en busca de los hábitos y la cena. Lucano refiere a su nieta que ha recibido una carta de Leandro en que le dice que ha ido a servir a Dios: Rosalina oye esta noticia con mucha resignación, y exhorta a su abuelo a que se consuele: vuelven los criados con sus acostumbradas tonterías, y luego que han dicho bastantes, le ocurre a Lucano la idea de hacerse fraile también y meter monja a Rosalina: ella recibe la proposición de muy buena voluntad, y ambos se van a poner en ejecución sus santos deseos: quedan solos los criados y despiden al auditorio.

#### Farsa llamada Floriana

116. Farsa llamada Floriana. Introito. Escrita en coplas de pie quebrado. No he podido formar juicio de esta pieza porque sólo se conservaba una hoja de ella en el ejemplar que tuve presente.

1566

#### Auto de la Oveja perdida

117. Auto de la Oveja perdida. Esta pieza de Juan de Timoneda se imprimió en Valencia en el año de 1597 en un libro intitulado: Cuaderno espiritual al Santísimo Sacramento y a la Asunción. Auto de la Oveja perdida y otras cosas. Lo considero como reimpresión.

1567

#### Coloquio pastoril

118. Coloquio pastoril. No le he visto. Le imprimió en Valencia Pedro Mey, año de 1567.

Juan de Timoneda, natural de Valencia, adquirió mucha celebridad lo solo por las obras de honesto entretenimiento que publicó a su costa, sino por las que él mismo compuso, y le acreditaron de hombre de buen ingenio y de no vulgar erudición: vivió en Valencia junto a la Merced, y allí tenía su tienda de libros. Se ignoran las circunstancias de su vida, como también el año de su nacimiento y el de su muerte: la primera obra que publicó, intitulada Silva de varias canciones, se imprimió en Sevilla en el año de 1511: llegó a edad muy avanzada, como lo comprueba un retrato suyo que conservo, y aun mucho más otro que vi en la Biblioteca Real de París, que sirve de adorno a la primera llana de su obra intitulada Memoria hispánica. Allí le representó el artífice con barba larga y crecida, y coronada la frente con una guirnalda de hiedra. Cervantes aludió a la vejez de este benemérito literato, diciendo en la comedia de Los Baños de Argel:

Antes que más gente acuda  
el coloquio se comience,  
que es del gran Lope de Rueda,  
impreso por Timoneda  
que en vejez al tiempo vence.

La mayor parte de sus obras dramáticas (de las cuales, a excepción de dos, no tuvo noticia Jimeno) la publicó el autor en Valencia, impresa por Joan Mey Con este título: Turiana en la cual se contienen diversas comedias y farsas muy elegantes y graciosas, con muchos entremeses y pasos apacibles, agora nuevamente sacados a luz por Joan Diamante (anagrama de Joan Timoneda), dirigida al muy ilustre señor Don Joan de Villarrasa, gobernador y teniente de visorrey y capitán general del reino de Valencia, mi señor. -Impresa en Valencia en casa de Joan Mey, con licencia del santo oficio. Con privilegio real por cuatro años. Debe advertirse que aunque las piezas de que se compone la Turiana tienen las diferentes fechas de 1563, 1564 y 1565, todas juntas forman una sola colección, como lo indica el título.

## Comedia de la Constanza

119. Gaspar Vázquez. Comedia de la Constanza. Alcalá de, Henares, año de 1570.

El autor de esta pieza fue comediante. Don Tomás Tamayo de Vargas hace mención de él en su Biblioteca manuscrita.

## Pluto

120. Pedro Simon de Abril. El Pluto, de Aristófanes.

## Medea

121. Medea, de Eurípides.

Hace mención de estas dos traducciones Don Nicolás Antonio en su Biblioteca.

1575

## Callar hasta la ocasión

122. Alonso Cisneros, Comedia intitulada: Callar hasta la ocasión.

Alonso Cisneros, autor de esta comedia (que no he tenido presente), fue natural de Toledo, comediante y autor de compañía, después de haber representado cuando joven en la de Lope de Rueda. En los libros de la contaduría del hospital general de Madrid hablando de las limosnas que se dieron para edificar el corral de la Cruz en el año de 1579, se halla esta partida: «Miércoles 19 de octubre dio Cisneros una comedia de limosna para ayuda a la obra del teatro que las obras pías, Pasión y Soledad labran en la calle de la Cruz: y valió el aprovechamiento de la entrada de la puerta que pertenecía al dicho Cisneros, doscientos treinta y tres reales, y para las cofradías hubo aquel día de entramos tablados, corredor y ventanas

ciento setenta y cuatro reales». Luis de Cabrera, en su Historia de Felipe II, libro VII, tratando del carácter violento e iracundo del príncipe Don Carlos, dice: «Había mandado que le representase una comedia Cisneros, excelente representante; y por orden del cardenal Espinosa impedido y desterrado, no osó venir a palacio. Indignose contra el cardenal (a quien sumamente aborrecía por su imperioso gobierno y gracia que tenía con el rey); y viniendo a palacio le asió del roquete, poniendo mano a un puñal, y le dijo: Curilla, ¿vos os atrevéis a mí, no dejando venir a servirme Cisneros? Por vida de mi padre, que os tengo de matar. Del cardenal arrodillado y humilde fue detenido y satisfecho».

1577

Andria

123. Pedro Simon de Abril. Comedias de Terencio. Andria.

El Eunuco

124. El Eunuco.

El Heautontimorúmenos

125. El Heautontimorúmenos.

Los Adelfos

126. Los Adelfos.

## La Hecira

### 127. La Hecira.

## El Formion

### 128. El Formion.

Pedro Simon de Abril, natural de Alcaráz, fue uno de los literatos más sobresalientes de su siglo: enseñó lengua griega en la universidad de Zaragoza, y letras humanas en otras escuelas de Aragón: se ignora el año de su muerte, que debió ser después del de 1589. Puede verse el crecido número de sus obras en la Biblioteca de Don Nicolás Antonio, de las cuales algunas se han perdido manuscritas, y entre ellas la traducción del Pluto, puesto que la de Medea asegura Velázquez haberse publicado en Barcelona en el año de 1599. Merece mucho aprecio su traducción completa de Terencio, que después de impresa en Zaragoza en el año que indica este catálogo, se reimprimió por el autor en Alcalá de Henares en el año de 1583 más corregida que la primera, y arreglado el texto latino por el que Gabriel Faerno publicó en Florencia, valiéndose también de las observaciones que le comunicó su amigo Francisco Sánchez de las Brozas, catedrático de retórica en la universidad de Alcalá. Esta versión de Terencio se reimprimió en Barcelona en 1599 y en Valencia en 1762, recomendada como lo merece por el erudito Mayans, circunstancia que fue bastante para inspirar a Don Juan de Iriarte un epigrama insípido, en que quiso desacreditar el mérito de la traducción y desairar de camino al editor, con quien tenía resentimientos particulares. Obras de tal naturaleza no se deslucen con un equívoco chabacano disuelto en cuatro versos fríos, y siempre se estimará la traducción de Abril como una de las mejores entre las pocas que se han hecho en España de los clásicos latinos. Pondré una muestra (sin particular elección) sacada de la Hecira para que por ella se vea la fidelidad del traductor, su lenguaje y su estilo. Es la escena segunda del acto cuarto.

### SOSTRATA, PANFILO.

SOSTRATA.- Bien sé yo, hijo mio, que tú tienes de mi sospecha que tu mujer se ha ido de casa por mi terriblez y malas costumbres, aunque lo disimulas cuerdamente. Pero así los dioses me amen, y así vea de ti aquel gozo que deseo, como nunca (que yo sepa) he merecido que ella me aborreciese con razón. Y aquel grande amor que yo hasta aquí creía que me tenías, agora por la experiencia lo has mostrado, porque tu padre me ha contado allá dentro como me has preferido a tu amor. Y yo agora estoy determinada de darte por ello el galardón, para que sepas, Panfilo, que tengo con qué premiarte ese maternal

amor. Hijo mío, yo entiendo que esto es lo que a vosotros cumple y a mi honra: yo estoy determinada de irme de aquí con tu padre al alquería porque mi presencia no os haga estorbo, ni quede excusa ninguna para que no vuelva a casa tu Filomena.

PANFILO.- ¿Qué determinación es esta, madre mía? ¿Por su necesidad de ella te has de ir a morar de la ciudad al alquería? No harás tal, ni yo daré lugar que los que mal nos quieren digan que eso lo ha cansado mi porfía y no tu comedimiento; demás de esto yo no quiero que tú por mi respeto dejas tus amigas y tus parientas y tus días de regocijo.

SOSTRATA.- Ninguna cosa de esas me da ya contento ninguno: mientras mis años lo sufrieron, ya yo me he gozado hartos de eso; ya agora todos estos ejercicios me cansan: lo que yo agora mas procuro es que mis muchos años no den pena a nadie, ni que nadie desee ver el fin de mis días. Yo veo que aquí sin razón soy aborrecida: tiempo es ya de dar higar. De esta manera entiendo que quitaré a todos las ocasiones, y yo me libraré de esta sospecha, y a ellos les daré contento. Dame por tu vida lugar de librarme de esta mala fama que comúnmente tienen las mujeres.

PANFILO.- Cuán dichoso soy con todo lo demás, si no fuera por esto, en tener tal madre como esta y tal mujer como aquella.

SOSTRATA.- Hijo mío, yo te ruego que no se te haga de mal sufrir este inconveniente, como quiera que él sea. Si en todo lo demás ella es a tu gusto, y como yo creo que lo es, hijo mío, hazme este placer y hazla volver a casa.

PANFILO.- ¡Ay desdichado de mí!

SOSTRATA.- Y también de mí. Porque eso no menor pena me da a mí que a ti, hijo mío.

## Tragedia de Nise lastimosa

129. Jerónimo Bermúdez. Tragedia de Nise lastimosa. Está escrita en varios metros, verso suelto de once y siete sílabas, sáficos y adónicos, liras, sextinas y sonetos. Acto primero. Después de un monólogo del infante Don Pedro (que no tiene menos de ciento treinta y seis versos endecasílabos) sale el secretario, y quiere persuadirle a que se aparte de la linda Inés. El infante indignado de tal propuesta exclama con vehemente pasión:

Hombres de entrañas fieras y dañadas,  
¿Qué me queréis? ¿Qué sinrazón os hago  
en amar de esta suerte a quien me paga  
con otro tal amor? A quien el mundo,  
a quien todo este reino, a quien vosotros  
que así me perseguís, debéis servicio,  
y gracias a los cielos que quisieron

de cosa tan divina enriqueceros.  
Hombres que procuráis mi mal y muerte,  
poned los ojos donde yo los míos,  
y el alma y corazón, y veréis luego  
la ceguera en que están. ¿Qué monarquía  
de aquel acatamiento glorioso  
colgada no estará? Y aquella cara  
que tanto aborrecéis, ¿no es mas que humana?  
En cuerpo tan hermoso, al alma hermosa,  
discreta, noble, honesta, casta y pura,  
¿Qué tacha podéis dar?

Sigue el primer coro de coimbresas, y a este el segundo, en el cual se dice hablando del poder de amor:

También el mar sagrado  
se abrasa en este fuego:  
también allá Neptuno  
por Menalipe anduvo  
y por Medusa ardiendo...  
También las voladoras  
y las músicas aves,  
y aquella sobre toda,  
de Júpiter amiga,  
no pueden con sus alas  
huir de Amor, que tiene  
las suyas mas ligeras.  
¿Qué cosa hay en el mundo  
que del amor se libre?  
Antes el mundo todo  
visible y que no vemos,  
no es otra cosa en suma,  
si bien se considera,  
que un espíritu inmenso,  
una dulce armonía,  
un fuerte y ciego nudo  
de amor con que las cosas  
están trabadas todas...  
Amor puro las cría,  
amor puro las guarda...  
Seríamos peores  
los hombres que las fieras  
si amor no fuese cebo  
de nuestros corazones.

Acto segundo. Pacheco y Coello aconsejan al rey Alfonso que mate a Inés: queda solo el rey, se queja de los afanes del reinar, y pide favor a Dios en la tribulación que padece: el coro primero, habiendo observado las agitaciones del rey, dice:

Triste pobreza nadie la desee,  
ciega riqueza nadie la procure,  
la bienaventuranza de esta vida  
es medianía.

Príncipes, reyes y monarcas sumos,  
sobre nosotros vuestros pies tenéis;  
sobre vosotros la cruel Fortuna  
tiene los suyos.

Sopla en los altos montes mas el viento,  
los mas crecidos árboles derriba,  
rompe también las mas hinchadas velas  
la tramontana.

Como sosiegan en el mar las ondas,  
así sosiegan estos pechos llenos;  
nunca quietos, nunca satisfechos,  
nunca seguros.

Acto tercero. Inés con sus tres hijos (que no hablan) sale asombrada y refiere a su ama un sueño espantoso, en que vio que tres leones la despedazaban a vista de sus hijos: el ama procura consolarla y distraerla; pero el coro le anuncia que vienen a matarla: crecen la perturbación y el terror, y acaba así este bellissimo acto:

CORO Cerca viene  
la muerte que te busca. Ponte en salvo.  
Huye, cuitada, huye, que ya suenan  
las duras herraduras: gente armada  
corriendo viene aquí; viene a buscarte  
el rey determinado ¡oh desdichada!  
A descargar su saña en ti. Tus hijos  
esconde si hallas donde, no les queda  
de estos tus hados parte.

INÉS ¡Oh sin ventura!  
¡Oh sola sin abrigo! Señor mío,  
¿Dónde estás que no vienes? ¿Quién me busca?

CORO El rey.

INÉS ¿Pues qué me quiere?

CORO; Rey tirano,  
Y tales los que tal le aconsejaron!  
Por ti pregunta, y a tus tiernos pechos  
con duro hierro traspasar pretende.

AMACumpliéronse tus sueños.

INÉS  
Ama, huye,  
huye de esta ira grande que nos busca;  
Yo sola quedo, sola aunque inocente.  
No quiero mas socorro: venga luego  
por mí la muerte, pues sin culpa muero.  
Vosotros, hijos míos, si ella fuese  
tan cruda que de mí apartaros quiera,  
por mí gozad acá de aqueste mundo  
socórrame hora Dios... y... socorredme,  
mujeres de Coimbra... ¡Oh caballeros,  
ilustre sucesión del claro Luso,  
pues veis esta inocente en tal estrecho,  
amigos, socorredla!...  
Mis hijos, no lloréis, que tiempo os queda:  
gozaos de esta madre en cuanto os viva  
y vosotras, amigas, rodeadme,  
cercadme en torno todas, y pudiendo,  
libradme ahora, porque, Dios os libre.

Acto cuarto. Alvar González y Pacheco instan al rey para que apresure la muerte de Inés: ésta se le presenta acompañada de sus hijos y de las mujeres de Coimbra en la escena segunda, en la cual se admiran con razón los trozos siguientes:

Venid también vosotras, a tal punto  
no me dejéis. Pedid misericordia,  
pedid misericordia para aquesta  
tan inocente cuanto desdichada:  
llorad el desamparo de estos niños  
tan tiernos y sin madre. Mis amores,  
el padre veis aquí de vuestro padre,  
la mano le besad, a su clemencia  
os entregad, pedidle que la empleo  
en esta vuestra madre, cuya vida  
os vienen a robar...  
¿No me oves, señor mío? ¿Así te dejas  
llevar de la pasión y del engaño?  
¡Oh!, mis amigos, llámome a vosotros,  
hablad al rey por mí, favorecedme,  
pedidle piedad: si en algun tiempo

entró en vuestras entrañas, o si dulce  
amor de hijos pudo enterneceros,  
que si no me valéis pudiendo ahora,  
vosotros me matáis...  
¿Pecados contra ti? ¿Tan gran pecado  
es bien querer a quien a mí me quiere?  
Si amor con muerte pagas, ¿con qué piensas,  
Señor, pagar el odio? Amé a tu hijo,  
no le maté, que amor amor merece.  
¿Y estos son mis pecados? ¿Estos quiere,  
con muerte castigar? ¡Cruel castigo!

El rey se entenece y quiere que viva, pero Coello, González y Pacheco,  
quedando solos con él, le culpan de excesivamente débil.

REY No veo culpa que merezca pena.

GONZÁLEZ ¿Aun hoy la viste y no la ves ahora?

REY Mas quiero perdonar que ser injusto.

GONZÁLEZ No se consiente al rey pecar en nada.

REY Soy hombre.

GONZÁLEZ Pero rey.

REY El rey perdona.

Insta de nuevo Alvar González, el rey vacila; y diciendo que no quiere  
intervenir en aquella muerte, los deja en libertad para que si lo creen  
necesario y justo quiten la vida a Inés. Coro primero, coro segundo, que  
refiere haberse ejecutado aquella atrocidad lamentable.

Yace en su sangre envuelta la cuitada  
a los pies tiernos de sus tristes hijos,  
que a ellos acudió la sin ventura;  
mas ellos no pudieron guarecella,  
porque los tiernecitos no tenían  
fuerzas para quitar los duros hierros  
a manos tan crueles, que a sus ojos  
tan delicadas carnes traspasaban.  
¡O manos crudas!

Acto quinto. Después de un soliloquio del infante viene un mensajero que le refiere la muerte de Inés: el infante prorrumpe en un largo discurso, en que a pesar de algunos extravíos hay afectos oportunos y bien expresados, y así concluye la tragedia.

Su defecto principal es la falta de acción y enredo dramático: el acto quinto es inútil: el personaje del infante es de absoluta nulidad: el del rey mal desempeñado por indeciso y débil. Entrega a Inés en manos de sus asesinos al mismo tiempo que la reconoce inocente: el interés que hace cometer tanta crueldad a Coello, Pacheco y González no se manifiesta: la ausencia del infante ni se motiva ni se disculpa: la escena es en Lisboa y en Coimbra: la versificación es floja y desaliñada no pocas veces. El estilo, prescindiendo de uno u otro descuido, no carece de elevación y afectos trágicos. Los coros, en que hay muy buenos trozos de poesía, son tan inverosímiles como en las tragedias griegas y latinas, y en las que los italianos hacían entonces.

#### Tragedia de Nise laureada

130. Tragedia de Nise laureada. Está escrita en variedad de metros como la antecedente. Acto primero. Diálogo pesadísimo entre el rey y el obispo: el rey se lamenta de la muerte de Inés, y el obispo en ciento noventa y cuatro versos endecasílabos hace lo que puede por consolarte, contándole la creación del mundo y el pecado de Adán, y hablándole de Moisés y de Agamenón: el rey se lo agradece y le llama padre en Cristo, pero tan triste se queda como se estaba. Sale el alcalde y le entrega las llaves del castillo de Coimbra: preséntansele sus hijos: el rey se enternece al verlos, y dice:

REY Hijos de mis entrañas, ¿conoceisme?  
amores, ¿dónde es ida vuestra madre?  
¿Por qué se fue? ¿Por qué os dejó tal, solos?

AMA Su madre desde el cielo los bendice.

Si toda la pieza se pareciese a esto, ¡cuánto habría que admirar en ella!  
Un camarero, que se presenta sin necesidad, empieza a dar consejos al rey, y a decirle sentencias para que se consuele de la pérdida de Inés: el rey con mucha razón exclama:

¡Pesado aviso de filosofía!

Sin la causa quitar de las tristezas  
querellas hacer dulces y suaves.

El coro primero canta un soneto, acabado el cual asegura el rey que castigará cruelmente a los tres matadores de Inés, trocándolos por otros tantos forajidos de Castilla que tiene en su poder. El coro segundo canta una canción en que hay muy buenos versos. Acto segundo. El condestable dice a solas un par de octavas: después canta el coro.

¡O corazones  
mas que de tigres!  
¡O manos crudas  
mas que de fieras!  
¿Cómo pudistes  
tan inocente,  
tan apurada  
sangre verte?  
¡Ay!, que su grito,  
¡Oh Lusitania!  
¡Patria mía!  
Trae los rayos  
del vivo fuego,  
que purifica  
toda la tierra,  
contaminada  
de la crueza  
que cometiste.

Sigue a estos buenos versos una enfadosa escena entre el rey, el embajador de Castilla y el condestable, el cual no lleva a bien que se entreguen los tres fugitivos castellanos en cambio de los tres portugueses, sobre lo cual altercan él y el rey. Los siguientes versos darán alguna idea del pedantismo, la garrulidad y redundancia del condestable. Habla de cuán excelente virtud es la justicia, y dice:

Ella es la fuente mas que pegasea  
de todos los arreos y grandezas  
que en los humanos pechos se atesoran:  
ella es el cuento, el peso y la medida  
en que consiste el ser de los vivientes:  
ella es la madre pía del sentido,  
el nervio del sentido y del juicio,  
de la tranquilidad y del descanso  
de todos los ilustres pensamientos.

Ella es aquel ambrosia regalado  
y aquel suave néctar de los dioses,  
aquel sagrado cuerno de Amaltea  
que está vertiendo siempre los tesoros,  
y enriqueciendo los dorados siglos  
de gracias y virtudes inefables.

Así prosigue disparatando hasta que logra enfadar al rey como es natural: queda resuelto que se haga sin dilación el cambio de los delincuentes: el condestable acompañado del coro dice un soneto: sigue el coro después cantando unas estrofas que no valen mucho. Acto tercero. El camarero a solas y después el coro anuncian en muy buenos versos la próxima coronación de Inés: sigue un diálogo simétrico entre el camarero y el rey: cada uno de ellos dice una sentencia de dos en dos versos, de tres en tres y de cuatro en cuatro. La escena siguiente no es menos ridícula: hablando el rey, y respondiendo el eco las últimas sílabas Ida... Es... Sombra... Es. El coro intenta consolar al rey, que prorrumpe en una larga lamentación, y así que acaba, toma la palabra el obispo y le echa una plática de cosa de ochenta versos sobre las excelencias de la tierra. Viene el condestable, y entre él y el rey sigue otro diálogo simétrico e impertinente: descúbrese el trono, y en él adornado de vestiduras reales el cadáver de Inés: el rey la corona, y el condestable le da las gracias por haber concedido a Portugal tan excelente reina: el coro primero canta una oda en sáficos y adónicos: sigue el coro segundo y canta otra en versos cortos menos buenos que la anterior. Acto cuarto. Aparecen presos en la cárcel González, Pacheco y Coello: un guardia les escupe en la cara, el verdugo les da la enhorabuena de que hayan venido gordos y frescos: insultos de una y otra parte: viene el alcalde, alterca con ellos, y por último manda que les den tormentos crueles durante la noche, hasta que al día siguiente se les remate. El verdugo enterado de la orden dice:

Un rato al potro y otro rato al brete.

Los coros primero y segundo cantan dos composiciones de ningún mérito. Acto quinto. Monólogo inútil del alcalde: sale el rey acompañado de grandes y caballeros, guardias y pueblo: preséntanse los reos: el rey levanta un látigo que tiene en la mano y cruza la cara a Coello: empieza la ejecución: el coro alterna en el diálogo con los personajes del drama: saca el verdugo el corazón por las espaldas a Alvar González, y le muestra al rey y a toda la corte, diciendo:

Si alguno está tocado de la rabia,  
podrá quemalle y deshacelle en polvos,  
que así bebidos son de grande efecto.

Después hace lo mismo con Pacheco y Coello sacándoselos por el pecho. Manda el alcalde que lleven a quemar los cuerpos, el rey lo aprueba, y concluida esta matanza atroz sigue un largo discurso del rey, tan lleno de amor de Dios, de arrepentimiento de sus culpas, de vehementes deseos de penitencia para merecer por ella el eterno descanso, que no hay más que pedir: los coros primero y segundo reflexionan sobre la vanidad de las cosas humanas, y la necesidad de que el hombre se convierta a Dios y abomine los vicios.

¡No hay fábula en esta pieza, ni interés ni enredo, ni desenlace, ni afectos, ni caracteres, ni situaciones: todo es languidez, desaliño, impertinencia, atrocidad feroz, olvido continuo de los preceptos que dicta el buen juicio en esta clase de composiciones. Si se exceptúan algunos pedazos dignos de estimación que ya se han citado en su lugar, todo lo restante es en extremo defectuoso.

Fray Jerónimo Bermúdez, natural de Galicia, religioso dominicano, catedrático de teología en Salamanca, nació, según la opinión del colector de El Parnaso español, pasado el año de 1530, y aun vivía en el de 1589. Fue muy erudito en las lenguas sabias y en el estudio de las buenas letras: compuso entre otras obras las dos tragedias mencionadas en este catálogo, y las dio a luz en Madrid año de 1577 con el nombre supuesto de Antonio de Silva: la primera de ellas no es original, sino traducción libre de la que escribió antes del año de 1558 el portugués Antonio Ferreira, intitulada Castro. «La acción de la Nise lastimosa (dice Signorelli en la Historia de los teatros) se representa parte en Lisboa y parte en Coimbra como la Castro del portugués, a la cual sigue servilmente de escena en escena la tragedia castellana. Empieza, prosigue y concluye de la misma manera, copiando las situaciones, los pensamientos y las palabras: en suma Bermúdez siguió a Ferreira como la sombra al cuerpo, copiándolo y traduciéndolo todo, hasta los defectos, los adornos líricos, y los pensamientos demasiado sutiles en boca del príncipe». Montiano y Lampillas hablaron de las dos tragedias de Bermúdez con excesiva parcialidad.

1578

Comedia intitulada Metamorfosea

131. Anónimo. Comedia intitulada *Metamorfosea*, en tres jornadas, escrita en verso. Belisena, amante despreciada de Medoro, Eleno, amante despreciado de Belisena, Albina, amante despreciada de Eleno, Rovina, amante despreciada de Alisio: unos suplican y otros despiden, hasta que llegándose a cansar los desdeñados de su mala suerte resuelven poner su afición en los que antes los querían; pero como estos se habían cansado también de rogar, ya no los quieren, de modo que se renueva la misma dificultad que hubo al principio, aunque en sentido contrario, y la fábula se acaba sin desenlazarse. Todos los personajes hacen y dicen lo mismo: los seis interlocutores pudieran reducirse a dos, y las tres jornadas a tres escenas. El estilo es incorrecto y trivial. Se halla esta pieza en la biblioteca del Convento de Santa Catalina de Barcelona.

1579

Comedia de la muerte del rey Don Sancho y reto de Zamora

132. Juan de la Cueva. Comedia de la muerte del rey Don Sancho y reto de Zamora por Don Diego Ordóñez. Esta farsa fue representada la primera vez en Sevilla, año de 1579, siendo asistente de ella Don Francisco Zapata de Cisneros. Representola, Alonso Rodríguez, autor de comedias, en la huerta de Doña Elvira. Ésta y las demás piezas dramáticas de Juan de la Cueva están divididas en cuatro Jornadas, y su diálogo es una mezcla continua de estrofas líricas, endecasílabos sueltos, redondillas, tercetos y octavas. La fábula carece de artificio dramático: los sucesos se representan en acción unos después de otros como la historia los refiere. No se comprende cómo pudo verificarse en ningún teatro la mudanza continua de lugar sin que el diálogo de los personajes se interrumpa. ¿Cómo se han de representar con verosimilitud los paseos del rey y Bellido Dolfos, la fuga precipitada de éste, la muerte de su caballo herido por el Cid que le sigue corriendo, la batalla de Don Diego Ordóñez y los tres hijos de Arias Gonzalo combatiendo todos a caballo, el ejército castellano rodeando la valla, Zamora a la vista, y sus muros coronados de pueblo, y hablando todos desde lugares tan distantes? El autor contó sin duda con que la imaginación de los espectadores supliría todo lo que faltaba a la imitación teatral. El estilo de Juan de la Cueva es fácil y abundoso, descuidado muchas veces, otras humilde en demasía, otras magnífico y muy próximo al tono de la epopeya, pero casi nunca afectuoso ni dramático. Cuando el rey admito en su favor a Bellido Dolfos y va con él reconociendo los muros de Zamora, uno de los que están de guardia grita desde las almenas, avisando al rey que no se fíe de aquel malvado. El poeta intercaló en este discurso algunos trozos de un antiguo romance, artificio

ingenioso, que siempre produce muy buen efecto en la escena si se aplica con oportunidad como él lo hizo. Los versos tomados del romance son:

Rey don Sancho, rey don Sancho,  
no dirás que no te aviso  
que del cerco de Zamora  
un traidor había salido.  
Bellidos Dolfos se llama,  
hijo de Dolfos Bellido,  
cuatro traiciones ha hecho,  
y con esta serán cinco.

Comedia del saco de Roma y muerte de Borbón, y coronación de nuestro invicto emperador Carlos V

133. Comedia del saco de Roma y muerte de Borbón, y coronación de nuestro invicto emperador Carlos V. Fue representada esta farsa la primera vez en Sevilla por Alonso Rodríguez, famoso representante, en la huerta de Doña Elvira, siendo asistente Don Francisco Zapata de Cisneros, conde de Barajas. Juan de la Cueva fue el primero entre nosotros que se atrevió a hacer una comedia del asalto y saqueo de una ciudad: la pintura que presenta en esta de la insaciable codicia, las violencias y el brutal desorden de un ejército vencedor, es muy conforme al original que imita. El lugar de la escena se supone en las cercanías de Roma, en sus muros, en sus plazas y calles, en las inmediaciones de Bolonia, dentro de ella, y en el presbiterio de la iglesia de San Petronio. La acción dura desde el mes de mayo del año de 1527 hasta el de febrero de 1530: las desigualdades de versificación y estilo corresponden a la desatinada estructura de la pieza.

Tragedia de los siete infantes de Lara

134. Tragedia de los siete infantes de Lara. Esta tragedia representó la primera vez en Sevilla en la huerta de Doña Elvira Alonso Rodríguez, siendo asistente Don Francisco Zapata, etc. Montiano tuvo razón en decir que esta pieza no debió intitularse. Los siete infantes de Lara, y en efecto antes que empiece la acción ya están muertos los tales infantes. Con cualquier título que se la ponga, la tragedia quedará siempre mala. La escena es en Córdoba, en Salas y en Barbadillo: dura la acción unos veinte

años: toda se compone de situaciones sueltas siguiendo el orden histórico. La infanta Zilda, aficionada a hechicerías, acompañada de su criada Hafa diestra en estas artes, hace un conjuro para que Gonzalo Bustos no se vaya, invocando a los ministros de Averno a fin de que estorben su viaje, pero los ministros de Averno se están quietos: el conjuro no tiene efecto (cosa muy verosímil) y Bustos se va: queda Mudarra en el vientre de su madre al fin de la segunda jornada, y al acabarla tragedia mata a Ruy Velázquez (después de haber recibido el santo bautismo) y hace quemar viva a doña Lambra dentro de su casa. En cuanto al estilo debe advertirse que entre la magnificencia y pompa de algunos diálogos, hay expresiones que distan demasiado de la gravedad del coturno. Por ejemplo las siguientes cuando Gonzalo Bustos está comiendo con el rey Almanzor:

ALMANZOR¿Coméis así por allá?

BUSTOSi señor, del mismo modo  
se sirve y se come tollo,  
no en el suelo como acá.

ALMANZORBueno ha estallo este guisado.  
¿Hate dado gusto, Bustos?

BUSTOSEs tal, que a todos los gustos  
será por fuerza extremado.

ALMANZOR¿Ha faltado alguna cosa?

BUSTOSseñor, a lo que imagino,  
tener sabor de tocino.

ALMANZOR¿Oh qué comida enfadosa!  
No sé por qué los cristianos  
tan sucia comida usáis,  
si no es porque gustáis  
de comer cieno y gusanos.  
No sin causa el dios Mahoma,  
so pena de grande afán,  
nos veda por su alcorán  
que ningún moro lo coma.

Comedia de la Libertad de España por Bernardo del Carpio

135. Comedia de la Libertad de España por Bernardo del Carpio. Esta farsa

fue representada la primera vez en Sevilla por Pedro de Saldaña, famoso autor y excelente representante. Representose en las Atarazanas, etc. Esta fábula empieza ab interitu Meleagri. En las primeras escenas se pintan los amores del Conde de Saldaña y la infanta doña Jimena, y en las últimas la gran victoria de Roncesvalles debida al prodigioso valor de su hijo Bernardo del Carpio: así es que su duración viene a ser unos veinte años: la escena es en León, en Saldaña y en los Pirineos. A pesar de tanta materia como eligió el poeta para su obra, todavía hay en ella episodios y personajes inútiles: el número de estos llega a veintitrés, sin contar los dos ejércitos combatientes. Alfonso el Casto es feroz, pusilánimo, caviloso, inconsecuente y nulo: Bernardo un baladrón temerario que insulta al rey su tío y amenaza a todo el universo. Véanse algunos rasgos de su carácter, y de camino los descuidos de estilo y decoro en que incurrió el autor:

¿Esto me encubrías, cielo?  
¡O cielo! ¿Tal me encubriste?  
¿Qué fue la causa? ¿Temiste  
verme destruir el suelo?  
Sí haré, y el mundo y mundos:  
si hay mil mundos, mil espero  
asolar con brazo fiero,  
y mil horribles profundos.  
¡O rey fiero! ¡O rey tirano!  
Rey injusto, rey cruel,  
rey soberbio, rey infiel,  
rey sin ley, rey mal cristiano.  
¿En qué fundas tu locura?  
¿En las armas? Sus, al arma,  
al arma; mas no te arma  
de armas el armadura...  
Id presto con diligencia  
y decid que esta es sazón  
de conseguir el blasón  
de su ilustre descendencia.  
Que domen el arrogancia  
del enemigo y su saña,  
porque vean que es España  
España, y no España Francia.  
Si en el centro del mar por mas seguro,  
Carlos, a ti y tus doce lleva el miedo,  
o al reino horrible del Erebo oscuro,  
temiendo lo que en todos hacer puedo;  
en su profundidad no os aseguro  
que allá os irá buscando mi denuedo:  
y si al cielo os subís, allá la muerte  
os iré a dar con este brazo fuerte.

La gran victoria que obtiene Bernardo, en que él solo combate y vence a los doce pares, haciendo en el ejército una espantosa carnicería, no es menos admirable que las hazañas de Amadís, de Morgante o de Don Ciriaco, ni menos distante de la verosimilitud dramática. El dios de la guerra, maravillado de tanto valor, baja del Olimpo, corona a Bernardo, y le dice al acabar esta descabellada composición:

Yo sólo el dios Marte, que tan alto hecho  
quiero remunerar, tu esfuerzo y maña;  
y esta corona de laurel te endono,  
y por segundo Marte te coronó.

### Comedia del Degollado

136. Comedia del Degollado. Esta comedia representó la primera vez en Sevilla Pedro de Saldaña. Recitose en la huerta de Doña Elvira, etc. La fábula de esta comedia está dispuesta con tan poca economía, que de cuatro jornadas que tiene pudiera reducirse fácilmente a dos. La escena se finge en las cercanías de Vélez de la Gomera, y en una ciudad de África que no se nombra: los amores del príncipe moro con su esclava Celia están pintados sin la menor inteligencia del arte, y tanto, que para expresar el poeta cuan excesiva era su pasión, le convierte de repente en un personaje ridículo de entremés, y a la ilustre y castísima Celia en una moza chocarrera y descocada. Le dice el príncipe que le trate como a un criado suyo, que ella debe mandar y él obedecerla; Celia, haciendo el papel de señora, le llama indiscreto, bárbaro, majadero y badajo: le destina a servir al mozo de la cocina, y a ser ayudante del barrendero: le hace bailar y dar saltos, y luego manda que se vaya a acostar. A vueltas de estos desatinos hay sin embargo algunas situaciones no mal desempeñadas, entre las cuales merece estimación la última escena de la jornada cuarta.

### Tragedia de la Muerte de Ajax, Telamón sobre las armas de Aquiles

137. Tragedia de la Muerte de Ajax, Telamón sobre las armas de Aquiles. Representó esta tragedia Pedro de Saldaña, haciendo él mismo la figura de Ajax admirablemente. Recitose la primera vez en Sevilla en la huerta de Doña Elvira, etc. La escena es en Troya en el monte Ida, y en el acampamento de los griegos: la acción no empieza hasta lo último de la

segunda jornada, resultando inútil todo cuanto precede, y por consiguiente inútiles también los personajes de Eneas, Anquises, Acates, Venus, Elena, Andrómaca y Canopo. Imitó Cueva en las primeras escenas a Virgilio, poniendo en acción mucha parte de lo que se refiere en el segundo libro de la Eneida: imitó a Ovidio en los discursos de Ajax y Ulises reduciéndolos mucho como convenía a la forma dramática, pero hubiera debido no apartarse del poeta latino en la conclusión del razonamiento de Ulises.

[...]aut si milú non datis arma,  
Huie date: et ostendit signum fatale Minervae.

A esta situación verdaderamente teatral hace Ovidio seguir la adjudicación de las armas de Aquiles en favor del elocuente Ulises, y a esto la desesperada muerte de Ajax. Cueva, en vez de imitar aquella rapidez, gasta otra jornada en diálogos Impertinentes de Agamenón y Menelao, que están discordes en su opinión. Ulises y Ajax vuelven a comparecer para ser juzgados, y se repite inútilmente una misma situación, se entorpece el progreso de la fábula y el interés se debilita: convienen todos los reyes y caudillos en que Néstor decida, y se publica esta ridícula sentencia:

Visto todo lo alegado  
de Telamón el valiente  
y de Ulises elocuente  
sobre lo que han demandado,  
fallamos que a Ulises den  
las armas porque es razón,  
y esto firma Agamenón,  
Diomedes, Néstor también.

Ajax se mata al oír esto: se aparece la Fama y dice que nadie toque el cuerpo de Ajax, porque Júpiter quiere que le convierta en una flor.

Y porque el auditorio circunstante,  
que oído ha la tragedia dolorosa,  
se vaya a reposar, pido en descuento  
que muestre con aplauso el ir contento.

Montiano dijo hablando de esta pieza, que abunda de sentencias, y en toda la fábula es admirable la dicción. No a todos parecerá admirable, pero puede decirse que aunque el estilo serpit humi en muchas ocasiones, en

general es una de las piezas mejor escritas de Juan de la Cueva.

### Comedia del Tutor

138. Comedia del Tutor. Fue representada esta comedia la primera vez en Sevilla en la huerta de Doña Elvira por Pedro de Saldaña, etc. La escena es en Sevilla y en Salamanca: los personajes van y vienen de una parte a otra a pesar de tan larga distancia con imposible facilidad la acción dura unos siete u ocho meses: Leotacio, que se enamora por un retrato, y solicita ser correspondido de Aurelia, es una figura inútil que sólo sirve de duplicar la acción y confundirla: el episodio de la tercera jornada en que Licio vestido de diablo espanta a Leotacio y Astropo, no sólo es inoportuno, sino contrario a los fines que Licio se ha propuesto. Con más estudio y meditación hubiera podido el autor simplificar su fábula dándole mayor unidad, interés y verosimilitud, pero nada de esto hizo. Sin embargo, hay en ella un fin moral, algunas situaciones cómicas y facilidad en el diálogo.

### Comedia de la Constancia de Arcetina

139. Comedia de la Constancia de Arcetina. Fue representada esta comedia con grandísimo extremo en la huerta de Doña Elvira por Pedro de Saldaña, etc. Nada omitió en esta comedia Juan de la Cueva para hacerla agradable a los ojos del vulgo: amores, celos, venganzas, disfraces, homicidios, reo, alguaciles, verdugo, horca, magia, conjuros, espíritus, pastores, magistrados, caballeros, montes, cabañas, buen lenguaje, sonoros versos. Si hoy se repitiese en el teatro, hoy la desaprobarían los doctos y la aplaudiría la multitud. La escena es en Colibre y en sus cercanías. Menalcio está enamorado a un tiempo de las dos hermanas Arcelina y Crisea: igualmente enamoradas de él, echan suertes para saber cuál de las dos ha de quererle exclusivamente: Arcelina mata a su hermana para quedar sola en el cariño de Menalcio: Fulcino, amante de Arcelina, trata de matar a Menalcio para que Arcelina le quiera, y si no lo consigue matar a las dos hermanas. Suposiciones todas tan inverosímiles y violentas, que cuanto resulta de ellas es repugnante confusión, no enredo dramático. Son inútiles los personajes de Fulcino, Gelcino, Orbante, Tesífone, Zoroastres, Aquiles, Egisto, Ifis, Dido, Pastulcio, Olimpo, Don Porcelo y Don Cristino: quitados todos estos, y cuanto hacen y dicen, todavía puede quedar la fábula en toda su integridad: la jornada segunda es ociosa y absurda a pesar de la excelente versificación en que está escrita. Véase una prueba de talento perdido en las siguientes octavas:

ORBANTE    ¿Del dulce fuego del amor que aspira

tu firme pecho eres conmovido,  
fiel Fulcino, a despreciar la ira  
del reino horrible del eterno olvido?  
¿Y quieres ser (que su crueldad no admira  
tu excelso corazón de amor regido)  
los que habitan el triste río Aqueronte  
y los del encendido Flegetonte?  
¿Y quieres por mi apremio poderoso  
que parar haga de Ixion la rueda,  
que tenga Ticio de su mal reposo,  
que Sisifo en descanso verse pueda,  
que deje el Can trifauce el espantoso  
ladrido, y salir fuera les conceda  
a las terribles furias y a mi mando  
vengan, el reino de Plutón dejando?

FULCINO Cuando por mi amistad, amigo Orbante,  
Hicieres que pervierta el movimiento  
el sol, que no se mueva el cielo errante,  
que del infierno pare el cruel tormento,  
entenderé de tu amistad constante  
que es poco, y esto ha dado atrevimiento  
a mi necesidad pedir tu amparo,  
por entender que no has de serme avaro.

ORBANTE Para que se confirme en esta parte  
lo que entiendes de mí, Fulcino amigo,  
y cuanto gusto mío es agradarte  
y verte libre de cruel castigo,  
a aquella parte cumple desviarte,  
en tanto que con mago apremio ligo  
al rey estigio del sulfúreo infierno,  
y a los ministros del castigo eterno...  
Agora es tiempo, ¡o tú Plutón potente!  
Que des lugar al fuerte encanto mio  
sin que impida ningún inconveniente  
lo que demando y lo que ver confío  
y es que envíes con priesa diligente  
un alma de tu estigio señorío  
a ver la luz del mundo que aborrece,  
y a declarar un caso que se ofrece...  
Si así no lo hicieres, dura guerra  
a tu reino daré con nuevos males:  
con luz heriré el centro que te encierra  
mostrando tus cavernas infernales;  
tus tres jueces, que a aquel que en vida yerra  
condenan, a las penas eternas,  
quitaré de su asiento y duro mando,  
si no me das, Plutón, lo que demando.

TESÍFONE Potente Orbante, cuyo fuerte encanto  
el reino de Plutón todo ha movido  
de tal suerte, que puesto en grave espanto,  
el uso del tormento ha suspendido:  
mira qué pides, no te tardes tanto,  
que solo a que tu mando sea cumplido  
me envía el rey de la región oscura  
a ver la luz a los dañados dura.

A estos rasgos épicos desatinadamente inoportunos suceden situaciones y afectos más verosímiles, más convenientes a la buena comedia: véase este corto excelente monólogo en que Arcelina fugitiva, oculta en la aspereza de los montes, manifiesta la inquietud y los temores que la agitan:

Injusto y severo amor,  
que me traes a tal extremo,  
que ausente la villa temo  
porque vivo en tal dolor.  
¿Qué puedo hacer, ¡ay cuitada!  
Del cielo tan perseguida,  
y del mundo aborrecida,  
y de Menalcio apartada?  
Huyendo la cruda muerte  
que a mi hermana dí, ¡ay cruel!  
Ausente vivo de aquel  
que causó mi acerba suerte.  
En estas malezas moro,  
sola, entre animales brutos,  
comiendo silvestres frutos,  
bebiendo el agua que lloro.  
Paso el día suspirando,  
de ansias y recelos llena,  
revuelta en mi culpa y pena,  
la noche en vela llorando.  
Miro, ¡ay sin ventura!, al cielo  
a quien enemiga soy,  
cuéntole el mal en que estoy,  
y no hallo en el consuelo...  
Es tal el temor que tengo  
y el amor que en mi alma está,  
que acometo a ir allá,  
y queriendo ir me detengo.  
Con sobresaltos resuelvo  
esconderme en la espesura,  
donde nada me asegura,  
y a mi acerbo llanto vuelvo.  
Del silbo del ganadero,

del canto del ruiseñor,  
del aire si hacer rumor,  
me sobresalto y me altero.

Menalcio manifiesta una vileza que horroriza, instando a que muera Arcelina que acaba de declararse delincuente para salvarle la vida a él: hay artificio en el desenlace, y es oportuna la astucia del gobernador, encaminada a que el padre de Arcelina perdone a quien quitó la vida a Crisea.

Tragedia. La gran Semíramis

140. Cristóbal de Virués. Tragedia. La gran Semíramis. Prólogo en verso suelto en el cual se dice:

Y solamente porque importa advierto  
que esta tragedia con estilo nuevo  
que ella introduce, viene en tres jornadas  
que suceden en tiempos diferentes,  
en el sitio de Batra la primera,  
en Ninive famosa la segunda,  
la tercera y final en Babilonia,  
formando en cada cual una tragedia  
con que podrá toda la de hoy tenerse  
por tres tragedias, no sin arte escritas.

Jornada primera. Nino tiene sitiada la ciudad de Batra: Semiramis sugiere a su esposo Menón, general de Nino, un medio seguro de ganarla, y en efecto se logra: el rey agradece a su general la victoria, y él presenta a Semiramis, diciendo cómo se casó con ella en Ascalón, como se la llevó después a Ninive, etc.: quedan solos Semiramis y Nino: éste le hace una declaración amorosa, y le propone que se casará con ella, dando a Menón su hija por mujer: Semiramis resiste, llega Menón, el rey le hace el mismo partido y le rehúsa: irritado Nino le amenaza y se lleva por fuerza a Semiramis: hace Menón gran sentimiento, determina ahorcarse, despídese de su esposa ausente en una larga canción de estilo lírico, florido y redundante, y se ahorca en efecto: salen dos soldados, le descuelgan y se le llevan a enterrar. Jornada segunda. De la primera a la segunda jornada

pasan dieciséis años. Manda Nino llamara a los grandes del reino a instancias de Semiramis, y la corona en su presencia, dándole absoluto poder en todos sus estados por término de sólo cinco días, en lo cuales nada podrá él mandar y nadie deberá obedecerle: Sembramos da sus órdenes secretas a Zelabo y a Zopiro, del cual está enamorada, como se lo declara después con harta impudencia: Zelabo, en cumplimiento de lo que se le ha encargado, viene diciendo que ha sorprendido al rey y le deja encerrado en la torre: Zopiro anuncia después a Sembramos que ya ha llevado a su hijo Ninias al templo de Vesta, en donde queda con el traje de virgen vestal: a continuación de un soliloquio de Zopiro y un diálogo insípido entre éste y Zelabo se junta el consejo: preséntase a él Sembramos con las vestiduras de Ninias (por quien todos la tienen, atendida la semejanza idéntica de hijo y madre), les da una carta escrita y firmada por ella misma, y al ir a leer dicen entre todos esta ridícula octava:

JANTO De la reina es la letra y firma y sello.

CREON Suyo es el sello y suya es firma y letra.

TROI LO Bien conocida es letra y firma y sello.

ORÍSTENES No hay que dudar en sello, firma o letra.

SEMBRAMOS Pues conocéis la letra y firma y sello,  
dejad el sello y firma, oíd la letra,  
leed y oíd la letra de esta carta,  
de esta importante cuanto triste carta.

La carta dice en suma que Belo y Juno se aparecieron en un carro tirado de cisnes, entrando en la sala donde estaban Sembramos y Nino, y asiendo a éste de las manos y sentándole en un solio de crista, le arrebataron consigo, diciendo a Sembramos que era su voluntad que el trono de Asiria pasase a su hijo Ninias, y que ella se hiciese vestal: concluye la carta mandando la reina que coronen a su hijo, y firma en el templo de Vesta, en donde finge que está ya retirada: los del consejo creen de buena fe cuanto la carta dice, y resuelven coronar al rey en el siguiente día: queda sola Sembramos y hace traer encadenado a su esposo Nino, que no la reconoce, y creyendo que habla con su hijo sospecha que haya muerto a Semiramis: ésta le hace beber un vaso de veneno y se retira: llora el rey la suerte de su esposa que supone muerta por orden de Ninias, pero contándole los asistentes la verdad del caso espira lleno de desesperación y angustias. Jornada tercera. De la segunda a la tercera jornada pasan seis años: Semiramis declara a los grandes cómo ha estado reinando todo aquel tiempo en hábito varonil: nombra por rey a su hijo, se despoja de toda su autoridad, y quedándose a solas con él le manifiesta, como ya parece que lo había hecho otras veces, su pasión incestuosa: insiste una y otra vez en su propósito. Véase una muestra de la manera con que expresó el poeta

la vehemente pasión de Semiramis:

Mayor dolor que la muerte  
me causará el alejarte,  
que mi tormento más fuerte  
será no poder mirarte,  
pues mi mayor gloria es verte.  
Muera, y sea en tu presencia  
(que muerte será gustosa)  
y no viva yo en ausencia,  
que es muerte más rigurosa  
y más áspera sentencia.  
No puedo sin ti pasar,  
no puedo sin ti vivir:  
por fuerza te he de buscar,  
por fuerza te he de seguir,  
por fuerza te he de alcanzar.  
No puedes huir de mí,  
que he de correr mucho yo,  
pues quiere que sea así  
el cruel que me hirió,  
dejándote sano a ti.

Duda Ninias en un soliloquio si matará a la reina en venganza de su padre y castigo de su desenfreno y sus vicios: ella vuelve a instar y él a despreciarla: Zelabo en un monólogo insufrible de doscientos versos se queja de la corrupción de las cortes, la ingratitud que reina en ellas, la adulación, la envidia: mas dijera si no le interrumpiese Diarco, que vienen muy afligido de haber visto el trágico fin de Sembramos muerta a manos de su hijo, y repite en dos canciones las palabras que oyó decir a la reina moribunda. Con este motivo conversan muy despacio los dos refiriendo que era hija de una ramera; la crianza que las aves le dieron, y los principales hechos de su reinado; su lujuria feroz, la muerte de sus amantes (y entre ellos Zopiro), sus victorias, la sedición apaciguada en Babilonia, la fábrica de sus muros, los huertos pensiles y otras particularidades con que dilatan una larga escena, en la cual el poeta se olvidó enteramente del arte: Ninias cuenta a los grandes que Sembramos acaba de convertirse repentinamente en paloma, volando al cielo, en donde la recibieron Belo, Nino y Juno: los consejeros y magnates, acostumbrados a creer patrañas, reciben ésta con la misma candidez que las anteriores: el rey, quedándose a solas con Zelabo y Diarco, les confiesa de buena fe que todo cuanto acaba de decir ha sido un embrollo, y que él es en efecto el que ha quitado la vida a su madre: esto dicho les ruega que le acompañen para quemar el cuerpo. La Tragedia se presenta después al auditorio, y dice una octava que pudiera haberse omitido. Si la Sembramos es una tragedia, tiene tres acciones, sin unidad de lugar ni de tiempo, y sea una o tres (como el autor lo indicó en el prólogo), la

economía y distribución de la fábula de cada una de ellas es muy defectuosa. En unas partes los incidentes se atropellan y confunden, y en otras se entorpece el movimiento de progresión con dilaciones impertinentes: en la segunda jornada se verán ejemplos del primer defecto, y en la tercera del segundo. La muerte de Menón produce una catástrofe mezclada de horror y ridiculez: la de Nino es más teatral, la de Sembramos del todo repugnante, ni es necesaria ni está preparada con arte: algunas situaciones afectuosas están desempeñadas con oportuna expresión: el estilo es muy desigual, rara vez dramático, y cuando se eleva más, degenera en lírico: contribuye no poco a la impropiedad del diálogo el estar escrita esta obra (como las restantes del mismo autor) en sonetos, quintillas, redondillas, estrofas líricas, verso suelto, tercetos y octavas, mezcla monstruosa y extravagante.

#### Tragedia. La Cruel Casandra

141. Tragedia. La Cruel Casandra. Prólogo. Esta pieza está dividida en tres partes: hay en ella tres o cuatro acciones, siendo por consecuencia su plan complicado en extremo e incomprensible; los caracteres inoportunos, inverosímiles; las costumbres depravadas en todos los personajes principales: si se exceptúan uno o dos (que apenas tienen parte en la fábula), el príncipe, Fulgencio, Alberto, Fabio, Tancredo, Filadelfo, Casandra, y hasta un pajecillo llamado Matías, todos son malvados, y cuanto hacen y dicen es un conjunto de indecencias, atrevimientos y picardías: la catástrofe es brutal, y como todo lo restante complicada y violenta: los muertos son ocho, y al desenlace aparecen cinco cadáveres en la escena: sólo queda vivo el rey y unos criados. Ni en el estilo ni en la versificación hay cosa tolerable, todo es desaliño, puerilidades y bajezas: es verdad que todo sucede en un salón y en una mañana.

1580

#### Tragedia de la Muerte de Virginia y Apio Claudio

142. Juan de la Cueva, Tragedia de la Muerte de Virginia y Apio Claudio. Representáse esta tragedia en la huerta de Doña Elvira por el excelente e ingenioso representante Pedro de Saldaña, etc. La escena es en Roma y en Algido: la duración de la fábula indeterminada y de pocos días: la acción

acaba en la tercera jornada, y se dilata inútilmente en la que sigue, con detrimento de la unidad y del interés: la pintura de los afectos es generalmente débil: Marco Claudio, confidente del decenviro, habla a veces con el decoro que corresponde al género trágico, y a veces incurre en bajezas imperdonables. Entre los personajes hay un escribano que ni por el nombre que se da a su oficio, ni por el estilo que usa en sus escritos, pertenece a la tragedia ni a las costumbres romanas. Véase como se explica:

Preguntado Apio Claudio, que presente  
está en la cárcel en prisiones puesto,  
si conoce a Virginio que está ausente,  
dice que sí: y replicando en esto  
qué tiempo habrá, responde llanamente.  
que no te fue tal hombre manifiesto,  
sino desde que Marco su criado  
la esclava ante él por pleito ha demandado.  
Tornado a preguntar si conocía  
a Virginia, declara que en su vida  
la vio, etc.

Sentencian los jueces que Apio Claudio muera en la prisión, y después sea arrojada su cuerpo al Tíber, y cometen la ejecución de la sentencia no menos que a un edil. Esto supone demasiado olvido de la historia y de las costumbres de las naciones. A pesar de estos y otros defectos puede asegurarse que esta tragedia es la menos mala de las cuatro que existen de Juan de la Cueva.

#### Comedia de El Príncipe tirano

143. Comedia de El Príncipe tirano. Representose esta comedia la primera vez en la huerta de Doña Elvira en Sevilla por Pedro de Saldaña, etc. Fábula llena de atrocidad y absurdos Las parcas hilan la vida de la princesa en un rincón del jardín, mientras el príncipe hace a Trasildoro que abra una sepultura profunda para enterrar en ella a su hermana luego que la mate. Viene la princesa, el príncipe le da de puñaladas, las parcas cortan el hilo de su vida, pero no se acuerdan de hilar ni cortar el de Trasildoro, que muere también a manos del príncipe y le entierra con su hermana, todo a vista del espectador: la furia Aletto, los tormentos que da el príncipe a su amo y a su ayo para que declaren lo que ignoran, la mina que hace Gracildo en pocas horas para salir por ella de la prisión, las sombras de la princesa y Trasildoro que persiguen al rey y al príncipe, los conjuros de Cratilo (mágico y grande del reino de Colcos), que las

hace declarar a qué son venidas, todo es atropellado, inconsecuente, inverosímil, imposible, horrendo, ajeno del teatro: el rey manda que saquen de la prisión al príncipe, y puesto en un serón tirado de dos caballos le lleven arrastrando por las calles de la ciudad con el pregonero delante, y llegado al suplicio de corte el verdugo los pies, las manos y la cabeza, que le descuartice, y dejando clavada en un palo la cabeza en medio de la plaza, se coloquen los cuartos en los caminos públicos de donde nadie pueda quitarlos pena de la vida. Después de arreglado por el rey este ceremonial se escapa el príncipe de la cárcel: los grandes instan al rey en su favor, y éste por no quedar sin sucesión todo lo olvida, le perdona con imprevista clemencia, y le hace jurar como heredero legítimo del trono: agri somnia.

### Tragedia de El Príncipe tirano

144. Tragedia de El Príncipe tirano. Esta tragedia representó Pedro de Saldaña la primera vez en Sevilla en la huerta de Doña Elvira, etc. Esta pieza es una segunda parte de la anterior: en ella se abandonó el autor a todo género de extravíos: el carácter del príncipe es uno de aquellos que no existiendo en la naturaleza, no son admisibles en el teatro. «Los retratos del vicio (dice Montiano hablando de este personaje fantástico) han de ser adaptables a lo que se ve, a lo que se oye o a lo que puede haberse leído; porque si trascienden de estos límites conocidos y trillados, todo lo que se arrima al exceso o a la ponderación hace perder la justa medida que requiere la fábula en sí y en cualquiera de sus partes para ser proporcionada a las respectivas pasiones de lástima y terror, sin cuyos requisitos corre aventurada la tragedia, y expuesta a que se malogre su fin, engendrando en lugar de aquellos afectos incredulidad e indiferencia, que son los contrarios que más la destruyen». La aparición del reino de Coleos es uno de los delirios más absurdos en que pudo incurrir el autor, usurpando esta ficción a la poesía física y aplicándola al teatro, en donde nada se sufre que sea imposible de suceder. Si en otras piezas de Juan de la Cueva suele hallarse entre muchos defectos alguna cosa digna de elogio, en la presente todo está mal imaginado, mal combinado y mal escrito. Adviértase que en Colcos se usaban pajes, contadores, maestresalas, secretarios y letrados: al rey se le daba el título de majestad; se celebraban cortes cuando convenía, y en palacio había besamanos. ¿Por qué había de respetar la historia el poeta que atropelló con todo lo demás?

### Comedia de El Viejo enamorado

145. Comedia de El Viejo enamorado. Esta comedia representó Pedro de Saldaña la primera vez en Sevilla en el corral de Don Juan... Es comedia digna de mucha memoria, considerada la moralidad de ella, etc. Las primeras escenas de esta comedia anuncian una fábula regular, pero antes de acabarse la primera jornada ya se echa de ver que el autor perdió el tino y acudió al acostumbrado registro de sus nigromantes, furias, deidades y fantasmas alegóricas, encantos, vuelos, transformaciones, hundimientos y cuantos desatinos de este género pudo sugerirle su destemplada fantasía. Las desigualdades y extravíos del estilo corresponden perfectamente a la irregularidad de la pieza.

#### Tragedia de Atila furioso

146. Cristóbal de Virués. Tragedia de Atila furioso. Se divide en tres jornadas. La reina, mujer de Atila, perdida de amores por Flaminia (dama del rey en traje varonil con nombre de Flaminio): Gerardo, amante de la reina: otra reina prisionera, llamada Celia, de quien Atila se enamora: Flaminia, que trata de perder a la reina mujer de Atila para casarse con él después: diálogos de amor y situaciones cómicas, ronda nocturna, balcón y escondites. Atila, avisado por Flaminia, sorprende a la reina en un mal paso, y a ella y a Gerardo los mata, casándose inmediatamente con Celia su prisionera: Flaminia celosa da un veneno al rey que lo vuelve loco, y en sus primeros furores mata a Celia su nueva esposa: sale frenético a la escena, ahoga a Flaminia y él cae muerto. De estas situaciones y afectos se forma el complicado enredo de esta fábula, que ni es comedia, no obstante las muchas ridiculeces que contiene, ni es tragedia, aunque en el curso de ella perecen unas cincuenta y seis personas, sin contar en este número la tripulación de una galera quemada, de la cual no se dice cuántos individuos iban en ella. El carácter de Atila es de aquello que no se ve jamás: al capitán y tripulación de una galera apresada por los suyos los manda meter en otra galera y que le peguen fuego en medio del río para que sirva de diversión al pueblo; a un gobernador de Ratisbona, que había sido visitador de Nuremberga, le manda ahorcar de una almena: a tres hermanos que habían hallado medio de sacar a su padre de la cárcel, donde hacía seis años que estaba por no poder pagar seis mil ducados que debía a la real cámara, los manda descuartizar: a un embajador romano que le había hablado con poco respeto le manda cortar las orejas y las narices, y a unas cuarenta y cinco mujeres que se habían defendido en un fuerte hasta que el hambre les obligó a rendirse, las manda atar de dos en dos y ponerlas en lo alto de una torre para que se mueran allí de necesidad. Presentándolo a Guillermo, rey de Esclavonia, vencido y prisionero, Atila, deseoso de que muera como corresponde a su alta dignidad, manda que le echen a los leones: Guillermo le pide misericordia, pero inútilmente, y el alcalde le conduce a la leonera. A estos rasgos de brutalidad y a los ridículos e indecentes amores de la reina, de Flaminia, de Gerardo y de Atila, sigue la furia de este, que a Montiano pareció que está pintada con

viveza y naturalidad, siendo a mi entender lo más necio de todo. El que entienda el arte podrá decir si los siguientes versos declamados en el teatro, no son más a propósito para excitar la risa de los oyentes, que para inspirarles maravilla y terror.

Formados escuadrones representen  
al enemigo la batalla, y talen  
el campo todo donde están las naves,  
y la caballería en tropas trote  
por el inmenso globo de la luna...  
Mis entrañas son fuego del infierno,  
el vino es el amor de nuestras bodas,  
la dulce copa ya no es copa, es capa,  
Escapase del alma y del infierno,  
y del ruego, y de amor, y de la boda...  
Armas son esas para mí ridículas:  
¿Víboras me arrojáis, culebras y áspides?  
Con el aliento solo yo consúmelas.  
Ministros fuertes de la esfuerzo y ánimo,  
capitanes, soldados, armas, máquinas,  
militares, bravísimos ejércitos,  
antrófagos, lestrigones y cíclopes,  
mundos, infiernos, manos mías sólidas  
mas que diamantes, y mas fuertes y ásperas,  
dadme aquí montes de pesantes pórfidos  
con que sepulte estos gigantes pérfidos.  
Viértase, corra la sangre,  
no quede persona viva:  
todos mueran, nadie viva:  
todo el mundo se desangre.

No dude el lector que en trecientos cincuenta versos que recita el furibundo Atila, hallará iguales o mayores disparates que los que acaban de citarse.

147. Juan de la Cueva. Comedia de La Libertad de Roma por Mucio Scévola. Esta farsa representó Alonso de Capilla, ingenioso representante. en las Atarazanas en Sevilla, etc. De cuatro jornadas que tiene esta comedia sobran las tres: por consiguiente la aparición del dios Quirino, las furias, el desafío de Espurio y Bruto, la operación de cortar a Sulpicio, coran, populo, las orejas, una mano y las narices; su muerte, la quema de su cuerpo (que se hace en el teatro), la conservación, de sus cenizas en una urna de oro, los viajes del rey Tarquino y aun su existencia, todo es inútil. Mucio Scévola, protagonista, de la fábula, no aparece hasta la cuarta jornada, y en ella se precipita la acción y se concluye. El estilo unas veces toca en gigantesco y ampuloso, y otras en prosaico, desaliñado y ridículo.

#### Tragedia, La infeliz Marcela

148. Cristóbal de Virués. Tragedia, La infeliz Marcela. Está dividida en tres partes, que así llamó el autor a las jornadas. Parte primera. Una tempestad hace varar en la costa de Galicia el navío en que iba Marcela, prometida esposa del príncipe Landino: saltan entierra Marcela, el conde Alarico, Tersilo su amigo e Ismeno: éste por orden de Alarico va a Compostela a buscar un coche para llevar a la princesa, la cual se queda dormida en unos peñascos. Entre tanto apartándose a un lado Alarico dice a Tersilo que está enamorado de Marcela, y que espera que en aquella ocasión le ayude: Tersilo le reprende su mal proceder, sacan las espadas y queda Tersilo herido de muerte, al ruido despierta Marcela, huye, y Alarico va detrás de ella. Tersilo, en vez de quejarse de sus heridas, se pone a recitar una jácara moral de más de cien versos llena de metáforas ingeniosas y reflexiones profundas: llega Ismeno su hermano que trae un carro para llevar a Marcela, halla a Tersilo moribundo, y le conduce, al carro, prometiéndole el herido que por el camino le contará todo el suceso: sale Alarico persiguiendo todavía a la princesa, con la cual hubiera logrado su dañada intención, si las voces de los salteadores de aquel monte no se lo estorbaran: suelta a Marcela y huye: los salteadores corren tras de él: Formio, capitán de todos ellos, llama a Felina (mujer perdida que vive con él), le encarga que cuide de Marcela, y se va con los demás en busca del conde fugitivo: quedan solas Marcela y Felina, y está al ver las galas de la princesa se alegra infinito, y dice:

FELINA  
Muy a mi gusto ha venido  
la presa esta vez a fe:  
con ella renovaré  
este mi viejo vestido:  
¿Y de joyas y dinero  
cómo va la bolsa, dama?  
Conforme la gala llama,  
en gran cantidad le espero.

MARCELA Solo lo que ves, amiga,  
es lo que pude sacar  
de una tormenta del mar  
con harta pena y fatiga.

FELINA Esa es muy grande mentira,  
y yo sé que de ella habré  
mas de dos joyas a fe.

MARCELA Toda me busca y me mira.

FELINA Ahora bien, en mi presencia  
se desnudo en carnes luego,  
que esotro buscar es juego.  
Ea, dama, diligencia.  
Quite la ropa, y no crea  
que es donaire el desnudar,  
que no me he de contentar  
hasta que en carnes la vea.

Después de este diálogo, poco digno de Melpómene, sale muy a propósito Oronte, señor de un castillo que está en aquellas montañas: Marcela le pide protección, y él llevándosela consigo, amenaza a Felina y a los salteadores que viven con ella: los incidentes de esta primera parte son imitación del episodio de Isabela, que se halla en el canto XIII del Orlando de Ariosto. Parte segunda. Landino, seguido de unos criados, se lamenta en tercetos elegantes de la tardanza de Marcela: los criados te determinan a que se vuelva a la ciudad, y al retirarse les advierten unos pastores el camino que han de llevar para no encontrarse con los salteadores que andan por aquellas asperezas: después de una escena inútil de los pastores, vienen los ladrones que traen atado al conde Alarico, y dicen:

FORMIO Por cierto muy buen galán:  
dejar la dama y huir.

FRACASO Digo que puede servir  
la hija del Preste Juan.

BRANDOSi le ha de servir huyendo,  
nadie en el mundo mejor.

ZAMBOY podrá alcanzar su amor,  
si le ha de alcanzar corriendo.

RUMBO; Oh hideputa el hidalgo

y qué ligero es de pies!

TRINCO  
Cierto, gran lástima es  
que el señor no sea galgo.

Acabadas estas necedades, Formio encarga a los pastores que les lleven la comida por la boca de la cueva que cae al mar: promete a Felina que traerá preso a Oronte, y la deja en compañía de Alarico: éste le cuenta que es conde y muy favorecido del príncipe Landino, con el cual hizo un viaje a Inglaterra, en donde el príncipe se casó con Marcela, hija del rey inglés: que Landino hubo de volverse a España a combatir con los moros, y que habiéndolos vencido le envió a él para que trajese a la princesa: que a su vuelta tuvieron una gran tempestad, y en esto llega Formio trayendo presos a Oronte y Marcela. Después de una escena inútil, quedándose a solas con ella (y escuchando Felina escondida) hace Formio a la princesa una declaración amorosa: ella le llama fiero monstruo y fiera dura, y él a ella loca altiva, arrogante, bárbara, indiscreta e ingrata: Felina en un monólogo resuelve envenenar a Formio con una rosquilla o mazapán para entregarse después a Alarico, de quien está perdidamente enamorada: sale éste, ella le pregunta si querrá pagarle el cariño que le tiene, él se la promete y se dan la mano de amigos. Formio, que lo ha visto, todo se desespera, y en otro monólogo (ni más ni menos que el anterior de Felina) se propone darle veneno, con la diferencia de que no será en mazapán, sino en un frasco de agua fría: los pastores determinan ir a Compostela a dar aviso al príncipe de que Marcela está en poder de los salteadores. Parte tercera. Diálogos inútiles entre Formio y su gente: queda solo y dice que ya tiene prevenido el tósigo para Felina; llega ésta, le dice amores, saca la rosquilla emponzoñada y le insta a que se la coma: él por su parte le convida a beber del frasco, altercan sobre ello, y por último ni ella bebe ni él come, y lo dejan para mejor ocasión. Sigue un soliloquio del pastor Montano: el príncipe Landino, acompañado de criados y pastores, determina asaltar la cueva en que se recogen los bandidos. Otro soliloquio de Formio, que trae el frasco de agua envenenada, y al irse lo deja a un lado: halla a Marcela y te presenta la fatal rosquilla que le dio Felina, exhortándola a que se la coma, y añade:

Que es cordial medicina  
para el triste corazón.

Quedando sola Marcela, empieza a comerse la rosquilla: ve el frasco, se echa unos cuantos tragos, y con este motivo trae a la memoria aquel tiempo dichoso en que

Una dama de este lado

y otra de estotro tenía,  
cuando en mi estrado quería  
deber, comiendo un bocado.  
Que el menino, que la dueña  
que el mayordomo acudía  
a cuanto yo apetecía  
haciendo sola una seña.  
Que con tanta reverencia  
le traían a Marcela  
con el agua de canela  
las conservas de Valencia.

Hechas estas consideraciones, apurada la rosquilla y bebida la pócima del frasco, le da un sueño profundo del cual no vuelve la desventurada princesa. Suena dentro gran rumor de pelea, y es el caso que el príncipe Landino con los que le acompañaban ha vencido y muerto a cuantos había en la cueva, esto es, Alarico. Felina, Oronte, Formio, Fracaso, Brando, Trineo, Zambo y Rumbo, y otros ladrones anónimos, añadiéndose a tantas muertes la de Marcela, cuyo cadáver se lleva el príncipe para darle honrada sepultura. Esta composición no es una tragedia, es una novela en diálogo escrita en versos buenos y malos, heroicos y ridículos: personajes inútiles, episodios inconexos, ripio y distracciones. continuas, y el agua de cabeza, y la rosquilla, y las conservas, la dueña, el monino, el mayordomo, el Preste Juan, y el hidalgo, y el galgo, y el hideputa.

### Tragedia de Elisa Dido

149. Tragedia de Elisa Dido. Está dividida en cinco actos. Acto primero. Dido, acompañada de senadores y grandes de Cartago, da respuesta en el templo de Júpiter a Abenamida, embajador de Yarbás, prometiéndole que se casará con el rey su amo. Ido el embajador se disputa a presencia de la reina sobre si es acertada o no su resolución: Fenicio y Falerio la aprueban, Carquedonio y Seleuco la contradicen: estos últimos, enamorados ambos de Dido, quieren estorbar su casamiento con Yarbás; pero Seleuco, más tímido que el otro, nadie resuelve. Delbora, prisionera en Cartago, pregunta a Ismerla los sucesos de Dido, y ella en ciento diez y siete versos le refiere la muerte de Siqueo por Pigmalión, el sueño de Dido en que se le apareció su esposo, lo aconsejó que huyese con sus riquezas, etc. Carquedonio interrumpe la narración, y se queja con Ismeria de lo mal que la reina paga el amor que le tiene: ruega a Ismeria que interceda por él, y ella promete hacerlo: concluye el acto con el coro. Acto segundo. Seleuco determina declarar su amor a la reina: Ismeria (que está enamorada

de él le pregunta la causa de sus melancolías, y él después de varios rodeos le dice haber sido fingido el cariño que hasta entonces le había manifestado, que está prendado de la reina, y ruega a Ismeria que le mate en castigo de su perfidia, pero ella no quiere matarle, y se va desesperada. Del hora declara en un soliloquio que está enamorada de Carquedonio, al cual parece que se lo ha dicho ya algunas veces, pero sin fruto, y trae después a la memoria como la hizo prisionera, le ofreció libertad y ella la rehusó, y como por último vino a Cartago. Después hablando con Ismeria vuelve a sacar la conversación de Dido, y la otra, sin hacerse mucho de rogar, le cuenta lo que Dido respondió a su esposo cuando le vio en sueños. Carquedonio las interrumpe, y quedándose a solas con Delbora le insta ella a que declare el pesar que su semblante manifiesta, y él la desengaña, diciéndole que no puede corresponderte, porque está enamorado de Dido, y con este motivo le refiere parte de la historia de aquella reina, empezándola precisamente en el punto en que Ismeria la dejó. Delbora le oye hasta que él mismo se cansa de hablar y se despide: acaba el acto con el coro, que pondera en cultos versos los peligros de amor.

¡O míseros mortales  
que seguís del amor el bando injusto,  
por infinitos males  
pasando, tras un breve y falso gusto!  
¿Dónde vais tras un ciego  
sino a dar una mísera caída?  
¿A qué dulce sosiego  
quien vuela alado tristes os convida?  
¿Qué premio soberano  
esperáis de un desnudo y de un tirano?  
Insufribles tormentos  
los premios son que el fiero amor reparte:  
mil varios descontentos  
son los sosiegos de que os hace parte  
siguiéndole es muy cierto  
ir do no hay quien levantarse pueda  
sin quedar preso ó muerto;  
y al que menos mal que esto le suceda  
será virtud divina,  
que solo contra amor es medicina.

El favor empleando  
de virtud fuerte, fuertemente armada,  
huid del fiero bando,  
de esta furia infernal que disfrazada  
en blando niño afable,  
tras sus falsos halagos y dulzuras,  
con vida miserable,  
con amargas y tristes desventuras,  
duramente persigue,  
al desdichado que su bando sigue.

Virtud divina emplee,  
pidiendo al cielo su favor de veras,

quien arrastrar se ve  
tras las falsas divisas y banderas  
del falso amor tirano,  
si verse libre de su imperio quiere;  
que no menos que mano  
de tal virtud importa y se requiere,  
según es de gigante  
la fuerza del desnudo y tierno infante:  
solo virtud divina  
al fiero mil de amor es medicina.

Acto tercero. Abenamida vuelve del campo de Yarbás, y presenta en nombre de éste a la reina una espada, una corona y un anillo: admite Dido agradecida estas dádivas, y quedando a solas con Ismeria, recuerda las memorias de Siqueo. Ismeria en un monólogo dice que la noche anterior la luna estaba sangrienta, que se apareció un cometa y tembló la tierra: ruega a los dioses que aparten de Cartago la desgracia que aquellos prodigios anuncian: viene Delbora, y sin aguardar Ismeria a que la otra se lo suplique, vuelve a tomar el hilo de la historia comenzada, y lo refiere como la reina huyó de Tiro con sus riquezas. Pirro corta la relación y les dice que Carquedonio y Selcúeo, seguidos de varias tropas, han embestido los reales de Yarbás, donde se ha trabado gran pelea, sin conocida ventaja de una ni otra parte: el coro da fin al acto. Acto cuarto. Escena inútil entre Mangordio y Clenardo. Ismeria, de orden de la reina, manda abrir las puertas de la ciudad para que introduzcan a Yarbás, y le encaminen al templo: Delbora e Ismeria alaban la prudencia de Dido, que admite a Yarbás por esposo, a fin de procurar la paz a su pueblo: Ismeria concluye felizmente la interrumpida narración de los hechos de Dido: avisa el coro que se retiren, porque viene mucha gente hacia aquel sitio. Abenamida cuenta a Clenardo cómo después de un reñido combate han quedado muertos Seleuco y Carquedonio, recurso plausible del autor para deshacerse de personajes tan inútiles: coro. Acto quinto. Ismeria y Delbora anuncian los preparativos de la reina para recibir a Yerbás: hacen gran sentimiento por la muerte de Carquedonio y Seleuco avisan los coros que Yarbás ha entrado: ellas se retiran, los coros se quedan para abrir las puertas de la estancia de Dido, y en tanto dan gracias al cielo por la paz que envía a su nación, y anuncian prosperidades a Cartago y a su reina. Viene Yarbás: se abren las puertas, y aparece Dido muerta con la espada de Yarbás, la corona que le envió arrojada a sus pies, y un papel en la mano. Léese el escrito en que dice haber jurado eterna fidelidad a Siqueo, y que por no faltar a ella se ha dado la muerte. Ismeria y Delbora lloran la desgracia de su señora: Yarbás las consuela, dispone dar sepultura al cuerpo, deja en libertad a Cartago, propone a sus moradores que adoren por diosa a su difunta reina, y se despide de ella, para siempre. Coro final. Lampillas, arrebatado del furor apologético, no dudó asegurar que ésta era una tragedia perfecta. Montiano halló en ella muy poco que censurar. En mi

opinión es la tragedia menos defectuosa de cuantas se habían escrito hasta entonces en España: el autor supo sujetarla a las unidades de lugar, de tiempo y de acción, que tanto se han recomendado después. Las dos primeras están observadas sin violencia, pero la última padece muchas excepciones, y tantas, que de cinco actos de que consta la tragedia (sin que la integridad de la fábula se alterase) pudieran reducirse a dos. ¿Qué tienen que ver con ella los amores episódicos, insípidos, idénticos de los dos capitanes Selenco y Carquedonio? ¿De qué sirve el ataque del campo de Yarbassino, como ya se ha dicho, de hacer que desaparezcan aquellos dos personajes que nunca debieron existir? ¿De qué sirven Ismeria y Delbora sino de helar toda la pieza con sus amores, sus exclamaciones, sus quejas, y sobre todo con la inoportuna, enfadada y larga relación de las aventuras de Dido, la cual entre los varios trozos de que se compone llega a cuatrocientos veintisiete versos? Los demás personajes con sus monólogos y sus sentencias contribuyen a entorpecer el movimiento dramático y prolongar el fastidio: Dido, figura principal, despacha todo su papel en ciento setenta versos poco más o menos, cuando las otras subalternas y enteramente inútiles se lo hablan todo y no saben dejarlo: Yarbassino solo sirve de leer la carta de Dido y de disponer el entierro. En el primer acto, en el tercero y el quinto hay situaciones interesantes, acompañadas de la pompa y aparato escénico que son convenientes a la tragedia la catástrofe es de mucho efecto teatral el estilo, aunque no siempre llega a la grandeza que necesita este género, es sin duda mucho más decoroso y correcto que el de las otras piezas del mismo autor: en los coros hay buen lenguaje, facilidad y armonía.

Cristóbal de Virués nació en la ciudad de Valencia poco antes del año de 1550: fue hijo de un docto médico, a quien debió una esmerada educación literaria: siguió la carrera militar, se halló en la batalla de Lepanto, obtuvo el grado de capitán, y sirvió después en el estado de Milán con gran reputación de valor y prudencia. Dice él mismo en el prólogo de sus tragedias (impresas mucho tiempo después de haberse escrito y representado) que él fue el primero que las redujo a tres actos de cuatro que antes tenían. Cervantes empezó a hacer lo mismo en sus comedias, y Juan de la Cueva, contemporáneo de los dos, adoptó igualmente esta novedad, aunque no se conserva ninguna de las piezas en que la practicó. Andrés Rey de Artieda solicitó este honor para sí, y mucho antes que todos le obtuvo Francisco de Avendaño, como puede verse en el número 84 de este catálogo. Las tragedias de Virués no se imprimieron hasta el año de 1609 juntamente con varias poesías del autor. Su muerte debió de verificarse poco después.

### Comedia de El Infamador

150. Juan de la Cueva. Comedia de El Infamador. Fue representada esta comedia la primera vez en Sevilla por el excelente y gracioso representante Alonso de Cisneros en la huerta de Doña Elvira, etc. La

escena es en Híspalis (que otras veces se llama Sevilla) y en los montes Cimerios de Escitia: las costumbres y los personajes pertenecen a tiempos muy modernos, y tanto que se citan las novelas dramáticas de Celestina y Claudina, las espadas de Joanes, las obras del arcipreste de Talayera y las de Cristóbal de Castillejo. A pesar de esta suposición la pieza es toda mitológica, interviniendo en ella Némesis, el Sueño, Morfeo, el río Betis, Diana y Venus: Leucino es una especie de Don Juan Tenorio, y Eliodora una santa virgen, a cuyo favor se hacen milagros, perseguida de Venus y protegida de Diana. Véase un trozo de buen estilo cómico en boca de la alcahueta Teodora, refiriendo el mal despacho que recibió de sus tercerías:

Pensando el caso contar  
se me renuevan mis penas,  
y la sangre por las venas  
siento de temor helar.  
Mas siendo de ti mandada,  
aunque huye la memoria  
renovar la triste historia,  
de mí te será contada.  
Sabrás, Leucino, qué fue.  
Voime a casa de Eliodora,  
y siendo oportuna hora  
a hablar con ella entré,  
halléla en un corredor  
de muchas dueñas cercada,  
ricamente aderezada,  
revuelta con su labor.  
Levantáronse en el punto  
que yo entré, y ella alargando  
su mano y la mía tomando,  
me sentó consigo junto.  
Quedando sola con ella  
(que era lo que deseaba),  
queriendo hablar no osaba,  
y osando paraba al vella.  
Al fin sacudi el temor  
y apresté la lengua muda,  
viendo que al osado ayuda  
Fortuna con su favor.  
Díjela: Bella Eliodora,  
mi bien y señora mía,  
perdonalde esta osadía.  
A vuestra sierva Teodora.  
Yo vengo a solo deciros  
que deis lugar que Leucino  
(pues cual sabéis es tan dino)  
oso ocuparse en serviros.  
Notoria es su gentileza,  
discreción y cortesía,  
su donaire y bizarría,

su hacienda y su franqueza.  
No tenéis en que dudar,  
bien podéis corresponder,  
que tan ilustre mujer  
tal varón debe gozar.  
Ella que estaba aguardando  
el fin de mi pretensión,  
en oyendo esta razón  
dio un grito al cielo mirando.  
Y dijo: Dime, traidora,  
¿Qué has visto en mí, qué has oído,  
o qué siente ese perdido  
del nombre y ser de Eliodora?  
Si las cosas que contemplo  
no impidiesen mi ira fiera,  
a bocados te comiera,  
dando de quien soy ejemplo.  
En diciendo esto se fue,  
y las dueñas acudieron,  
y de mi todas asieron,  
que sola entre ellas quedé.  
Las unas me destocaban,  
las otras me descubrían,  
otras recio me herían  
con mil golpes que me daban.  
Después de estar muy cansadas,  
de tratarme como digo,  
dijeron: Este castigo  
no nos deja bien vengadas.  
Los cabellos me cortaron  
con crueza que da espanto,  
y sin tocado ni manto  
en la calle me arrojaron.

Esta misma vieja alcahueta, acompañada de otra comadre suya, hace un conjuro en favor de Leucino, y entrambas hablan, no como conviene a dos mujercillas miserables del pueblo, sino como pudieran explicarse Medea, Circe o Armida,

TEODORA Pon la vista al oriente  
en tanto que aderezo  
estos lizos mojados en la onda  
de Flegeton ardiente,  
y pongo el aderezo  
para que el triste Averno me responda.  
Si de la estancia honda  
donde tiene su asiento

del Erebo la reina poderosa  
espíritu saliere u otra cosa,  
ten cuenta, y mira al viento  
si cuervo o si paloma pareciere,  
o siniestra corneja se ofreciere.

TERENCINA Con prósperas señales  
de fatídico agüero  
se nos demuestra el cielo generoso  
en ocasiones tales;  
si en esto es verdadero  
el disponer del hado venturoso,  
hoy será victorioso  
Leucino desdeñado:  
que en este punto con ligero vuelo  
dos palomas bajar vide del cielo  
que Venus ha enviado,  
y sobre un verde mirto se pusieron,  
y cogiendo dos ramos de él, se fueron.

TEODORA Tiende entorno esos lizos  
por donde yo derramo  
estas cenizas del trinacrio monte,  
y con fuertes hechizos  
a responderme llamo  
los espíritus negros de Aqueronte,  
antes que el horizonte  
se cubra, ¡o triste Huerco!  
A quien con ronca voz fuerzo y apremio,  
dale a mis obras el debido premio,  
y ponme en este cerco  
una señal que el fin que intento aclare  
por donde yo lo que será declare

TERENCINA Por la virtud que tiene  
esta esponjosa piedra,  
desde el nevado Cáucaso traída,  
que en este vaso viene;  
por esta blanda hiedra,  
que en la cumbre del Hemo fue cogida,  
que luego sea movida  
tu voluntad al ruego,  
¡Oh Plutón! ¡O Prosérpina hermosa!  
Y sin negarnos al intento cosa,  
nos deis aviso luego  
si la demanda mía y de Teodora  
moverán hoy el pecho de Eliodora.

Si a estos dos trozos bien escritos entrambos, aunque tan diferentes entre sí, y el último tan impropio de la buena comedia, se, añadiesen otros enteramente prosaicos, sin corrección ni armonía, y afeados con descuidos imperdonables, se llegaría a conocer la precipitación y el abandono con que el autor compuso sus piezas dramáticas, en las cuales son casualidades los aciertos.

Juan de la Cueva nació en Sevilla de la familia ilustre en el año de 1550 con poca diferencia. Dotado de ingenio y afluyente vena compuso varias obras líricas, épicas y dramáticas que le adquirieron general estimación: muchas hizo imprimir y algunas quedaron manuscritas, que se conservaban pocos años hace en poder del conde del Aguila. Publicó la primera parte de sus comedias en la misma ciudad en el año de 1588, y sin duda se proponía dar a luz las demás que había compuesto, pero no parece que llegó a verificarlo. Murió en su patria pasado el año de 1694: puede verse en el tomo VIII de El Parnaso español la noticia que allí se da de este célebre poeta y de sus escritos.

#### Los Amantes

151. Andrés Rey de Artieda. Los Amantes. Tragedia.

#### Amadís de Gaula

152. Amadís de Gaula. Comedia.

#### El Príncipe vicioso

153. El Príncipe vicioso. Comedia.

#### Los Encantos de Merlín

154. Los Encantos de Merlín. Comedia.

Micer Andrés Rey de Artieda, infanzón de Aragón, nació en Valencia en el año de 1549: estudió en aquella universidad y en las de Lérida y Tolosa, y graduado de doctor enseñó astronomía en Barcelona. Dejó la carrera de las letras y siguió la de las armas, se halló en el socorro de Chipre, recibió tres heridas en la batalla naval de Lepanto, y en otra ocasión pasó a nado el Elba con la espada en la boca a vista del ejército enemigo: obtuvo el grado de capitán de Infantería, y murió en su patria en el año de 1613: publicó sus obras sueltas en Zaragoza, año de 1605, con este título: Discursos, epístolas y epigramas de Artemidoro. De las dramáticas (y entre ellas la tragedia de Los Amantes, impresa en Valencia año, de 1581) sólo ha quedado la noticia. Véanse las notas de Cerdá a la Diana enamorada de Gil Polo, y los Escritores del reino de Valencia por Jimeno.

1582

#### Los Tratos de Argel

155. Miguel de Cervantes Saavedra. Comedia. Los Tratos de Argel. En cinco jornadas, escrita en octavas, redondillas, quintillas, liras, tercetos, verso suelto y rima encadenada. Jornada primera. Zara, mujer del renegado Izuf, está enamorada de Aurelio, cautivo español; pero ni sus ruegos ni los de su amiga Fátima pueden reducir al esclavo, que llora la ausencia de su querida Silvia. Saavedra se lamenta de los trabajos que pasa en la esclavitud: Pedro Álvarez está contento en ella, es amigo de su ama y le va muy bien: los siguientes versos puestos en boca de Saavedra son de los mejores de esta comedia:

Cuando llegué vencido en esta tierra  
tan nombrada en el mundo, que en su seno  
tanto pirata encubre, acoge y cierra,  
no pude al llanto detener el freno,  
que a pesar mío sin saber lo que era  
me vi el marchito, rostro de agua lleno.  
Ofreciendo a mis ojos la ribera  
y el monte donde el grande Carlos tuvo  
levantada en el aire su bandera,  
y el mar que tanto esfuerzo no sostuvo,  
pues movido de envidia de su gloria,  
airado entonces mas que nunca estuvo.  
Y estas cosas volviendo en mi memoria,  
las lágrimas trujeron a los ojos,  
forzadas de desgracia tan notoria;

pero si el alto cielo en darme enojos  
no está con mi ventura conjurado,  
y aquí no lleva muerte mis despojos;  
cuando me vea en mas feliz estado,  
o si la suerte o si el favor me ayuda  
a verme ante Filipino arrodillado  
mi temerosa lengua cuasi muda  
pienso mover en la real presencia,  
de adulación y de mentir desnuda,  
diciendo: Alto señor, cuya potencia  
sujetas trae las bárbaras naciones  
al desabrido yugo de obediencia...  
Todos de allá, cual yo, puestas las manos,  
las rodillas por tierra, sollozando,  
cercados de tormentos inhumanos,  
poderoso señor, te están rogando  
vuelvas los ojos de misericordia  
a los suyos que están siempre llorando;  
y pues te deja agora la discordia,  
que tanto te ha oprimido y fatigado,  
y a mas andar te sigue la concordia,  
haz, buen rey, que por ti sea acabado  
lo que con tanto audacia y valor tanto  
fijé por tu amado padre comenzado.  
Con solo ver que vas pondrás espanto  
a la bárbara gente, que adivino  
ya desde aquí su pérdida y quebranto.

Sobreviene otro cautivo, y en una relación de cerca de doscientos versos les cuenta el martirio que acaban de dar los moros a un clérigo valenciano. Jornada segunda. Izuf encarga a Aurelio que se vea con una hermosa esclava española llamada Silvia, y que le persuada a que sea menos esquiva con él: Aurelio disimula y se encarga de hacerlo así. Saca el pregonero a la plaza dos muchachos llamados Juan y Francisco juntamente con su padre y su madre: los pregonera, los vende a dos mercaderes, y despidiéndose de sus padres se va cada uno de ellos con su amo. Jornada tercera. Procura Izuf vencer con halagos y promesas el desden de Silvia presentándosela a su mujer Zara, y está quedando a solas con ella le refiere como está enamorada de Aurelio, y lo ruega que sea medianera en sus amores. Jornada cuarta. Pedro Álvarez, que al principio de la fábula estaba regalado y contento con su suerte, ha resuelto escaparse y encaminarse a Orán: con esta determinación se despide de su camarada Saavedra. Ignorábase que Fátima fuese hechicera, pero en efecto lo es, y hace un conjuro en favor de su amiga Zara para que Aurelio le corresponda: luego que ha dicho estos versos, que deben de ser muy eficaces para el caso,

Rápida, ronca, run, ras, parisforme,  
grandura, denclifaz, pantasilonte;

Sale una Furia, y le dice que la indiferencia de Aurelio solo la podrán vencer la Necesidad y la Ocasión. Fátima le manda que se las envíe cuanto antes y tratará con ellas lo que debe hacerse. Se ven a solas Aurelio y Silvia, y hallándose ella solicitada de Izuf y él de Zara, acuerdan lisonjear con alguna esperanza al moro y a la mora en tanto que escriben a España para solicitar su rescate. Pedro Álvarez, fatigado, roto y hambriento, va caminando a Orán: echase, a dormir a la sombra de unas matas, y cuando despierta se halla con un león a su lado que le está haciendo compañía: levántase lleno de miedo, sigue andando, y el león se va detrás de él como un perrito. Jornada quinta. Álvarez prosigue su viaje en compañía del león, y se halla felizmente muy cerca de Orán: la Necesidad y la Ocasión, invisibles a Aurelio, le van persuadiendo a que corresponda agradecido al amor de Zara, pero sin saber por qué lo dejan solo, y no lo aciertan, porque entonces cobra él todo su esfuerzo y se propone no ceder jamás a las instancias de la mora. El muchacho Juan sale vestido de turco, muy contento de serio y de que ya no se llama Juanito sino Solimán: su hermano Francisco se horroriza, y Aurelio lamenta la suerte de los niños cristianos que viven en poder de moros. Silvia y Aurelio se encuentran, se dan un abrazo, y Zara e Izuf los sorprenden: Zara acusa a la esclava, Izuf al esclavo y ellos se disculpan de mala manera. El rey de Argel en audiencia pública manda a Izuf que lo entregue al cautivo y a la cautiva que tiene en su poder: él lo repugna mucho, y el rey dispone que le lleven de allí y le harten de palos: traen a su presencia a un malagueño que se había escapado, y el rey dice:

¡Oh tú! Rajá Caud, dalde seiscientos  
palos en las espaldas, muy bien dados,  
y luego le daréis otros quinientos  
en la barriga y en los pies cansados.

Y responde el malagueño

¿Tan sin ley ni razón tantos tormentos  
tienes para el que huye aparejados?

Y añade el rey:

Chito. Chifuz, Breguede, al punto atalde,

abrilde, desollalde y aun matalde.

Decretadas estas palizas, se presentan Silvia y Aurelio: el rey les indica el rescate que han de enviarle desde España, y les concede libertad bajo su palabra: dan aviso de que ha llegado un navío, y en él Fray Juan Gil, religioso trinitario que viene a rescatar: los cautivos regocijados en extremo dan gracias a la Virgen por su infinita misericordia.

Esta comedia es un drama episódico, en el cual si se quiere decir que hay una acción, sólo puede hallarse en los amores pareados y simétricos del renegado Izuf y su mujer Zara que solicitan a Silvia y Aurelio, sirviendo de atropellado desenlace la paliza de Izuf. Lo restante todo es personajes y situaciones sueltas sin enlace ni composición dramática: los conjuros de Fátima, la Furia, la Ocasión y la Necesidad, y el león que sirve de escudero a Pedro Álvarez, son desatinos imperdonables: el estilo, que a veces tiene algún decoro y corrección, es en general desaliñado y prosaico.

### Comedia Salvaje

156. Joaquín Romero de Zepeda. Comedia Selvage (en cuatro jornadas), en la cual por muy delicado estilo y artificio se descubre lo que de las alcahuetas a las honestas doncellas se les sigue, en el proceso de lo cual se hallarán muchos avisos y sentencias. Por Joaquín Romero de Zepeda. Sevilla, 1582. En la primera y segunda jornada no hizo el autor otra cosa que extractar en versos fáciles (y no desnudos de elegancia) los cuatro primeros actos de la Celestina. En la tercera jornada apartándose de aquel excelente original, atropelló los incidentes, añadiendo no pocas extravagancias. Lucrecia, acompañada de la vieja alcahueta Gabrina, abandona la casa de sus padres y se va a la de Ana creio, su amante: los padres de Lucrecia echándola menos van a casa de Gabrina con la justicia, y de allí a la de Anacreo, pero éste y Lucrecia han huido descolgándose por una ventana. Presos Gabrina y el criado Rosio los llevan a la plaza: allí aparece la horca a vista del auditorio, suben al reo y le cuelgan: a Gabrina la empluman, le ponen una corozca, y sentándola en la escalera del suplicio queda abandonada a merced de los muchachos, que a porfía le tiran brevas, berenjenas y tomates, le remesan los pelos y le dan puñadas: hecho esto dice el juez:

Quiten luego a esa mujer,  
y entierren al ahorcado.

En la cuarta jornada sale por un monte Lucrecia con arco y saetas, y llora la mala ventura de sus amores: luego que se retira, sale por otro lado Anacreo lamentándose igualmente de la desdicha en que se ve. Salen después Albina y Arnaldo, padres de Lucrecia, vestidos de peregrinos en busca de su hija: descansan un rato de la fatiga del camino, y al querer proseguirle los sorprenden dos ladrones llamados Tarsio y Troco: el viejo Arnaldo quiere defenderse y muere a sus manos: sobreviene al ruido Anacreo y mata a Tarsio: su compañero Troco se va huyendo: sigue el reconocimiento de Anacreo y Albina, y cuando tratan de enterrar el cadáver de Arnaldo, vienen dos salvajes entre los cuales se ve Anacreo en mucho peligro de perder la vida; pero Lucrecia, que se aparece muy oportunamente, dispara una flecha y cae muerto uno de los salvajes. Anacreo en tanto consigue matar al segundo: la madre y el amante sin reconocer a Lucrecia le agradecen el socorro que les ha dado: ella al fin se descubre, y con el regocijo de los tres acaba la fábula. Composición romancesca, mal ordenada y llena de inverosimilitud. Existe un ejemplar en la librería del convento de Santa Catalina de los dominicos de Barcelona.

1583

### Tragedia de Numancia

157. Miguel de Cervantes Saavedra. Tragedia de Numancia. Véase la lista de los interlocutores de esta pieza. Escipión, Yugurta, Cayo Mario, embajador primero, embajador segundo, soldado primero, soldado segundo, Quinto Fabio, España, el río Duero, Teógenes su mujer, un hijo suyo, Corabino, numantino primero, numantino segundo, numantino tercero, numantino cuarto, Marquino, Morandro, Leoncio, sacerdote primero, sacerdote segundo, uno del pueblo, Milvio, un cuerpo muerto, Lira, mujer primera, mujer segunda, mujer tercera, una madre, un hijo, un hermano, la Guerra, la Enfermedad, el Hambre, Viriato, Servio, Emilio, la Fama. Está dividida la obra en cuatro jornadas, escrita en tercetos, octavas, redondillas y verso suelto. Jornada primera. Escipión reprende a sus soldados la vida regalada, lasciva y glotona que traen, advirtiéndoles con sobrada razón y poquísimo decoro trágico,

Que mal se aloja en las marciales tiendas  
quien gusta de banquetes y meriendas.

A estos vicios atribuye el no haberse ganado a Numancia después de dieciséis años de guerra: manda que salgan del campo las meretrices, que se reformen las cocinas y se destierre todo regalo y blandura. Dos embajadores numantinos proponen a Escipión paz y amistad, pero él se niega a cuanto no sea entregarse a discreción: dispone que se cerque a Numancia con grandes fosos, y en la escena siguiente ya está concluida toda la obra. España, viendo rodeados a los numantinos con trincheras y fosos profundos, exceptuando sólo la orilla del Duero, habla con el río invocándole en los siguientes versos, que son de los mejores de toda la pieza:

Duero gentil que con torcidas vueltas  
humedeces gran parte de mi seno,  
así en tus aguas siempre veas envueltas  
arenas de oro como el Tajo ameno  
y así las ninfas fugitivas sueltas,  
de que está el verde prado y bosque lleno,  
vengan humildes a tus ondas claras,  
y en prestarte favor no sean avaras;

Que prestes a mis ásperos lamentos  
atento oído, o que a escucharlos vengas,  
y aunque dejes un rato tus contentos,  
suplícote que en nada te detengas.  
Si tú con tus continuos movimientos  
de estos fieros romanos no me vengas,  
cerrado veo ya cualquier camino  
a la salud del pueblo numantino.

El Duero (acompañado de tres muchachos que son otros tantos riachuelos que desaguan en él) anuncia a España que la ruina de Numancia es infalible, pero que su gloria será inmortal, y en los siglos futuros Atila, Borbón y el duque de Alba la vengarán de Roma. Añade también que los reyes de España adquirirán el dictado de Católicos, y que en tiempo de un rey llamado Felipe II (sin segundo), el girón lusitano que se cortó de los vestidos de Castilla, ha de zurcirse de nuevo y unirse a su estado. Jornada segunda. En una asamblea de numantinos se resuelve que Corabino salga a desafiar a cualquier romano que se atreva a combatir con él, pactando primero que si Corabino vence, los romanos levantarán el sitio, y si él queda vencido, se entregará la ciudad: proposición muy imprudente y poco numantina. Resuelven también que se hagan sacrificios a Júpiter, y que el mago Marquino por medio de sus hechizos y conjuros averigüe los hados de Numancia. Leoncio reprende a Morandro viéndole muy enamorado de Lira en tiempo de tanta calamidad, y en efecto Leoncio tiene sobrada razón. Se empieza el solemne sacrificio con tristes agüeros: la llama arde

mal, se ven águilas en el aire que persiguen a otras aves, las acosan y las cercan: suena ruido subterráneo: cruza una centella por el templo, y al ir a degollar la víctima sale un demonio, se la lleva y trastorna de paso las aras y utensilios. Después de un diálogo inútil entre Leoncio y Morandro sale Marquino y hace sus conjuros sobre una sepultura, invocando a los ministros infernales, llamándolos canalla vil, y a Plutón cornudo: echa de sí la sepultura un cuerpo muerto, al cual hace hablar el nigromante a fuerza de aspersiones y latigazos: el muerto anuncia la ruina que amenaza a la ciudad, y Marquino desesperado al oírle se arroja con él a la sepultura, quedando enterrados los dos. Jornada tercera. Corabino desde el muro de Numancia propone el desafío de que ya se ha hecho mención; pero Escipión no asiente a ello y te vuelve la espalda. Corabino, irritado de aquel desprecio, se desahoga en injurias contra los romanos llamándolos cobardes, pérfidos, tiranos, villanos, fementidos, ingratos, feroces, revoltosos, desleales, crueles, mal nacidos, codiciosos, infames, pertinaces, adúlteros, canalla y liebres. Teógenes quiere asaltar los atrincheramientos, pero las mujeres con sus reflexiones y lágrimas se lo estorban: resuélvese quemar en la plaza todo lo más precioso que cada uno tenga, descuartizar los romanos que están prisioneros, e írselos comiendo. Morandro, siempre lleno de amor, requiebra a Lira, y ella le dice que se está muriendo de hambre y es imposible que viva una hora según lo desfallecida que se siente: él determina escalar aquella noche las trincheras del enemigo para traerle algo que cenar, y su amigo Leoncio se ofrece a acompañarle. Dos numantinos refieren que en la hoguera de la plaza (cuyas llamas suben hasta la cuarta esfera) se están quemando todas las riquezas de la ciudad: dicen también que se ha mandado quitar la vida a las mujeres y a los niños: sale una mujer con dos chiquillos que no cesan de pedirle pan, y ella se aflige sin poder hacerles entender que no le tiene ni sabe dónde hallarle. Jornada cuarta. Penetran en el acampamento de los romanos Morandro y Leoncio: este último queda muerto en la empresa, el otro vuelve a Numancia con un poco de bizcocho en una cestilla: se le presenta a Lira para que coma y cae muerto de resultas de las muchas heridas que ha recibido. Un niño, hermano de Lira, sale cayéndose de hambre, dice que su padre y su madre acaban de morir, y él no teniendo ya fuerzas para masticar ni tragar el pan, espira a los pies de su hermana. Se presentan el Hambre, la Enfermedad y la Guerra: está excita a las otras dos a que apresuren la total asolación de Numancia, incidente inútil como los personajes de él. Teógenes lleva a su mujer, dos hijos y una hija al templo de Diana y allí los mata: vase después a la plaza y se tira a la hoguera: el humo que sale de Numancia y el silencio que se observa en ella determinan a Escipión a enviar exploradores, que vuelven refiriendo la mortandad y ruina espantosa que han visto. De toda la población sólo queda un muchacho que aparece en lo alto de una torre: Escipión le promete vida y libertad pero él desprecia sus ofrecimientos y se tira de la torre al suelo: viene la Fama por el aire y elogia la heroicidad de Numancia.

La elección de argumento en esta pieza es poco feliz: la destrucción de una ciudad con la de todos sus habitantes presta materia a la narración épica, pero no es para el teatro. En él no se deben presentar como objeto primario las empresas militares, sino las acciones y afectos heroicos: en

toda fábula escénica se promueve el interés concentrándole: si se divide se debilita: Cervantes creyó producir mayor efecto trágico poniendo a la vista muchas situaciones de calamidad y aflicción, y no advirtió que resultaría necesariamente una acción episódica, dispersa y menuda. Los personajes fantásticos que introdujo lo acaban de echar a perder. Si es contraria esta opinión a la que formaron de esta pieza los alemanes Bouterwek y Schlegel, puede considerarse cuál habrá sido mi sentimiento no pudiendo suscribir a los elogios que de ella hicieron aquellos doctos críticos: resulta necesaria de la absoluta imposibilidad de conciliar sus principios con los míos acerca de la composición dramática.

#### Comedia de la Batalla naval

158. Comedia de la Batalla naval. Nada se sabe de esta obra sino el título. Si el argumento que desempeñó el poeta fuese (como parece muy probable) la célebre victoria naval de Lepanto, es de inferir que nuestra literatura no habrá perdido nada en perderla: la escribió en tres jornadas.

#### Comedia de la gran Turquesca

159. Comedia de la gran Turquesca. Cervantes la citó: nadie la ha visto hasta ahora, y no es posible conjeturar lo que sería.

#### Comedia de la Jerusalén

160. Comedia de la Jerusalén. Habiendo escrito el mismo autor un drama trágico del sitio y ruina espantosa de Numancia, no sería mucho que hubiese caído en el error de poner en acción teatral la destrucción de Jerusalén por Tito, o que fuese argumento de esta comedia la conquista de aquella ciudad por los cruzados. A estas conjeturas da lugar la falta de noticias que tenemos acerca de esta composición dramática.

## Tragedia de la Isabela

161. Lupercio Leonardo de Argensola. Tragedia de la Isabela. Se divide en tres jornadas: está escrita en octavas, verso suelto, quintillas, tercetos y estrofas líricas: la Fama hace el prólogo. Jornada primera. Alboncen, rey moro de Zaragoza, enamorado de Isabela, doncella cristiana, manda salir desterrados a todos los cristianos, creyendo por este medio humillarla y atraerla a su voluntad. Muley, amante favorecido de la misma doncella (que acaba de recibir el bautismo en el campo enemigo), se propone dilatar la ejecución del decreto, y facilitar entre tanto los medios convenientes para que el rey Don Pedro se apodere de Zaragoza. El viejo Audalia en un monólogo da parte al auditorio de que él también está enamorado de Isabela, y luego que lo ha dicho se va. Sospechoso el rey de la conducta de Muley hace que le prendan. Jornada segunda. Lamberto y Engracia, padres de Isabela, Ana su hermana y muchos cristianos vienen a pedirle que interceda por ellos con el rey. Véanse (prescindiendo de la poca delicadeza del padre de Isabela) las prendas del lenguaje, estilo y armonía que embellecen esta situación:

ISABELA ¡O padres a quien debo reverencia!

¡O santa perseguida compañía,  
postrada sin razón en mi presencia,  
espectáculo triste de este día!  
¿De qué manera puedo dar audiencia  
(ni quien seso tuviese la daría)  
viendo vuestros aspectos venerados  
a mis indignos pies así postrados?

Las rodillas alzad del duro suelo,  
o revolved los ojos hechos ríos  
al sumo plasmador de tierra y cielo,  
y dirigid allá los votos píos,  
y pues que mis entrañas no son hielo,  
ni los hireanos tigres padres míos,  
probad a conquistar otra dureza  
con estos aparatos de tristeza.

Que yo sin espectáculo presente,  
cuando fuese mi muerte necesaria,  
padeceré las penas obediente.  
¡Obediente! ¿qué dije? Voluntaria;  
y por el bien común de nuestra gente  
y daño de la pérfida contraria,  
una muerte, mil muertes, y si puedo  
muchas mas pasaré sin algún miedo.

LAMBERTO Pues oye. Bien sabemos cuán rendido

en amorosas llamas al rey tienes,  
y cuán desesperado y ofendido  
con tus castas repulsas y desdenes;  
pero si tú con un amor fingido  
sus locos pensamientos entretienes  
y cebas la esperanza lisonjera,  
al yugo volverá la cerviz fiera.

Así que con hacer lo que te digo,  
queda la voluntad del rey por tuya;  
harás que no prosiga su castigo  
ni de la dulce patria nos excluya.  
Puedes así vencer al enemigo,  
o darnos ocasión que se atribuya  
a sola tu dureza nuestra pena,  
y digan: Isabela nos condena.

Al rey por cierto tiempo fingir puedes  
precisa castidad tener votada,  
y que cuando del voto libre quedes  
la prenda le darás tan deseada.  
En este medio tiende astutas redes,  
suspiros, llantos, vistas regaladas,  
palabras tiernas, cebo de estas cosas,  
y lágrimas si puedes amorosas.

Si ves la perdición de los cristianos  
no basta, que bastar sola debía,  
ni la muerte cruel de tus hermanos,  
la de tu vieja madre, ni la mía:  
por el que puso en cruz las santas manos  
(Hijo del Padre Eterno y de María)  
te conjuro, te ruego, pido y mando  
que muestres a mis ruegos pecho blando.

ENGRACIA ¿Por qué dilatas tanto la respuesta?

¿Aguardas por ventura que te pida,  
besándote los pies y descompuesta,  
merced a voces de mi corta vida?

¿O gustas de mirar ante ti puesta  
esta mísera gente perseguida?

Dí, que solemnidad del pueblo quieres  
que tanto la respuesta nos difieres.

Mira que si salimos de los muros,  
por el segundo César fabricados,  
(A mas que no saldremos muy seguros  
de ser todos o muertos o robados,  
porque jamas los bárbaros perjuros  
observan ley ni pactos concertados)  
La sagrada ciudad queda desierta  
y nuestra religión en ella muerta.

El templo de la Virgen quedaría,  
si no por los cimientos derribado,

a lo menos con vicios cada día  
de los odiosos moros profanado,  
y todo su tesoro se daría  
en manos del sacrílego malvado,  
reliquias y devotos simulacros,  
todos los ornamentos al fin sacros.

Harán de las dalmáticas jaeces  
a los fieros caballos andaluces,  
con las borlas pendientes, que mil veces  
acompañaron clérigos y luces,  
y para refirmar los pies soeces  
el oro servirá de nuestras cruces,  
haciendo de él labradas estriberas  
quizá con las historias verdaderas.

¿Será posible pues que tú permitas  
con daño de los tuyos infelices,  
que solas permanezcan las mezquitas  
y que sus ignominias autorices?  
Tú, tú de la ciudad sagrada quitas  
la religión cristiana y sus raíces;  
tu dura pertinacia nos destierra,  
y no la del tirano de la tierra.

ISABELA No más, no más, queridos padres, basta  
si no queréis sin vida verme luego,  
que donde la razón así contrasta  
poca necesidad hay de tal ruego.  
Yo pues con intención sincera y casta  
(sólo por procurar nuestro sosiego)  
al fiero rey daré de amor señales  
fingidas, si fingirse pueden tales.

LAMBERTO La bendición de Dios omnipotente  
y la nuestra también recibe ahora.  
Tu nombre se dilate y acreciente  
en cuanto mira el cielo y el sol dora;  
y si es ya de creer que alguna gente  
debajo del ignoto polo mora,  
allá tus alabanzas se dilaten  
y con admiración todos la traten.

ENGRACIA Estos maternos brazos lo primero  
recibe por señal de lo que siento,  
sirvante de collar, bien que grosero,  
pero lleno de amor y de contento:  
que en otro tiempo más feliz espero,  
con mayor aparató y ornamento,  
mejorar estos dones, y tu cuello  
ceñirle del metal de tu cabello.

UN VIEJO Tus obras cantaremos excelentes  
si bien a la desierta Libia vamos,  
o bajo de la zona los ardientes  
y no sufribles rayos padezcamos;  
y nuestra sucesión y descendientes  
darán las mismas gracias que te damos:  
los niños con su lengua ternuzuela  
repetirán el nombre de Isabela.

Después de esta afluencia épica, Adulce, moro valenciano, sale a contar a los árboles, en muy buenos versos, como habiendo venido a Zaragoza a pedir socorros para recuperar el trono que le han usurpado, se enamoró de la infanta Aja, hermana del rey, y que hace ya tres años que él se lamenta y ella no le escucha.

Tres veces os he visto, verdes plantas,  
de vuestras frescas hojas adornadas:  
tres veces descompuestas, y otras tantas  
de flores y de frutos coronadas,  
después que la soberbia sobre cuantas  
han sido por hermosas celebradas,  
Aja cruel (origen de mi pena)  
a mi dura cerviz puso cadena.

El rey se entristece viéndose precisado a quitar la vida a Muley, pero su confidente Andalla procura tranquilizarle, y lo anima a que apresure la ejecución. Isabela pide al rey que revoque el decreto de destierro contra los cristianos: el rey se disculpa diciéndole que ha consultado sobre ello a un santo alfaquí, del cual hace esta bella pintura:

Yo vi con apariencia manifiesta  
que no fue la respuesta por él mismo,  
mas por algun espíritu compuesta,  
como si alguna furia del abismo  
al sabio las entrañas le royera,  
o como que le toma parasismo.  
Con los mismos efectos y tal era  
la presencia del vicio cuando vino  
a darme la respuesta verdadera.  
Andaba con furioso desatino  
torciéndose las manos arrugadas.  
Los ojos vueltos de un color sanguino.  
Las barbas, antes largas y peinadas,  
llevaba vedijosas y revueltas

como de fieras sierpes enroscadas.  
Las tocas que con mil nudosas vueltas  
la cabeza prudente le ceñían,  
por este y aquel hombro lleva sueltas.  
Las horrendas palabras parecían  
salir por una trompa resonante,  
y que los yertos labios no movían.  
Si quieres que tu dios, ¡o rey! levante  
la rigurosa diestra, dijo, mira  
el medio que será solo bastante.

Isabela, oyendo decir al rey que la muerte de Muley está decretada, se ofrece a morir por su amante, lo cual sólo sirve de irritar la cólera del rey, que la manda llevar a una prisión. La infanta Aja sale a decir en un soliloquio que está enamorada de Muley, a quien el rey su hermano va a quitar la vida. Llega Adulce, y ella reconociendo cuán ingrata ha sido a su amor, le pide que liberte a Muley del peligro que le amenaza, y Adulce promete complacerla. Jornada tercera. El viejo Audalla, despreciado de Isabela, acelera su muerte y la de Muley: la hoguera en que han de ser quemados está ya dispuesta, ella le pide que le permita ver a sus padres y a su hermana: Audalla se lo concede, y se descubren tres cadáveres, que son los de Lamberto, Engracia y Ana, sobre los cuales hace Isabela extremos de dolor. Aja, desde un aposento de las torres del alcázar, descubre a lo lejos el lugar del suplicio y el gentío que acude a ver morir a Muley e Isabela: todavía espera que Adulce cumplirá su palabra, pero sobreviene un nuncio y lo refiere la muerte de los amantes. Aja desesperada premedita matar al rey. Azan y Zancala se cuentan el uno al otro la muerte de Audalla por haber sabido el rey que estaba enamorado de Isabela: Azan descubre la cabeza de Audalla destinada a ser pasto de los lebreles: Aja sale por un lado con un puñal y una luz en las manos, y por otra parte Selin, que le refiere como su señor Adulce acaba de matarse, no habiéndose atrevido a ser ingrato a los beneficios del rey, ni volver a la presencia de Aja sin haber cumplido lo que le prometió. Dicho esto presenta la cabeza de Adulce para que no dude la infanta de que su relación es verdadera: ella en cambio le cuenta que acaba de matar a puñaladas a su hermano el rey y que está resuelta a morir, para lo cual ruega a Selin que se encargue de ejecutarlo; pero al ver que de ninguna manera quiere prestarse a ello, corre precipitada y se tira desde lo alto de una torre a un profundo estanque. Aparécese glorioso el espíritu de Isabela: dice que ha renacido como el fénix, y pide aplauso. Carece esta fábula de unidad, sencillez, distribución y verosimilitud, y por consecuencia de interés. El rey, Audalla y Muley enamorados de Isabela; Aja e Isabela enamoradas de Muley; Adulce enamorado de Aja, complican y embrollan la acción: ni el suplicio, ni la hoguera, ni tres cadáveres y dos cabezas sangrientas en el teatro, ni el furor recíproco de morir y matar que reina en todo el drama, son medios suficientes a

producir la compasión trágica: sólo pueden excitar el repugnante hastío del horror. Algunas escenas están muy bien escritas, pero en composiciones de esta naturaleza el lenguaje castizo, el estilo elegante, la versificación fluida y numerosa, aunque son partes muy necesarias, no son las únicas.

## Tragedia La Alejandra

162. Tragedia La Alejandra. La escribió el autor en verso suelto, quintillas, tercetos, cuartetas y octavas. La Tragedia hace el prólogo. Los antecedentes de la acción son estos. Acoreo, capitán de Tolomeo, rey de Egipto, se rebeló contra su señor, le mató y se apoderó del reino: pudo escapar felizmente del estrago el niño Orodante, hijo de Tolomeo, a quien crió Rémulo, y llegado a edad juvenil le introdujo en palacio y le hizo copero de Acoreo: éste habiendo hecho morir a su primera esposa, se casó con Alejandra, mujer dotada de singular hermosura, de oscura familia y depravadas costumbres. Lupercio, íntimo privado de Acerco y esclarecido capitán, adquirió gran poder en el reino: Alejandra estaba enamorada de él, pero Lupercio despreciaba su amor por el de la princesa Sila, hija de Acoreo y de su primera esposa. Jornada primera. Rémulo y Ostilo se proponen hacer caer a Lupercio de la gracia en que está: Alejandra le solicita, él se resiste, ella le acosa, y sólo la fuga puede salvarle de las instancias poco decentes de la reina. Ostilo y Rémulo declaran al joven Orodante su nacimiento ilustre con todas las circunstancias de la muerte de Tolomeo su padre, cuya camisa ensangrentada le presentan: Orodante jura venganza y dice:

Por, bandera real, por estandarte  
llevar quiero contino esta camisa.

Jornada segunda. Ostilo y Orodante hablan de concierto a Acoreo: el primero le hace creer que Lupercio junta sus parciales para rebelarse y quitarle la corona: el segundo le dice que Alejandra le ha encargado que cuando sirva la copa le dé un veneno en ella: Rémulo confirma a Acoreo cuanto los otros le han dicho. Lupercio va a entrar al cuarto del rey y le detienen a la puerta, le hacen entregar la espada y le atan las manos con un cordel. Sale Acoreo, le habla sañudo y manda a los guardias que se le quiten de allí: luego que se recitan diez versos de ocho sílabas viene el nuncio refiriendo la muerte de Lupercio, con tales circunstancias que para verificarse hubieran sido menester muchas horas: allí traen la cabeza y los cuartos de Lupercio envueltos en un paño y la sangre en un cangilón. Hace Acoreo que llamen a Alejandra, y luego que viene le dice que ha tenido sueños terribles, y que acaba de sacrificar un toro a los dioses

para tenerlos propicios: dicho esto, le hace que se lave las manos en la sangre que contiene el barreño: alzan el paño y reconoce Alejandra la cabeza de Lupercio juntamente con el cuerpo hecho tajadas. Vase Acoreo y envía a Orilo su criado con un puñal, un cordel y una ponzoña para que Alejandra escoja lo que más le convenga: toma el veneno y se lo bebe: Orilo avisa a Acoreo que viene inmediatamente para ver morir a la reina: ella le dice mil injurias, se parte la lengua con los dientes, se la escupe al rostro y muere. Suena rumor de guerra: Orilo cuenta al rey que Ostilo y Rémulos han amotinado al pueblo: Acoreo se dispone a la defensa: aparécesele el alma de Tolomeo y lo anuncia próxima muerte. Jornada tercera. Sitiado Acerco en el castillo de Güella con su espada a vista del auditorio unos niños (no se sabe cuantos) hijos de los principales ciudadanos de Menfis, y tira las cabezas a los sitiadores. Dado el asalto se rinde el castillo: Orilo y Fabio matan a Acoreo y llevan la cabeza a Orodante, el cual los manda morir por traidores. La princesa Sila se asoma a una torre: Orodante le dice desde abajo que está enamorado de ella, y le ruega que le admita por esposo: Sila le dice que suba: él va en erecto lleno de dulces esperanzas, y cuando llega a abrazarla, cae muerto a puñaladas por ella: hecho esto y viendo la princesa que los parciales de Orodante van subiendo a la torre y que no le quedan medios para la fuga, se precipita de la torre abajo. La Tragedia vuelve a presentarse: recuerda a los espectadores la moralidad de la fábula y pide aplauso. Esta pieza es aun peor que la antecedente, porque a la irregularidad de su plan y a la inverosimilitud de sus atroces caracteres y situaciones, se añade mayor desaliño en el estilo y en los versos: tan mala es, que Lampillas no se atrevió a disculparla en su Ensayo apologético, no obstante haber aplicado todo su ingenio sofisticado a defender los desaciertos de la Isabela. Sedano y Signorelli hablaron con imparcialidad de estas dos piezas en el Parnaso español y en la Historia de los teatros.

### Tragedia La Filis

163. Tragedia La Filis. No ha visto la luz pública todavía: si llegase a parecer serio de desear hallarla menos imperfecta que las otras dos, y más digna de los elogios que a todas tres prodigó Cervantes. Lupercio Leonardo de Argensola nació en Barbastro de noble familia en el año de 1565: estudió juntamente con su hermano Bartolomé, y en sus obras líricas manifestó su mucho talento, su erudición y delicado gusto. Fue secretario de la emperatriz María de Austria, gentilhombre de cámara del archiduque Alberto, y coronista de Aragón. Pasó a Nápoles con su familia y su hermano, sirviendo al lado de Don Pedro Fernández de Castro, conde de Lemos, la secretaria de estado y guerra de aquel virreinato: allí murió en el año de 1613. Sus composiciones poéticas corren impresas con las de Bartolomé, y unas y otras son de lo mejor que han producido las musas españolas. Tenía veinte años cuando en el de 1585 se representaron en Zaragoza y en Madrid las tragedias de que se ha hecho mención, pero no se

imprimieron entonces. Sedano, en la citada colección de El Parnaso español, tomo VI, da más larga noticia de la vida y circunstancias de este poeta, y a él se debe la publicación de la Isabela y la Alejandra, que hasta su tiempo estuvieron desconocidas.

1586

Comedia de la Amarante o la de Mayo

164. Miguel de Cervantes Saavedra. Comedia de la Amarante o la de Mayo. Es una de las veinte o treinta comedias que compuso el autor antes del año de 1588.

Comedia de El Bosque amoroso

Comedia de El Bosque amoroso. Pertenece a la misma época, y sólo nos ha quedado la noticia de su título.

1587

Comedia de la única y bizarra Arsinda

166. Comedia de la única y bizarra Arsinda. Nada se sabe tampoco acerca de esta comedia. Cervantes hizo mención de ella como de las otras.

## Comedia La Confusa

167. Comedia La Confusa. De esta comedia dijo su autor que podía tener lugar por buena entre las mejores de capa y espada que hasta entonces se habían representado, y en otra parte dijo también hablando de sí:

Soy por quien la Confusa, nada fea,  
pareció en los teatros admirable,  
si esto a su fama es justo que se crea.

Tales elogios (aunque en boca del mismo autor) hacen muy probable que si no era una composición excelente, sería a lo menos la mejor de todas las comedias que dio al teatro. Las que imprimió en el año de 1615 no pertenecen al presente catálogo.

Miguel de Cervantes Saavedra nació en Alcalá de Henares en el año de 1547, y murió en Madrid en el de 1616: estudiante en la corte, soldado en Lepanto, cautivo en las prisiones de Argel, soldado otra vez en Portugal y en las Islas Azores; papelista, recaudador, pretendiente desatendido, escritor ingenioso, ameno y elegante, en una palabra, autor del Quijote; vivió en habitual pobreza, y lleno de años, de achaques, de obligaciones, de pundonor y de justos resentimientos, dejó muriendo a su patria ingratisima una acusación de que no han podido sincerarla los esfuerzos tardíos con que la posteridad ha querido honrar su memoria. En el siglo anterior se ocuparon en reunir y publicar las noticias de su vida algunos beneméritos literatos, y entre ellos Mayans, Ríos y Pellicer. Después de ellos Don Martín Fernández de Navarrete ha dado a luz con el auxilio de nuevos documentos la vida de aquel célebre novelista, obra de mucha erudición, que ha merecido justamente el aprecio de los aficionados al estudio de nuestra historia literaria, y de cuantos admiran el ingenio y los escritos del inmortal Cervantes.

## Tragedia. La honra de Dido restaurada

168. Gabriel Laso de la Vega. Tragedia. La honra de Dido restaurada. Se infiere por el título que el autor, siguiendo el ejemplo de Virués, se atuvo a la historia comúnmente recibida de aquella reina, apartándose de la ficción de Virgilio.

## Tragedia de la Destrucción de Constantinopla

169. Tragedia de la Destrucción de Constantinopla. No he visto esta pieza ni la anterior. Montiano dio noticias de entrambas: se imprimieron en Alcalá de Henares, año de 1587, en una colección intitulada: Romancero de Gabriel Laso de la Vega.

Poca noticia se conserva de este autor: sólo se sabe por lo que dice Don Nicolás Antonio en su Biblioteca, que fue natural de Madrid, que además del libro citado ya, publicó un poema épico, intitulado Cortés valeroso o la Mejicana, y que también escribió otras obras elocuentes e históricas, de las cuales la mayor parte quedó manuscrita.

«Entró luego el monstruo de naturaleza, el gran Lope de Vega, y alzose con la monarquía cómica, avasalló y puso debajo de su jurisdicción a todos los farsantes: llenó el mundo de comedias propias, felices y bien razonadas... y si algunos (que hay muchos) han querido entrar a la parte y gloria de sus trabajos, todos juntos no llegan en lo que han escrito a la mitad de lo que él solo». -CERVANTES.

Orígenes del teatro español

Colección de piezas dramáticas anteriores a Lope de Vega

Parte segunda

Rodrigo de Cota

Diálogo

Obra de Rodrigo Cota a manera de diálogo entre el Amor y un Viejo, que escarmentado de él, muy retraído se figura en una huerta seca y destruida, do la casa del placer derribada se muestra, cerrada la puerta en una pobrecilla choza metido, al que súbitamente pareció el Amor con sus ministros, y aquel humildemente procediendo, y el Viejo en áspera manera replicando, van discurriendo por su fabla, fasta que el Viejo del Amor fue vencido.

VIEJO Cerrada estaba mi puerta:

¿A qué vienes, por do entraste?

Dí, ladrón, ¿por qué saltaste

las paredes de mi huerta?  
La edad y la razón 5  
ya de ti me han libertado  
deja el pobre corazón  
retraído en su rincón  
contemplar cual le has parado.  
La beldad de este jardín 10  
ya no temo que la halles,  
ni las ordenadas calles,  
ni los muros de jazmín,  
ni los arroyos corrientes  
de vivas aguas potables, 15  
ni las albercas y fuentes,  
ni las aves producientes  
los cantos tan consolables.  
Ya la casa se deshizo  
de sutil labor extraña, 20  
y tornose esta cabaña  
de cañuelas de carrizo.  
De los frutos hice truecos  
por escaparme de ti,  
por aquellos troncos secos, 25  
carcomidos, todos huecos,  
que parecen cerca mí.  
Salí del huerto, miserable,  
ve a buscar dulce floresta,  
que tú no puedes en esta 30  
hacer vida deleitable.  
Ni tú ni tus servidores  
podéis bien estar conmigo;  
que aunque estén llenos de flores,  
yo sé bien cuantos dolores 35  
ellos traen siempre consigo.

AMOREn tu habla representas  
que no me has bien conocido.

VIEJOSí, que no tengo en olvido  
como hieres y atormentas, 40

AMOREscucha, padre, señor,  
que por mal trocaré bienes,  
por ultrajes y desdenes  
quiero darte grande honor:  
a ti, que estás más dispuesto 45  
para me contradecir;  
así tengo presupuesto,

de sufrir tu duro gesto,  
porque sufras mi servir.

VIEJO Habla ya, di tus razones, 50  
di tus enconados quejos,  
pero dímelos de lejos,  
el aire no me inficiones;  
que según sé de tus nuevas,  
si te llegas cerca mí, 55  
tú harás tan dulces pruebas,  
que el ultrajo que hora llevas  
ese lleve yo de ti.

AMOR Comúnmente todavía  
han los viejos un vecino, 60  
enconado, muy malino,  
gobernado en sangre fría  
llámase melancónía  
amarga conversación  
quien por tal extremo guía 65  
ciertamente se desvía  
lejos de mi condición.  
Mas después que te he sentido  
que me quieres dar audiencia,  
de mi miedo muy vencido, 70  
culpado, despavorido,  
se partió de tu presencia.  
Este moraba contigo  
en el tiempo que me viste,  
y por esto te encendiste 75  
en rigor tanto conmigo.  
Donde mora este maldito  
no jamás hay alegría,  
ni honor, ni cortesía,  
ni ningún buen apetito; 80  
pero donde yo me llevo  
todo mal y pena quito,  
de los hielos saco fuego,  
y a los viejos meto en juego,  
y a los muertos resucito. 85  
Yo compongo las canciones,  
yo la música suave,  
yo demuestro al que no sabe  
las sutiles invenciones:  
yo fago volar mis llamas 90  
por lo bueno y por lo malo,  
yo hago servir las damas,  
yo las perfumadas camas,

golosinas y regalo.  
Visito los pobrecillos, 95  
huello las casas reales,  
de los senos virginales  
sé yo bien los rinconcillos:  
mis pihuelas y mis lonjas  
a los religiosos atan: 100  
no lo tomes por lisonjas,  
sino ve, mira las monjas,  
verás cuan dulce me tratan.  
Yo hago las rugas viejas  
dejar el rostro estirado, 105  
y sé como el enero atado  
se tiene tras las orejas,  
y el arte de los ungüentes  
que para esto aprovecha:  
sé dar cejas en las frentes, 110  
contrahago nuevos dientes  
do natura los desecha.  
Yo las aguas y lejías  
para los cabellos rojos,  
aprieto los miembros flojos, 115  
y do carne en las encías:  
a la habla tremulenta,  
turbada por senectud,  
yo la hago tan esenta,  
que su tono representa 120  
la forma de juventud.  
En el aire mis espuelas  
fieren a todas las aves,  
y en los muy hondos concaves  
las reptillas pequeñuelas. 125  
Toda bestia de la tierra  
y pescado de la mar  
so mi gran poder se encierra,  
sin poderse de mi guerra  
con sus fuerzas amparar. 130  
Pues que ves que mi poder  
tan luengamente se extiende  
do ninguno se defiende  
no le pienses defender,  
y a quien a buena ventura 135  
tienen todos de seguir,  
recibe, pries que procura  
no hacerte desmesura,  
mas de muerto revivir.

VIEJOMAestra lengua de engaños, 140  
pregonero de tus bienes,

dime agora, ¿por qué tienes  
so silencio tantos daños?  
Que aunque más doblado seas  
y más pintes tu deleite 145  
estas cosas do te arreas  
son deformes caras reas,  
encubiertas del afeite.  
Y como te glorificas  
en tus deleitosas obras, 150  
¿porqué callas las zozobras  
do lo vivo mortificas?  
Di, maldito; ¿por qué quieres  
encubrir tal enemiga?  
Sábetete que sé quien eres, 155  
y si tú no lo dijeres  
que está aquí quien te lo diga.  
El libre haces cautivo,  
al alegre mucha triste,  
do ningún pesar consiste 160  
pones modo pensativo:  
tú ensuciaste muchas camas  
con aguda llama fuerte,  
tú mancillas muchas famas,  
y tú haces con tus llamas 165  
mil veces pedir la muerte.  
Tú hallas las tristes yerbas  
y tú los tristes potajes,  
tú mestizas los linajes,  
tú limpieza no conservas, 170  
tú doctrinas de malicia,  
tú quebrantas lealtad,  
tú con tu carnal cobdicia  
tú vas contra pudicicia  
sin freno de honestidad. 175  
Tú nos metes en bollicio,  
tú nos quitas el sosiego,  
tú con tu sentido ciego  
pones alas en el vicio.  
Tú destruyes la salud, 180  
tú rematas el saber,  
tú haces en senectud  
la hacienda y la virtud  
y el autoridad caer.

AMORNo me trates mas, señor, 185  
en contino vituperio,  
que si oyeres mi misterio  
convertirlo has en loor.  
Verdad es que inconveniente

alguno suelo causar, 190  
porque de el amor la gente  
entre frío y muy ardiente  
no saben medio tomar.  
Razón es muy conocida  
que las cosas más amadas 195  
con afán son alcanzadas  
y trabajo en esta vida.  
La más deleitosa obra  
que en este mundo se cree  
es do más trabajo sobra, 200  
que lo que sin él se cobra  
sin deleite se posee.  
Siempre uso de esta astucia  
para ser más conservado,  
que con bien y mal mezclado 205  
pongo en mí mayor acucia;  
y revuelto allí un poquito  
con sabor de algún rigor  
el deseo más incito,  
que amortigua el apetito 210  
el dulzor sobre dulzor.  
Por ende si con dulzura  
me quieres obedecer,  
yo haré reconocer  
en ti muy nueva frescura: 215  
ponerte he en el corazón  
éste mi vivo alborozo,  
serás en esta ocasión  
de la misma condición  
que eras cuando lindo mozo. 220  
De verdura muy gentil  
tu huerta renovaré,  
la casa fabricaré  
de obra rica y sutil,  
sanaré las plantas secas 225  
quemadas por los friores  
en muy gran simpleza pecas,  
viejo triste, si no truceas  
tus espinas por mis flores.

VIEJO Allégate un poco más: 230  
tienes tan lindas razones,  
Que sufrirte he que me encones  
por la gloria que me das.  
Los tus dichos alcahuetes,  
con verdad o con engaño, 235  
en el alma me los metes  
por lo dulce que prometes

de esperar en todo el año.

AMORAbracémonos entramos  
desnudos, sin otro medio, 240  
sentirás en ti remedio  
y en tu huerta frescos ramos.

VIEJOVente a mí, mi dulce Amor,  
vente a mis brazos abiertos:  
Ves aquí tu servidor 245  
hecho siervo de señor  
sin tener tus dones ciertos.

AMORHete aquí bien abrazado:  
dime, ¿qué sientes agora?

VIEJOSiento rabia matadora, 250  
placer lleno de cuidado,  
siento fuego muy crecido,  
siento mal y no lo veo,  
sin rotura estoy herido  
no te quiero ver partido, 255  
ni apartado te deseo.

AMORAgora verás, don Viejo,  
conservar la fama casta:  
aquí te veré do basta  
tu saber y tu consejo. 260  
Porque con soberbia y riña  
me diste contradicción,  
seguirás estrecha liña  
en amores de una niña  
de muy duro corazón. 265  
Amarás más que Macías,  
hallarás esquividad,  
sentirás las plagas mías,  
feneciendo viejos días  
en ciega cautividad. 270  
Viejo triste entro los viejos  
que de amores te atormentas,  
mira como tus artejos  
parecen sartas de cuentas,  
y las uñas tan crecidas, 275  
y los pies llenos de callos,  
y tus carnes consumidas,

y tus piernas encogidas  
cuales son para caballos.  
Amargo viejo, denuesto 280  
de la humana natura,  
¿tú no miras tu figura  
y vergüenza de tu gesto?  
¿Y no ves la ligereza  
que tienes para escalar? 285  
¡Qué donaire y gentileza!  
¡Y qué fuerza y qué destreza  
la tuya para justar!  
¡Quién te viese entremetido  
en cosas dulces de amores, 290  
y venirte los dolores  
y atravesarse el gemido!  
Depravado y obstinado,  
deseoso de pecar:  
mira, malaventurado, 295  
que te deja a ti el pecado,  
tú no le quieres dejar.

VIEJO  
Pues en ti tuve esperanza  
tú perdona mi pecar:  
gran linaje de venganza 300  
es las culpas perdonar,  
si de el precio de el vencido  
de el que vence es el honor,  
yo de ti tan combatido  
no seré flaco, caído, 305  
ni tú fuerte, vencedor.

Juan de la Encina

Égloga

Representada en la noche postrera de carnal (que dicen de antruejo,  
o carnestolendas) adonde se introducen cuatro pastores llamados  
BENEITO y BRAS, PEDRUELO y LLORIENTE: y primero BENEITO entró  
en la  
sala, donde el DUQUE y DUQUESA estaban, y comenzó mucho a dolerse y  
acuitarse, porque se sonaba que el DUQUE su señor se había de partir

a la guerra de Francia, y luego tras él entró el que llamaban BRAS, preguntándole la causa de su dolor, y después llamaron a PEDRUELO, el cual les dio nuevas de paz, y en fin vino LLORIENTE, que les ayudó a cantar.

BENEITO; Oh triste de mí, cuitado,  
Lacerado!  
Noramala acá nací:  
¿Qué será, triste de mí,  
desdichado? 5  
Ya no hay hucia, mal pecado.

BRAS; Ha! Beneito del Collado.  
¿Dónde vas?

BENEITO Miefé, miefé, miefé, Bras,  
de muerte voy debrocado. 10

BRAS Debrocado ya y mortal.

BENEITO E aun bien tal.

BRAS En mal hora y en mal punto:  
Dome a Dios que estás difunto.

BENEITO; Ay! zagal, 15  
no sabes aun bien mi mal.

BRAS Tu gesta bien da señal  
de muy malo.

BENEITO Ya más seco estoy que un palo,  
que es mi mal más desigual. 20

BRAS; E de qué se te achacó?

BENEITO No faltó:  
de cuido, grima y cordojo.

BRASAsmo que debe ser ojo.

BENEITOMiefé, no: 25  
dese mal no peco yo.

BRAS¿Desde cuándo te tomó  
tu accidente?

BENEITODesde que primeramente  
una nueva se sonó. 30  
E tal nueva discutir  
es morir.  
Yo siempre llanteo y cramo  
que se suena que nuestramo  
se quiere a las Francias ir. 35

BRASEso yo lo oí decir  
por muy cierto,  
antes mucho de mes muerto,  
e que el marzo ha de partir.

BENEITODime, Bras, ¿qué sentiremos 40  
si lo vemos,  
que se parte y que nos deja?  
Cuando un poco que se aleja  
ya creemos  
que del todo nos perdemos. 45

BRASMiefé, Beneito, roguemos  
por su vida,  
que forzada es la partida,  
por más que nos quillotremos.

BENEITO¿Ah!, no praga a Dios contigo, 50  
e aun conmigo,  
Si has de salir verdadero.

BRAS¿E tú dudas, compañero?  
Yo me obrigo  
ser verdad lo que te digo. 55

BENEITO;Ay de mí! Tan sin abrigo  
mi ganado,  
no quiere pacer bocado,  
aunque lo lance en el trigo.

BRAS;Oh qué casta tan aguda 60  
la res muda  
sentir el mal de su dueño!

BENEITOMi ganado en verme el ceño  
se demuda  
como persona sesuda. 65

BRASBeneito, no pongo duda,  
que bien siento  
que sentirás gran tormento  
en quillotranza tan cruda.

BENEITOTan cruda dices, y cuanto 70  
yo me espanto  
como no soy muerto ya.  
En pensar que se nos va  
ya no canto:  
Mi cantar es todo llanto. 75

BRASJúrote a sant Pedro santo  
que lo creo:  
Tan deslumbrado te veo  
que pones gran quebranto.

BENEITOQuebranto malo nos vino 80  
¡Ay!, mezquino.

BRAS;Oh cuán desalmado sos!  
Roguemos por él a Dios  
de contino,  
porque lleve buen camino: 85  
que dome a Dios que magino,  
si él va allá,  
que muy gran vitoria habrá,  
que es muy diestro y de gran tino.

BENEITO Eso yo te lo aseguro, 90  
e aun te juro  
donde fuere su pendón,  
que no falte corazón  
huerte y duro,  
cual es fortaleza y muro. 95

BRASE aun con eso, no me curo  
que se vaya  
donde gran vitoria traya  
por su gran esfuerzo puro.  
E aun ahotas quel concierto 100  
de tal suerte  
la gente de su rebaño,  
que en las Francias haga daño  
donde acierte  
no es menester otra muerte. 105  
Digo hey,  
tiene gran cariño al rey,  
e el rey le quiere muy huerte.  
E por él se nos destierra  
a la guerra; 110  
Allá volará su fama.

BENEITO Acá quedará nuestrama  
en esta tierra,  
donde todo el bien se encierra.

BRAS Asmo que en toda la sierra 115  
hasta agora  
nunca se vio tal señora.

BENEITO Quien eso no cree yerra.

BRAS Miefé yerra, y aun te digo  
como amigo, 120  
que de lo que mas me pesa,  
de nuestrama la duquesa,  
que me obrigo  
que sienta gran desabrigo.

BENEITO ¡Ah! No pese a sant Rodrigo, 125  
que con eso  
ya no tengo solo un hueso

que tengo salud conmigo.  
Todo, todo me desnuelo  
con gran duelo, 130  
trajado de cordojos  
hago laguna mis ojos  
sin consuelo:  
Llanteando me desvelo,  
allastrado por el suelo 135  
de pesar,  
no me puedo levantar  
a poder hacer un pelo,

BRASCalla, calla, dolorido,  
pan perdido: 140  
hucia en Dios que no se irá  
Pedruelo nos lo dirá,  
si es venido,  
que hoy al mercado era ido.

BENEITOPor amor de Dios te pido 145  
anda, Bras,  
llámale, corre, verás  
cual habrá nuevas oído.

BRASQue me praxe, juro a mí.  
Guarda aquí. 150  
¡Ah! Pedruelo, ¿estás acá?

PEDRUELOAcá estoy: asmo que ha.

BRAS¿Ques de ti?  
Fuistete, que no te vi.

PEDRUELOPues bien tarde me partí 155  
del ganado.

BRAS¿Hoy ha sido buen mercado

PEDRUELOBueno, miefé, pues vendí.

BRAS¿Qué llevabas de vender?

Ora ver. 160

PEDRUELO Tres gallos y dos gallinas:  
Traje puerros y sardinas  
por comer  
el domingo a mi prazer.

BRAS Tal estaba 165  
que no se me percordaba  
la cuaresma que ha de ser.

BENEITO Así te vea logrado;  
pues que vienes del mercado,  
tú me da 170  
de las nuevas que hay allá.

PEDRUELO Miefé, dicen que estará,  
si a Dios praz,  
ya Castilla y Francia en paz,  
que ninguna guerra habrá. 175

BENEITO ¿No habrá guerra? Di, mozuelo,  
di, Pedruelo.

PEDRUELO No, que Dios anda en medio,  
e él quiere enviar remedio  
desde el cielo. 180  
No tengas ningún rescelo,  
toma, toma gran consuelo  
que te prega.

BENEITO Yo te mando una borrega  
de las que andan al majuelo: 185  
Pues me das nueva tan buena,  
por estrena  
te la mando, si no mientes.

PEDRUELO Dícenlo todas las gentes:  
Ya se suena, 190  
toda la villa está llena.

BENEITO Hasme dado buena cena:  
Buenos ramos  
habremos con nuestros amos  
si Dios las paces ordena. 195

PEDRUELO Yo lo doy por ordenado,  
Dios loado.

BENEITO Loado sea Jesú,  
ruega, ruégaselo tú  
con cuidado, 200  
que eres zagal sin pecado.  
Da cramor acelerado  
con hemencia.

PEDRUELO ¡Oh señor! por la cremencia  
danos tiempo paciguado. 205

BRAS Todos, todos nos juntemos  
y cramemos  
al Señor muy reciamente.

BENEITO Ves, allí viene Lloriente.

PEDRUELO Comencemos. 210

BRAS No comiences, esperemos:  
Ven, Lloriente, cantaremos.

LLORIENTE Que me praz.

BENEITO Roguemos a Dios por paz.

LLORIENTE Miefé, Beneito, roguemos. 215

(Villancico.)

Roguemos a Dios por paz,  
pues que de él solo se espera,  
qué es la paz verdadera.

El que vino desde el cielo  
a ser la paz en la tierra, 220  
él quiera ser desta guerra  
nuestra paz en este suelo.  
Él nos dé paz y consuelo,  
pues que dél solo se espera,  
qué es la paz verdadera. 225

Mucha paz nos quiera dar  
el que a los cielos da gloria,  
él nos quiera dar vitoria  
si es forzado guerrear;  
mas si se puede excusar, 230  
dénos paz muy placentera,  
qué es la paz verdadera.

Si guerras forzadas son,  
él nos dé tanta ganancia,  
que a la flor de lis de Francia 235  
la venza nuestro león;  
mas por justa petición  
pidámosle paz entera,  
qué es la paz verdadera.

## Égloga

Representada en recuesta de unos amores, adonde se introduce una pastorcita llamada PASCUALA, que yendo cantando con su ganado entró en la sala adonde el DUQUE y DUQUESA estaban, y luego después de ella entró un pastor llamado MINGO, y comenzó a requerilla, y estando en su recuesta, llegó un escudero que también fue preso de sus amores. Recuestando y altercando el uno con el otro, se la sonsacó y se torno pastor por ella.

MINGOPascuala, Dios te mantenga.

PASCUALANorabuena vengas, Mingo.

¿Hoy que es día de domingo  
no estás con tu esposa Menga?

MINGO No hay quien allá me detenga 5  
que el cariño que te tengo  
me pone un quejo tan luengo  
que me acosa que me venga.

PASCUALA ¡Eh! No praga a Dios contigo,  
e aun con tu esposa Menguilla: 10  
¿Cómo dejas tu esposilla  
por venirte acá conmigo?

MINGO Soncas, soncas, ¿no te digo  
que eres zagala tan bella  
que te quiero más que a ella? 15  
Dios lo sabe que es testigo.

PASCUALA Miefé, Mingo, no te creo  
que de mí estés namorado:  
pues eres ya desposado,  
tu querer no lo deseo. 20

MINGO ¡Ay Pascuala! Que te veo  
tan lozana y tan garrida,  
que yo te juro a mi vida  
que deslumbra si te oleco.  
E porque eres tan hermosa 25  
te quiero: mira, verás,  
quíereme, quíereme más,  
pues por ti dejo a mi esposa;  
e torna, toma esta rosa  
que para ti la cogí, 30  
aunque no curas de mí,  
ni por mí se te da cosa.

PASCUALA ¡Oh qué chapados olores!  
Mingo, Dios te dé salud,  
e goces la juventud 35  
mas que todos los pastores.

MINGO E tú dasme mill dolores:  
Dame, dame una manija,  
o siquiera esa sortija  
que traya por tus amores. 40

PASCUALA Tirte, tirte allá, Minguillo,  
no te quillotres de vero,  
hete viene un escudero,  
vea que eres pastorcillo;  
sacude tu caramillo, 45  
e tu hondijo y tu cavado;  
haz que aballas el ganado,  
Silva, hurria, da gritillo.

ESCUDERO Pastora, sálvete Dios.

PASTORA Dios os dé, señor, buen día. 50

ESCUDERO Guarde Dios tu galanía.

PASTORA Escudero, así haga a vos.

ESCUDERO Tienes más gala que dos  
de las de mayor beldad.

PASTORA Esos que sois de cibdad 55  
perchufais huerte de nos.

ESCUDERO Deso no tengas temor,  
por mi vida, pastorcica,  
que te hago presto rica  
si quieres tener mi amor. 60

PASTORA Esas trónicas, señor,  
allá para las de villa.

ESCUDERO Vente conmigo, carilla,  
deja, deja ese pastor.  
Déjale, que Dios te vala, 65  
no te pene su penar,  
que no te sabe tratar  
según requiere tu gala.

MINGO Estate queda, Pascuala,  
no te engañe ese traidor 70

palaciego, burlador,  
que ha burlado otra zagala.

ESCUDERO ¡Hideputa, avillanado,  
grosero, lanudo, brusco.

MINGO ¡Ah! No praga Dios con vuseo, 75  
porque venís muy pendado.

ESCUDERO Cura allá de tu ganado,  
calla, si quieres, matiego.

MINGO Porque sois muy palaciego  
presumís de corcovado: 80  
¿Cuidáis que los aldeanos  
no sabemos quebrarnos?  
No penséis de sobajarnos  
esos que sois ciudadanos,  
que también tenemos manos 85  
y lengua para dar motes,  
como aquesos hidalgotes  
que presumís de lozanos.  
Anda acá, Pascuala, vamos,  
no paremos, que es ya tarde. 90

ESCUDERO Por vida de quien... Aguarde  
porque más nos entendamos.

PASCUALA Espera, Mingo, veamos.

ESCUDERO ¡Oh bendita tal zagala!  
Yo te doy mi fe, Pascuala, 95  
que no nos desavengamos.  
Pénasme por solo verte  
y con tu vista me aquejas,  
si tú te vas y me dejas  
muy presto verás mi muerte: 100  
No me trates de tal suerte,  
pues que yo te quiero tanto.

MINGO Júrote a sant Junco santo  
que la quiero yo más huerte.

ESCUDERO¿Qué aprovecha tu querer, 105  
que no tienes que le dar?  
Que la fe y el bien amar  
en las obras se ha de ver.

MINGOYo te juro a mi poder  
que le dé yo mil cosicas, 110  
que aunque no sean muy rica,  
serán de bell parecer.

ESCUDERODime, pastor, por tu fe,  
¿qué es lo que tú le darás,  
o con qué la servirás? 115

MINGOCon dos mill cosas que sé.  
Yo, mi fe, la serviré  
con tañer, cantar, bailar,  
con saltar, correr, luchar,  
y mill donas le daré. 120  
Daréle buenos anillos,  
cercillos, sartas de prata,  
buen zueco, buena zapata,  
e manguitos amarillos;  
manto, saya, sobresaia 125  
y alfardas con sus orillas,  
almendrillas y manillas,  
para que por mí las traya.  
Y frutas de mill maneras  
le daré desas montañas, 130  
nueces, bellotas, castañas,  
manzanas, priscos y peras;  
dos mill yerbas comederas,  
cornezuelos, botiginas,  
pies de burro, zapatinas, 135  
y gavanzas y acederas.  
Y aun darele pajarillas,  
codornices y zorzales,  
gergueritos y pardales,  
pegas, tordos, tortolillas. 140  
¿Cómo no te maravillas?

ESCUDEROCalla, calla, que es grosero  
todo cuanto tú le das  
yo le daré más y más,

porque mas que tú la quiero. 145

MINGO Miefé, señor escudero,  
ella diga quién le agrada,  
y de aquel sea adamada,  
aunque yo la amé primero.

ESCUDERO Pláceme que sea así, 150  
pues que quieres que así sea;  
y luego, luego se vea  
antes que vamos de aquí:  
e tú mesmo se lo dí  
porque después no te quejes; 155  
mas cumple que me la dejes  
si dice que quiere a mí.

MINGO Así te mantenga Dios,  
Pascuala, que tú nos digas,  
e por la verdad te sigas, 160  
a cual quieres más de nos.

PASCUALA Miefé, de vosotros dos,  
Escudero, mi señor,  
si os queréis tornar pastor  
mucho más os quiero a vos. 165

ESCUDERO Soy contento y muy pagado  
de ser pastor o vaquero:  
pues me quieres y te quiero,  
quiero cumplir tu mandado.

PASCUALA Mi zurrón y mi cayado 170  
tomad luego por estrena.

ESCUDERO Venga, venga enhorabuena  
y vamos luego al ganado.  
Y tú, Mingo, no te espantes,  
descordaja tu cordojo 175  
aunque tengas gran enojo  
ruégote que te levantes:  
No te aquejes ni quebrantes,  
pues que tan buen zagal eres,  
seamos si tú quisieres, 180

amigos mejor que de antes.

MINGO  
Mucho me pena esta llaga  
cuando bien bien me percato  
mas pues ya sois de este hato  
buena pro, señor, os haga. 185  
Ya muy poco espacio vaga:  
quedad si queréis quedar,  
que yo voy a repastar.

ESCUDERO  
Vamos todos, Dios te praga.

(Villancico.)

Repastemos el ganado: 190  
hurriallá,  
queda, queda, que se va.

Ya no es tiempo de majada,  
ni de estar en zancadillas:  
salen las siete cabrillas, 195  
la media noche es pasada,  
Viénese la madrugada:  
hurriallá,  
queda, queda, que se va.

Queda, queda acá el vezado, 200  
helo va por aquel cerro:  
arremete con el perro,  
e arrójale tu cayado,  
que anda tan desmandado:  
hurriallá, 205  
queda, queda, que se va.

Del ganado derreniego,  
e aun de quien guarda tal hato,  
que siquiera solo un rato  
no quiere estar en sosiego, 210  
aunque pese ora a sant Pego  
hurriallá,  
queda, queda, que se va.

Anónimo  
Égloga

PERSONAJES

TORINO.  
BENITA.  
GUILLARDO.  
ILLANA.  
QUIRAL.

TORINO.

TORINO ¡Oh grave dolor! ¡Oh mal sin medida!  
¡Oh ansia rabiosa, mortal de sufrirse!  
Ni puede callarse ni osa decirse  
el daño que acaba del todo mi vida.  
Mi pena no puede tenerse escondida, 5  
la causa no sufre poder publicarse,  
ni para decirse ni para callarse,  
ni entrada se halla ni tiene salida.  
Conténtate agora, amor engañoso,  
pues todos tus fuegos con tanto furor 10  
encienden y abrasan de un pobre pastor  
sus tristes entrañas sin dalle reposo.  
Bien te podrás llamar vitorioso  
venciendo un vencido que quiso vencerse  
de quien imposible le fue defenderse, 15  
ni tú si la vieses serás poderoso.  
¡Oh triste ganado que estás sin señor  
a solas paciendo! Pues solo te dejo,  
quejarte has de mí, también yo me quejo  
del mal que sin culpa me hace el amor. 20  
No plangas perder tan triste pastor,  
de quien no esperabas ya buena pastura,  
pues él ya no espera sino desventura;  
déjale a solas pasar su dolor.  
Agora reposo que solo me veo, 25  
agora descanso en medio mis males:  
¡Oh lágrimas mías! ¡Oh ansias mortales!  
¡Oh tristes suspiros con quien yo peleo!  
La vida aborrezco, la muerte no veo,  
que aun esa me niega su triste venir, 30  
y trueca el matarme con darme el vivir,  
por no complacer mi triste deseo.

(GUILLARDO, TORINO.)

GUILLARDO; Oh! Doilas a huego que juras tamañas,  
como este pastor descubre que siente:  
yo nunca vi en otro que estando doliente 35  
díjese que se arden en él sus entrañas.  
Yo creo que tiene heridas extrañas:  
qué, ¿querrán del todo con yerbas matallo.  
Quiero buscar quien venga a curallo,  
si puedo hallarle por estas cabañas. 40  
Quizá le ha mordido un perro dañado,  
o qualque animal o lobo rabioso,  
pues da tales vuelcos, ni tiene reposo,  
y está de los ojos tan ciego y turbado.  
No ve do los deja zurrón ni cayado, 45  
vertida la yesca, quebrado el rabel.  
¿O es el demoño que anda con él?  
¿O qualque desastre que tiene el ganado?  
¡Oh! Dolo a dios y como no siente:  
mayor es que sueño aqueste su mal. 50  
Allí me parece que viene Quiral,  
que le es gran amigo, y aun cabo pariente.  
Quiero llamalle, zagal es valiente.  
Oyes, Quiral, allégate acá.

(QUIRAL, GUILLARDO, TORINO.)

QUIRALMiefé, Guillardo, yo ya me iba allá, 55  
que bien ha buen rato que lo tengo en miente.

GUILLARDO Pues yo te he llamado para hacerte ruego  
que vengas a ver tu amigo Torino,  
que aquí le he hallado tan fuera de tino,  
que dice que se arde en llamas de fuego. 60

QUIRAL Quizá habrá perdido o choto o borrego,  
y está maldiciendo la res que le cría.

GUILLARDO No es ese el mal, Quiral, que él decía:  
mayor es el daño de que él está ciego.

¡Oh! Sálvete Dios.

TORINO Vengáis norabuena. 65

QUIRAL ¿Qué sientes, Torino, que gimes, tan huerte?

TORINO Siento, pastores, el mal de la muerte,  
y ésta no llega por darme más pena:  
pasión me combate, razón me condena,  
dolor me fatiga, tristeza me aqueja, 70  
querría sanar, querer no me deja,  
los males son míos, la causa es ajena.

QUIRAL ¿De qué desesperas? ¿Has algo sembrado  
que piensas perdello, o quizá no nazca?  
¿O has miedo que falte lugar donde pazca 75  
en estos egidos tu poco ganado?

TORINO No es ese, pastor, mi grave cuidado;  
mas verme penado de muerte herido,  
de mano de quien me tiene aborrido,  
y así desespero de ser remediado. 80

GUILLARDO Ahotas que pienso que tu mal oteo,  
y dudo que creo que es mal de amorío  
dale al demoño tan gran desvarío,  
que mata la vida su solo deseo.

TORINO Mayor es el daño, Quiral, que poseo: 85  
que en todos los males que sufro y consiento,  
fallece esperanza y crece tormento,  
y en todos los medios remedio no veo.  
Guillermo, Guillermo, mi mal es que adoro  
de amor a Benita, porque es mi señora: 90  
mi vida la quiere, mi alma la adora,  
y ella me trata peor que a un moro.

GUILLARDO ¡Oh! Dome a Dios, ¿y agora lo ignoro?  
Eso que dices querencia se llama  
cuando algún zagal voz dice que ama: 95  
ya yo lo sabía, mía fe, de coro.  
Pues hela aquí viene la que así te mata

con otra zagala que se anda tras ella;  
levanta, Torino, y vamos a ella  
por bajo estas matas, pues no se da cata; 100  
y pues que te quejas que ansina te trata,  
abúrrela un tiro con este mi dardo.

TORINO;Ay! No plegue a Dios, amigo Guillardo,  
Que yo la merezca tocar su zapata.

(BENITA, ILLANA, TORINO, GUILIARDO, QUIRAL.)

BENITA¿Qué estáis ahí hablando a solas, pastores, 105  
que así embebecidos estáis razonando?

TORINOMis males, señora, estamos contando,  
que vos los hacéis ser siempre mayores.

BENITATorino, Torino, tú no te enamores  
en parte do nunca se sientan tus males; 110  
que busques y sirvas tus pares iguales,  
y allí verás tarde alcanzar favores.

TORINOMis ojos que han sido la puerta y escala  
por do la hermosura hirió con sus tiros,  
estos me han hecho, señora, serviros: 115  
lo que no merezco mi pena lo iguala.  
Si causa no tengo, razón no me vala,  
pues que yo no quiero que mi mal merezca,  
sino que queráis que yo le padezca,  
que tal intención por cierto no es mala 120  
y pues que virtud en todo os es guía,  
valer, merecer y mucha nobleza,  
no uséis conmigo de tanta crueza  
porque es imposible mudar mi porfía.  
Consejo no quiero, remedio querría 125  
de vos, mi señora, de quien yo le espero,  
en veros doler de verme que muero,  
y es vuestra la culpa, la pena es la mía.

BENITAA mí no me place tu mal por mi vida,  
así como dices según se te antoja: 130  
tu pena y servicio en todo me enoja,

pues déjate de ello y tenerme has servida.  
A esto que digo razón me convida,  
y mi honestidad que da inconvenientes;  
que nunca yo mire el mal que tú sientes, 135  
porque aunque mas sea mi estado lo olvida.

TORINO Si tal fantasía me juzgan ser loca,  
más loco sería quien tal me juzgase,  
que si con mis ojos te viese y mirase  
vería que es justo mi vida ser poca; 140  
que no puede menos, señora, mi boca  
hacer que no diga del mal la ocasión,  
y aunque ella quisiese trocar la razón,  
el fuego de dentro la causa provoca.

BENITA Pues créeme, pastor, y haz lo que digo, 145  
y quédate a Dios con tu compañía.

TORINO Miefé, Benita, imposible sería,  
que aunque aquí me dejas, voy contigo,  
y tú aunque te vas, aquí estás conmigo,  
que siempre en mis ojos tu figura está. 150  
Benita está aquí, Torino está allá:  
si esto no crees la obra es testigo.

(TORINO, QUIRAL, GUILLARDO.)

GUILLARDO Escucha, Quiral, yo nunca tal vi:  
Benita se es ida, Illana con ella,  
él se está aquí, diz que va con ella, 155  
la otra está allá, y diz que está aquí.  
Dios me defienda y me libre de ti.  
¿No eres Torino? Aquí te ha dejado.

TORINO Mi cuerpo dejó, mi alma ha llevado,  
que estando con ella no parte de mí. 160

QUIRAL Que no morirás: ¿qué estás ahí diciendo?  
Que amor aunque mate no acaba la vida,  
y aunque su pena no tiene medida,  
a aquel que más mata le deja viviendo.

TORINO Yo eso que dices bien claro lo entiendo, 165  
porque esa razón es muy verdadera,  
más es que morir, contino que muera,  
penando en la vida, mil muertes sufriendo.

QUIRAL Mándeme Illana, pues que es tan hermosa,  
que nunca la vea ni nunca la huya: 170  
si quiere matarme, ¿mi vida no es suya?  
Y si ella la mata será venturosa.  
¿Pues no te parece que es bien poderosa  
Benita, que puede mandarte que mueras?  
Pues sirve, Torino, que nunca debieras 175  
en toda tu vida hacer otra cosa.

(Villancico.)

Nunca yo pensé que amor  
con sus amores,  
de amor matase pastores.  
Tras galanes palaciegos 180  
yo pensé que siempre andaba,  
y no pensé que mataba  
los pastores ni matiegos:  
mas do van tras sus borregos,  
veo que con su dolor 185  
les da dolores  
con que los mata de amores.  
Con su nombre falso engaña  
que parece que no es nada,  
y de majada en majada, 190  
y de cabaña en cabaña  
va con su engañosa maña  
prometiendo su favor,  
y sus favores  
matan después los pastores. 195

Bartolomé de Torres Naharro

Comedia Himenea

## PERSONAJES

HIMENEO.  
BOREAS.  
MARQUÉS.  
ELISO.  
FEBEA.  
TURPEDIO.  
DORESTA.  
CANTORES.

### Jornada I

HIMENEO, BOREAS, ELISO.

HIMENEO  
Guarde Dios, señora mía,  
vuestra graciosa presencia  
mi sola felicidad;  
aunque es sobrada osadía  
sin tomar vuestra licencia 5  
daros yo mi libertad.  
Pero en mi primer miraros  
tan ciego de amor me vi,  
que cuando miré por mí  
fue tarde para hablaros, 10  
hasta agora  
que de mí sois ya señora.  
Habeisme muerto de amores  
y dejaisme aquí en la plaza  
donde publique mis yerros; 15  
como aquellos cazadores  
que desque matan la caza  
la dejan para los perros.  
Donde quiera que me halle  
diré siempre que es mal hecho, 20  
pues yo vos guardo en mi pecho,  
vos me dejéis en la calle  
bien me viene  
que sin culpa muera y pene.

BOREAS  
¿Aun agora comenzamos 25  
y tantos duelos tenemos?

HIMENEO¿Qué hablas allá, villano?

BOREASDigo, señor, que nos vamos,  
que mañana tornaremos,  
y quizá con mejor mano. 30

HIMENEOMás vame por la vihuela,  
quizá diré una canción  
tan envuelta en mi pasión,  
que todo el mundo se duela,  
sino aquella 35  
que dolor no cabe en ella.

BOREASNo podrás, señor, tañer,  
porque le falta la prima  
y están las voces gastadas.

HIMENEONo cures, hazla traer, 40  
que el dolor que me lastima  
las tiene bien concertadas.

BOREASAunque te sepa enojar  
haremos bien de nos ir.

HIMENEO¿Y es tiempo de irá dormir? 45

BOREASY aun hora de levantar.

HIMENEOCalla, loco,  
que en mis males sabes poco.

BOREASSepas que estás en error,  
si tan grosero me hallas 50  
como tú me certificas;  
pues de cierta sé, señor,  
que con la pena que callas  
es nada cuanto publicas.  
Y si mueres por tal dama 55  
tienes muy justa querella,  
pues otros mueren sin vella

que te ahogan en su fama,  
con decir  
que es la vida bien morir. 60

ELISODile de eso y medraremos.

HIMENEO¿Qué hablas allá entre dientes,  
almahacen de negligencia?

ELISOQue presto lo llevaremos  
con los otros inocentes 65  
a la casa de Valencia.

HIMENEONo medre quien te vistió.  
¿Y a quién tienes de llevar?  
Tú de mi debes hablar.

ELISOVos lo decís, que no yo. 70

HIMENEO¿Oh borracho,  
mal criado y sin empacho!

ELISOMas, señor, pues que así es,  
tu señoría provea  
que ninguno aquí te halle; 75  
porque su hermano el marqués  
de la señora Febea  
visita mucho esta calle;  
trae muy buenos criados,  
y tú los tienes mejores. 80  
Reniega de los amores,  
no vamos descalabrados.

HIMENEOYo me quedo:  
váyase quien les ha miedo.

ELISOSi quieres, señor, probar 85  
cuánto miedo les tenemos,  
y saber cuánto nos tienen,  
anda, vete a reposar;  
nosotros nos quedaremos

a respondelles si vienen. 90

HIMENEOPues catad que estéis velando,  
porque vernán más de dos.

ELISOVengan diez, cuerpo de Dios,  
que no se irán alabando.

BOREASYa viniesen, 95  
con tal que no nos huyesen.

HIMENEOMientras no os enojaren  
no los corráis por agora,  
que sería inconveniente;  
si no que si bravearen, 100  
por amor de mi señora  
los espantéis solamente.

ELISOVe con Dios, deja hacer,  
que de todo les pornemos.

BOREASHabla paso, y acordemos 105  
lo que más es menester.

HIMENEODigo, Eliso,  
haz que estés sobre el aviso.

(BOREAS, ELISO.)

ELISOMuy modorro sois, amigo,  
porque yo me sé guardar 110  
de los peligros mundanos.

BOREASA la fe que estás conmigo.  
Hagamos por nos salvar  
como dos buenos hermanos.  
Huigamos de esta congoja 115  
y apartémonos del mal;  
que a la fe todo lo al

es andar de mula coja.

ELISOPues sabrás  
que agora te quiero más. 120

BOREASBien tengo que te decir,  
de una cierta amiga mía  
que se deshace por mí;  
pero por no te mentir,  
yo tengo en la fantasía 125  
que no estamos bien aquí.

ELISOPues no temamos, por Dios,  
aunque en tus cosas hablemos,  
que si nada sentiremos  
bien corremos todos dos.130

BOREASNo sé nada,  
mas si la calle es tomada...

ELISONo temas, aunque eso sea,  
que por las casas caídas  
nos iremos con la luna 135  
y sin que nadie nos vea  
salvaremos nuestras vidas,  
y sin deshonra ninguna.

BOREASVoto a Dios, que has dicho bien  
y que alabo tu razón. 140  
Pero mira aquel cantón  
que parece no sé quién.

ELISOVen seguro,  
que era la sombra del muro.

BOREASMira bien a cada parte. 145

ELISOYa lo tengo bien mirado,  
y es así como te digo.

BOREAS  
Pues de mí puedo jurarte  
que no me había quedado  
gota de sangre conmigo. 150

ELISO  
Pierde agora esos temores  
si no has perdido el correr,  
y hazme tanto placer  
que me cuentes tus amores;  
mientras vemos, 155  
que partir no nos debemos.

BOREAS  
Pues que, hermano, tu deseo,  
mis cosas saber desea,  
la verdad de ellas es ésta.  
Cuando nuestro amo Himeneo 160  
se enamoró de Febea,  
yo de su sierva Doresta.  
Y es tan hermosa doncella,  
tanto gentil criatura,  
que su ama en hermosura 165  
puede bien vivir con ella;  
mas es tal  
que la juzgan sin igual.

ELISO  
¿Hasla hablado algún día?  
¿Cómo sabes que te quiere? 170  
Guarda no pises abrojos.

BOREAS  
Sin hablalla juraría  
que por verme pena y muere,  
si no me mienten los ojos,  
.....175  
.....  
.....  
.....  
Yo confío  
que es su querer cual el mío. 180

ELISO  
¿Y no has leído aquel texto,  
que maldito debe ser  
hombre que en hombre se fía?  
Pues si verdad es aquesto,  
quien se fiase en mujer 185  
muy más maldito sería.  
A la fe para gozallas

y no perderse tras ellas,  
oíllas y no creellas,  
sacudillas y dejallas. 190  
No lo digo  
porque las soy enemigo.

BOREASMucho tienes de grosero:  
bien parece, Eliso hermano,  
que aun no te conoce amor; 195  
que pensarías primero  
que no está más en su mano  
del verdadero amador.  
Porque aquel que pena y muere,  
si bien ama, y es así, 200  
no puede hacer de sí  
sino lo que amor quisiere,  
desque dio  
su libertad a quien vio.  
Por ende no hables más 205  
en juzgar vidas ajenas,  
pues das a muchos molestia;  
que si no quieres querrás,  
y penarás si no penas,  
y caerás de tu bestia. 210  
Pornás en amor tu fe  
y alabarás sus fatigas,  
por mucho que agora digas  
de esta agua no beberé:  
que por damas 215  
honramos vidas y famas.

ELISOBoreas, hermano mío,  
recia cosa es la razón  
contra lenguas desarmadas,  
y dicen que es desvarío 220  
dar coces al aguijón  
y a la carreta pernadas.  
Acuerda si nos iremos,  
que será bien que nos vamos,  
y también que proveamos 225  
en buscar qué almorzaremos.

BOREASNunca he gana  
de almorzar por la mañana.

(MARQUÉS, TURPEDIO.)

TURPEDIO ¿Quién va allá? ¿Jugáis de pies?  
Tornad un poco, galanes, 230  
y llevaréis que contar.

MARQUÉS Turpedio.

TURPEDIO Señor.

MARQUÉS ¿Quién es?

TURPEDIO No sé cuantos rufianes  
que andaban a capear.

MARQUÉS Mas si los has conocido, 235  
Guarda no fuese Himeneo.

TURPEDIO Par Dios, señor, no lo creo,  
porque no hubieran huido.

MARQUÉS Antes, cierto,  
huye de ser descubierto. 240

TURPEDIO Puede ser, más aquí viene  
cada noche y cada día  
con músicas y alboradas.

MARQUÉS Si esa presuncion él tiene  
voto a la virgen María, 245  
yo le ataje las pisadas.

TURPEDIO Déjale, señor, hacer,  
que es usanza del palacio,  
y es un modo de solacio  
festejar y dar placer, 250  
y un deporte  
sin el cual no hay buena corte.

MARQUÉS Bien me place el festejar,  
mas no en mi casa, par Dios,  
la verdad hora hablando, 255  
porque tras de este cantar  
yo sé bien que más de dos  
se quedan después llorando.

TURPEDIO Bien siento do van tus flechas.  
No temas aunque eso sea; 260  
que la señora Febea  
no es de esas que tú sospechas.  
¡Qué doncella  
para burlarse con ella!

MARQUÉS Tocaremos a la puerta 265  
por ver que hace siquiera;  
no nos yamos sin hablalle.

TURPEDIO No estará, señor, despierta:  
seria cosa grosera  
dar voces hora en la calle. 270

MARQUÉS ¿Pues dónde iremos agora?

TURPEDIO Vamos por la sillería,  
que presto será de día  
y abrirá aquella señora,  
y aun haremos 275  
que nos dará que almorcemos.

MARQUÉS No nos debemos partir,  
que a esta hora suelen dar  
las músicas y alboradas:  
y si aquel ha de venir, 280  
no puede mucho tardar;  
oigamos sus badajadas.

TURPEDIO Si que no vienen campanas  
en las músicas que ordenan.

MARQUÉS Vernán badajos, que suenan 285

maitines por las mañanas.

TURPEDIOSin mentir  
por nos se puede decir.  
Porque ha diez horas, señor,  
que andamos por la cibdad 290  
sonando como badajos,  
y cogemos poco honor,  
a decirte la verdad,  
de aquestos vanos trabajos.  
Bien es un poco por ende 295  
pasear sobre la cena,  
y es usanza justa y buena,  
para mancebos se entiende:  
Lo demás  
va muy fuera de compas. 300

MARQUÉSPues yo te diré que sea.  
Vámonos hora a dormir  
lo que queda hasta el día:  
quédese con Dios Febea,  
mañana podré venir 305  
a tentar su fantasía.  
.....  
.....  
.....  
.....310  
.....  
.....

## Jornada II

HIMENEO, BOREAS, ELISO, CANTORES.

BOREASNo hay nadie.

HIMENEOHabla callando:  
mira que tengo sospecha  
que aun están por ahí.

BOREASYo los vi, señor, cantando  
por esta calle derecha, 5  
buen rato, lejos de aquí.

HIMENEOPues, sus, buen hora es aquesta  
si no duermen mis amores:  
haz llegar esos cantores  
y demos tras nuestra fiesta. 10

ELISOAquí vienen.

HIMENEOLLámalos. ¿Qué se detienen?

ELISOCaminad. ¿Qué estáis parados?

HIMENEOCallando, cuerpo de Dios,  
¿Qué voces son hora aquestas? 15

ELISOPues si los tengo llamados  
una vez y más de dos,  
¿Helos de traer acuestas?

HIMENEONo corrompas mis placeres.  
Por mi fe que nos oigamos: 20  
aquí sólo no riñamos,  
y en casa cuanto quisieres,

CANTOR 1.º ¿Qué haremos?

HIMENEOSeñores, que comencemos.

CANTOR 1.º Acaba con esos trastes. 25

CANTOR 2.º Calla pues tú, majadero.

CANTOR 1.º ¡Cómo sobras de cortés!

¿Diremos lo que ordenastes?

HIMENEO Sí, bien. La canción primero,  
y el villancico después. 30  
Pero yo os ruego por tanto  
que vaya la cosa tal,  
que se descubra mi mal  
en vuestras voces y canto  
por ventura 35  
se aliviará mi tristura.

CANTOR 1.º y 2.º Tan ufano está el querer  
con cuantos males padesce,  
que el corazón se enloquece  
de placer 40  
con tan justo padecer.

CANTOR 1.º La pena con que fatigo  
esme tan favorecida,  
que de envidiosa la vida  
ya no quiere estar conmigo. 45  
Ella se quiere perder:  
vuestra merced lo merece.

CANTOR 1.º y 2.º Y el corazón se enloquece  
de placer  
con tan justo padecer. 50  
Es más preciosa ventura  
vuestra pena  
que cualquiera gloria ajena.

CANTOR 2.º La pena que vos causáis,  
los suspiros, el tormento, 55  
Con vuestro merecimiento  
todo lo glorificáis.

CANTOR 1.º y 2.º Mas codiciosa dejáis  
vuestra pena,  
que cualquiera gloria ajena. 60

CANTOR 1.º Los que nunca os conocieron  
penarán por conoceros,  
y los que gozan de veros

porque más antes no os vieron.

CANTOR 1.º y 2.º Que por mayor bien tuvieron 65  
vuestra pena,  
que cualquiera gloria ajena.

HIMENEONo más, señores, agora,  
dejemos para otro día;  
poco y bueno es lo que place. 70  
También porque esta señora  
se paró a la celosía,  
quiero saber lo que hace.

CANTOR 1.º Vamos.

CANTOR 2.ºVamos.

HIMENEOId con Dios.

(HIMENEO, BOREAS, ELISO, FEBEA.)

BOREASCe, señor, buen tiempo tienes. 75

HIMENEO¡Oh mayor bien de los bienes!  
Es mi bien.

FEBEA¿Mas quién sois vos?

HIMENEOQuien no fuese,  
ni más un hora viviese. 80

FEBEA No os entiendo, caballero.  
Si merced queréis hacerme,  
más claro habéis de hablarme.

HIMENEOY aun con eso solo muero,  
que no queréis entenderme 85

sino entender en matarme.

FEBEACómo os llamáis os demando.

HIMENEOPor las llamas que me dais,  
del fuego que me cansáis  
lo podéis ir trasladando. 90

FEBEAGentilhombre,  
quiero saber vuestro nombre.

HIMENEOSoy el que en veros me veo  
devoto para adoraros,  
contrito para querereros. 95  
Soy aquel triste Himeneo,  
que si no espero gozaros  
no quisiera conoceros,  
porque en ser desconocida  
me matáis con pena fuerte, 100  
sabiendo que de mi muerte  
no podéis ser bien servida;  
pero sea,  
pues por vos también se emplea.

FEBEABien me podéis perdonar 105  
que, cierto, no os conocía.

HIMENEOPorque estoy en vuestro olvido.

FEBEAEn otro mejor lugar  
os tengo yo todavía,  
aunque pierdo en el partido. 110

HIMENEOYo gano tanto cuidado  
que jamás pienso perdello,  
sino que con merecello  
me parece estar pagado;  
pues padezco 115  
menos mal del que merezco.

FEBEAGran compasión y dolor

he de ver tanto quejaros,  
aunque me place de oíros,  
y por mi vida, señor, 120  
querría poder sanaros  
por tener en qué serviros.

HIMENEOOjalá pluguiese a Dios  
que queráis como podéis,  
porque mis males sanéis, 125  
que esperan a sola vos.

FEBEADios quisiese  
que en mí tal gracia cupiese.

HIMENEOEsa y todas juntamente  
cabén en vuestra bondad, 130  
pues os hizo Dios tan bella;  
pero de esta solamente  
tengo yo necesidad,  
aunque soy indigno de ella.

FEBEAMás merecéis que pedís, 135  
aunque lo que es no sé;  
mas de grado lo haré  
si puedo como decís,  
pero he miedo  
que sin dañarme no puedo. 140

HIMENEOPláceme, señora mía,  
que me habéis bien entendido  
no os quiero más detener;  
vuestra misma fantasía  
vos dirá que lo que pido 145  
lo compra bien mi querer.  
Y las mercedes pesadas  
que con fatiga se hacen.  
Son las que alegran y placen,  
y las que son estimadas; 150  
de las cuales  
todas las vuestras son tales.

FEBEAPues si puedo complaceros,  
aclaradme en qué manera  
porque tengáis cosa cierta. 155

HIMENEOQue cuando viniere a veros  
en la noche venidera,  
me mandéis abrir la puerta.

FEBEADios me guarde.

HIMENEO¿Qué, señora?  
¿Revocaisme ya el favor? 160

FEBEASí, porque no me es honor  
abrir la puerta a tal hora.

HIMENEONo son esas  
vuestras pasadas promesas.

FEBEA¿Pues cómo queréis que os abra? 165  
Que en aquellos tiempos tales  
los hombres sois descortes.

HIMENEOSeñora, no tal palabra:  
si queréis sanar mis males,  
no busquéis esos reveses. 170  
Ya sabéis que mis pasiones  
no me mandan enojaros,  
y no debéis excusaros  
con excusadas razones,  
de tal suerte 175  
que me causáis nueva muerte.

FEBEANo puedo más resistir  
a la guerra que me dais,  
ni quiero que me la deis.  
Si concertáis de venir, 180  
yo haré lo que mandáis  
siendo vos el que debéis,

HIMENEODebo ser siervo y cautivo  
de vuestro merecimiento,  
y así me parto contento 185  
con la merced que recibo.

FEBEAId con Dios.

HIMENEOSeñora, él quede con vos.

(HIMENEO, BOREAS, ELISO.)

BOREASSeñor, pues has conseguido  
la merced que deseaste, 190  
tan conforme a tu querer;  
cúmplenos lo prometido,  
pues sabes que nos mandaste  
las albricias del placer.

HIMENEOHermanos, de muy buen grado, 195  
que es razón en todo caso.  
Toma tú el sayo de raso,  
y tú el jubón de brocado,  
que otro día  
yo nos daré mejor valía. 200

BOREASDios haya de ti memoria  
y acreciente tu vivir  
con honra y fama sin par,  
y te dé tanta victoria  
que no tengas que pedir, 205  
pues no te falta que dar.

ELISOYo no quiero tus brocados,  
ni consiento, ni es honesto  
que quedes tú descompuesto  
por componer tus criados. 210  
Ten cordura,  
que tu largueza es locura.

BOREASBien dices.

HIMENEONo quiero yo,  
sino daros esto y más.

ELISONo queremos un cabello. 215

HIMENEO¿Por qué?

ELISOSeñor, porque no;  
sino aquello que nos das  
te debes honrar con ello.

HIMENEO Pues callad, hermanos míos,  
sed los que sois por entero, 220  
que yo os daré, si no muero,  
más que ropas y atavíos;  
que el amor  
es de hermano y no señor.

ELISOPor eso, señor, tomamos 225  
la voluntad por el hecho  
de tu mucha cortesía;  
mas si quieres que nos vamos  
sernos ha mayor provecho,  
porque se hace de día. 230  
Esta tarde tornaremos  
yo y Boreas paseando,  
para ver disimulando  
con qué esperanza venimos.

HIMENEO Así sea. 235  
Quede Dios con mi Febea.

(MARQUÉS, TURPEDIO.)

TURPEDIO Ce, señor, oyes que digo,  
veslos allá do han pasado,  
que agora parten de aquí.

MARQUÉS Pese al diablo conmigo 240  
porque nos hemos tardado,  
que no se fueran así.

TURPEDIODéjalos, señor, andar,  
tu señoría no pene,  
porque la noche que viene 245  
no nos pueden escapar;  
que haremos  
de modo que los tomemos.

MARQUÉS¿Cómo se podrá hacer  
que si yo la noche vengo 250  
pueda ser toda la fiesta?  
Porque aunque sepa perder  
la persona y cuanto tengo,  
yo sabré qué cosa es esta.  
Y aun si le tomo con ella, 255  
Prometo a Dios verdadero,  
y a fe de buen caballero,  
de matar a él y a ella;  
que la vida  
por la fama es bien perdida. 260

TURPEDIOPues, señor, en conclusión  
a nos nos cumple venir  
antes de ser prevenidos,  
y detrás de aquel cantón  
estaremos a sentir 265  
sin que seamos sentidos;  
y de allí si estás alerta  
le podrás bien ver entrar,  
y así podemos saltar  
para tomalle la puerta; 270  
lo demás  
se hará como querrás.

MARQUÉSPues luego bueno sería,  
sin que más aquí tardemos,  
que nos vamos a comer 275  
y que durmamos el día,  
pues la noche velaremos  
como será menester,  
y aun venir acompañados  
nos será cosa muy sana: 280  
quizá vernemos, por lana  
no tornemos trasquilados,  
y por ende  
vengamos como se entiende.

TURPEDIO Antes, señor, te prometo 285  
que con ayuda de Dios,  
tú y yo podemos bastar;  
y también porque el secreto,  
después que sale de dos,  
es una cosa vulgar. 290  
Pues si no rescibes llena,  
solos nos cumple venir  
porque no des a sentir  
si tu hermana es mala o buena.  
Ten buen seso, 295  
que su honra está en tu peso.

MARQUÉS Y aun por esto yo procuro  
que aunque venga acompañado  
me lo pague todavía.

TURPEDIO De queso yo te aseguro 300  
que ningún enamorado  
se pagó de compañía;  
y cuando bien la trajere  
traerá sus dos criados,  
que de sombras de tejados 305  
huirán a cual más pudiere.

MARQUÉS Ya se alcanza  
hasta do llega su lanza.

TURPEDIO Pues, señor, no nos curemos  
ni de sus armas temamos, 310  
pues que no son Anibales.  
Vengamos como debamos  
que nosotros dos bastamos  
para cuatro lanzas tales.

MARQUÉS Bien me aconsejas por cierto 315  
yo me confío de ti.  
Pero Vámonos de aquí,  
no sientan nuestro concierto;  
que en consejas  
las paredes han orejas. 320

Jornada III

BOREAS, ELISO.

BOREAS Pues, Eliso, hermano mío,  
no te quiero ser muy luengo,  
ni sé si te enojarás;  
mas con lo que en ti confío  
y el gran amor que te tengo, 5  
te diré lo que oirás:  
por eso no te receles,  
que los buenos servidores  
han de ser a sus señores  
muy leales y fieles; 10  
mas no tanto  
que se pongan del quebranto.  
Bien te debes acordar  
desde ayer a lo que creo,  
nota bien lo que diré, 15  
que no quisiste tomar  
lo que te daba Himeneo,  
ni yo por ti lo tomé.  
Ni me hagas entender  
que aquella fue lealtad; 20  
que es la mayor necesidad  
que nunca te vi hacer,  
pues perdiste  
lo que en diez años serviste.

ELISO No tengas a maravilla 25  
si no quise a dos por tres  
lo que nuestro amo nos dio,  
que cierto tengo mancilla  
de velle para quien es  
mas pobre que tú ni yo. 30  
Si cuando rico se viere  
no se acordare de nos,  
allá contará con Dios  
cuando de este mundo fuere  
pues vivamos, 35  
que no falta que vistamos.

BOREAS No das en todo el terrero,  
ni por ahí te me escapas,

ni tienes razón ninguna;  
porque es un necio grosero 40  
quien puede tener dos capas  
y se contenta con una.  
Lo que somos obligados  
es servir cuanto podemos,  
y también que trabajemos 45  
en que seamos pagados;  
de otra suerte  
nuestra vida es nuestra muerte.

ELISO Hermano, bien te he entendido,  
por lo cual a tu mandado 50  
me ternás continuamente,  
y aunque tengo por perdido  
todo el tiempo que he dejado  
de te ser muy obediente.  
Y pues ya tan claras son 55  
mi mentira y tu verdad,  
confieso mi necedad  
y alabo tu discreción,  
y de hoy más  
yo haré lo que verás. 60

BOREAS Mucho huelgo, hermano Eliso,  
pues que repruebas el mal  
como de buenos se espera;  
vivamos sobre el aviso,  
que sin duda el hospital 65  
a la vejez nos espera  
por lo cual te cumple, hermano,  
que sin vergüenza ni miedo  
cuando te dieren el dedo  
que abarques toda la mano. 70  
Haz si puedes  
que puedas hacer mercedes.

ELISO Hermano, deja hacer,  
que no quiero más lacería  
de la que tengo pasada 75  
y aun si recibes placer  
dejemos esta materia  
porque está bien disputada.  
Buen tiempo se nos ofrece,  
y es cosa justa y honesta: 80  
hablemos a tu Doresta  
que a la ventana parece.

BOREASYa la veo,  
y es cumplido mi deseo.

ELISOPues anda, vela a hablar 85  
yo quedaré de esta parte,  
y escucharé desde aquí  
que me conviene notar  
cómo sabes requebrarte  
para que aprenda de ti. 90

BOREASNo te burles aunque callo,  
ni me tengas por grosero,  
que en manos está el pandero  
de quien bien sabrá tocallo.

ELISOVe callando, 95  
que ya nos está mirando.

(BOREAS, ELISO, DORESTA.)

BOREASDoresta, señora mía,  
guarde Dios vuestra beldad  
y vuestra gentil manera.

DORESTASi no por la compañía, 100  
yo os hablara, de verdad,  
de modo que no os pluguiera.

BOREAS¿Por qué, señora Doresta?

DORESTAPorque no me motejéis,  
que si otra vez lo hacéis 105  
no os placera la respuesta,  
que aunque fea  
no tengo envidia a Febea.

BOREASSeñora, no os deis fatiga  
por yo decir una cosa 110

que dirá cualquier que os viere.

DORESTA Boreas, ¿queréis que os diga?  
Cual me veis fea o hermosa,  
tal no falta que me quiere.

BOREAS Plugiera señora, a Dios 115  
en aquel punto que os vi,  
que quisiera tanto a mí  
como luego quise a vos.

DORESTA ¡Bueno es eso!  
A otro can con ese hueso. 120

BOREAS Ensayad vos de mandarme  
cuanto yo podré hacer,  
pues os deseo servir,  
siquiera porque en probarme  
conozcáis si mi querer 125  
concierta con mi decir.

DORESTA Si mis ganas fuesen ciertas  
de quereros yo mandar,  
quizá de vuestro hablar  
saldrían menos ofertas. 130

BOREAS Si miráis,  
señora, mal me tratáis.

DORESTA ¿Cómo puedo mal trataros,  
con palabras tan honestas  
y por tan corteses mañas? 135

BOREAS Como ya no oso hablaros,  
que tenéis ciertas respuestas  
que lastiman las entrañas.

DORESTA Por mi fe tengo mancilla  
de veros así mortal. 140  
¿Moriréis de aque se mal?

BOREAS;No sería maravilla.

DORESTA Pues, galán,  
ya las toman do las dan.

BOREAS Por mi fe que holgaría, 145  
si como otros mis iguales  
pudiese dar y tomar;  
mas veo, señora mía  
que recibo dos mil males,  
y ninguno puedo dar. 150

DORESTA; Qué sabéis vos si los dais,  
aunque no se da a entender?  
Como vos soléis hacer,  
que sin dolor os quejáis.

BOREAS Plegue a Dios 155  
que mi pena pene a vos.

DORESTA Vos andáis tras que publique  
lo que está mejor secreto  
para mi fama y la vuestra;  
pues sin que más os suplique 160  
no queráis, pues sois discreto,  
que haga tan loca muestra.

BOREAS No os quiero más deservir,  
pues algo pienso entenderos,  
y tendré que agradeceros 165  
si me mandades venir  
hora cierta,  
que no me neguéis la puerta.

DORESTA Tal cosa no me mandéis,  
que modo ninguno veo 170  
de poder hacello así.

BOREAS Esta noche, si queréis,  
cuando abriréis a Himeneo  
me podéis abrir a mí.

DORESTA Mejor vivan ella y él. 175  
Por eso perded cuidado,  
que mi ama ha concertado  
que ninguno entre con él.

BOREAS Pues haced  
que me cumpláis la merced. 180

ELISO Ha de ser para mañana.  
Vámonos, que eres prolijo.

BOREAS ¿Consentís, señora, vos?

DORESTA Señor, sí, de buena gana,  
pues que aquel señor lo dijo. 185  
Id con la gracia de Dios.

BOREAS Y en la vuestra quede yo  
para mi consolación.

DORESTA Estad de buen corazón,  
que Dios por todos murió. 190

BOREAS Pues, señora,  
vos quedad mucho en buen hora.

ELISO Boreas, nunca creyera  
que tanto bien alcanzabas  
en este penado oficio, 195  
si por mis ojos no viera  
cuando a Doresta hablabas  
cuanto queda a tu servicio.

BOREAS Vamos, y no nos tardemos,  
que nuestro amo está esperando. 200

ELISO Bien podemos ir hablando,  
que harto tiempo tenemos.

(TURPEDIO, DORESTA.)

TURPEDIO Beso las manos, señora  
de mis secretos, por tanto,  
la muy hermosa Doresta. 205

DORESTA Señor, vengáis en buen hora.  
¿Para qué de chico santo  
queréis hacer tanta fiesta?

TURPEDIO Sois así gran santo vos,  
y en vos tal gracia hallaron, 210  
que de cuantos os miraron  
los más os tienen por Dios  
y no digo  
lo que sois para conmigo.

DORESTA ¡Oh, qué gracioso venís! 215  
Nuestro Señor os bendiga.  
¿Sabéis más que me decir?

TURPEDIO Si a mí, señora, decís,  
sé que me sois enemiga  
porque os deseo servir. 220

DORESTA ¿Mal lo hago todavía?

TURPEDIO No podéis peor hacello.

DORESTA Pues de hoy más, si pienso en ello,  
lo haré sin cortesía.

TURPEDIO ¿Qué haréis? 225

DORESTA Rogaros que me dejéis.

TURPEDIOAlgún enamorado  
sé que esperáis vos agora.

DORESTAMas hombre que vos en todo.

TURPEDIOCierto, no me maravillo, 230  
porque sois merecedora  
del mayor que pisa lodo.

DOROTEANo seríades mochacho.

TURPEDIOY aun hombre os pareceré.

DORESTADejadme por vuestra fe, 235  
que no quiero vuestro empacho.

TURPEDIONi queráis,  
ni de Dios salud hayáis.

DORESTAPues yo vos prometo a Dios  
que yo lo diga al marqués, 240  
y quizá por vuestro daño.

TURPEDIOPues si tal sale de vos,  
yo os daré tanto mal mes  
que nunca os falte mal año.

DORESTA¡ Veis qué rapaz sin mesura, 245  
cómo tiene presunción!

TURPEDIOPues voto al fuerte Sansón  
de daros mala ventura;  
que aquí está  
quien de vos me pagará. 250

DORESTAPues no te tomes conmigo,  
que no me espantan tus motes  
por mucho que me amences;  
que si a tu amo lo digo

te hará dar mil azotes 255  
que es castigo de rapaces.

TURPEDIOPues si alcanzarte pudiera,  
por eso que agora dices,  
te cortara las narices,  
doña puerca, escopetera. 260

DORESTAPara vos.

TURPEDIO;Oh! Reniego, y no de Dios.

#### Jornada IV

HIMENEO, BOREAS, ELISO.

HIMENEO Pues agora, mis hermanos,  
tú, Boreas, y tú, Eliso,  
lo hablado se os refiere:  
yo me pongo en vuestras manos,  
ved que estéis sobre el aviso 5  
mientras yo dentro estuviere.

BOREAS Señor, así lo haremos  
entra tú con mano diestra,  
que por tu fama y la nuestra,  
si conviene, moriremos. 10

HIMENEO Yo lo creo.

ELISO Tal es, señor, el deseo.

HIMENEO ¿Será tiempo de llamar?

ELISO Es temprano cuanto quiera,

dejemos dormir la gente. 15

BOREAS Mas, señor, en tal lugar  
quien tras tiempo tiempo espera,  
tiempo; bien que se arrepiente.

HIMENEOPues luego dad acá, vamos  
llegad conmigo y veremos. 20

BOREAS¿Queréis, señor, que gastemos  
lo que los dos concertamos?  
Que Febea  
solo a ti, señor, desea.

HIMENEOPues solo voy.

ELISOVe con Dios. 25

(BOREAS, ELISO.)

BOREAS Mas vaya con el diablo.

ELISONo, que se va santiguando.

BOREAS Calla tú, cuerpo de nos;  
cuanto yo concierto y hablo  
tanto tú me vas gastando. 30

ELISONo hago por cierto, hermano

BOREASPues cuando llamar quería  
¿Por qué de gran grosería  
dijiste que era temprano?  
Que es locura 35  
esperar mala ventura.  
Porque en aquestos conciertos  
si fuésemos afrentados  
demorando aquí con él,

esperando somos muertos, 40  
Y huyendo, deshonrados,  
Y no sé qué fuera dél.  
Mas solos de esta manera,  
si quisiéramos huir,  
podemos después decir 45  
una mentira cualquiera.  
Mi consejo  
será guardar el pellejo.

ELISO Dejemos esta cuestión,  
y mira que ya es entrado. 50

BOREAS ¿Pues qué tienes en la mente?

ELISO Que me hables sin pasión,  
y dejando lo pasado  
hablemos en lo presente.

BOREAS Tengo tan poco sentido 55  
y estoy tan fuera de mí  
que por no me ver aquí  
no quisiera ser nacido.

ELISO Calla, hermano,  
que te quejas muy temprano. 60

BOREAS ¿Oh, que haga mal viaje  
quien en tan fuerte jornada  
y en tal congoja me mete!  
Pues hombre de mi linaje  
nunca supo qué era espada, 65  
ni broquel, ni coselete.  
Yo también soy más que loco  
por venir en tal lugar,  
pues que no quiero matar,  
ni que me maten tampoco. 70

ELISO Cuerdo eres,  
hagamos lo que quisieres.

BOREAS Que no esperemos batalla,

sino que luego nos vamos  
por no ser muertos aquí. 75

ELISO¿Pues si sale y no nos halla?

BOREASNo faltará qué digamos,  
si dejas hablar a mí.

ELISOPues para todo hay remedio,  
sin por qué no nos andemos, 80  
cuando algo sentiremos  
meteremos tierra en medio.

BOREAS¡Qué placer!  
¿Y quién no puede correr?

ELISO¿Cómo no?

BOREASPorque no puedo, 85  
que son las armas pesadas  
y dejallas no osaré:  
también porque con el miedo  
tengo las piernas cortadas,  
que moverme no podré. 90

ELISOPues deja, hermano Boreas,  
las armas con que te hallas,  
porque quizá por salvallas  
perderás cuero y correas,  
y verás 95  
cuan sin pena correrás.

BOREASPues si las armas perderse,  
¿Nuestro amo qué diría  
de cobarde y de judío?  
Que si excusa no tuviese 100  
para dar, como cumplía,  
me echaría en aquel río.

ELISOPues si no puedes con ellas,  
dámelas para que huyas,

que las mías y las tuyas 105  
yo daré mal cabo de ellas.

BOREASY la capa,  
¿Qué dirán si se me escapa?

ELISOPara la capa ternás  
dos mil excusas sobradas 110  
para no poder salvalla,  
que si tú quieres dirás  
que jugando a cuchilladas  
te fue forzado dejalla.  
Porque los hombres de guerra 115  
para poderse valer,  
primero de acometer  
dejan la capa por tierra.

BOREASPues espera,  
tendrela de esta manera. 120

(MARQUÉS, TURPEDIO.)

TURPEDIO¿Quién anda ahí?

MARQUÉSMueran, mueran.  
¿Por do van?

TURPEDIOAllá van traspuesto;  
mas la capa irá conmigo.

MARQUÉSPese a tal, si no huyeran,  
que por ventura de presto 125  
llevarán un buen castigo.

TURPEDIOMas, señor, ¿sabes que creo  
que sabrás lo que deseas?  
Que esta capa es de Boreas,  
un criado de Himeneo. 130

MARQUÉS Di, ¿qué fue?

TURPEDIO Sí, señor, en buena fe.

MARQUÉS ¿Cuántos eran?

TURPEDIO Solos dos:  
y por la capa, señor,  
son sus criados de aquel. 135

MARQUÉS Pues voto al cuerpo de Dios  
que queda dentro el traidor.

TURPEDIO Si tal es, doblen por él.

MARQUÉS Ven acá, que es de pensar  
de qué manera haremos. 140

TURPEDIO Señor, que luego llamemos,  
pues que nos conviene entrar.

MARQUÉS Ciertamente:  
se nos irá, si nos siente.

TURPEDIO ¿Pues quieres cosa más cierta 145  
por quitar este recelo  
y acertar esta jornada?  
Da tú una coz a la puerta,  
que des con ella en el suelo.  
Jugaremos de antuviada. 150  
Ningún temor se reciba  
si entramos apercebidos,  
que aún no seremos sentidos  
cuando seremos arriba.

MARQUÉS Sus pues, vamos, 155  
que ya sobrado tardamos.  
Dame esa capa tú a mí.

TURPEDIOToma la rodela, aosadas.

MARQUÉS Dala acá, que bien te entiendo.

TURPEDIOPues si queréis así, 160  
y arrancadas las espadas  
vamos diciendo y haciendo.

MARQUÉS Pues si viniere en tus manos  
y le pudieres coger,  
haz que no haya menester 165  
médicos ni cirujanos.

TURPEDIOPasa presto,  
deja a mi hacer el resto.

#### Jornada V

MARQUÉS, FEBEA, DORESTA, TURPEDIIO.

MARQUÉS ¡Oh! Mala mujer, traidora,  
¿Dónde vais?

TURPEDIOPaso, señor.

FEBEA ¡Ay de mí, desventurada!

MARQUÉS ¿Pues qué os parece, señora?  
¿Para tan gran deshonor 5  
Habéis sido tan guardada?  
Confesaos con este paje.  
Que conviene que muráis;  
pues con la vida excusáis  
un tan antiguo linaje. 10  
Quiero daros,  
que os doy la vida en mataros.

FEBEA Vos me sois señor y hermano  
(Maldigo mi mala suerte  
y el día en que fui nascida), 15  
yo me pongo en vuestra mano,  
y antes os pido la muerte  
que no que me deis la vida.  
Quiero morir, pues que veo  
que nací tan sin ventura 20  
gozará la sepultura  
lo que no pudo Himeneo.

MARQUÉS ¿Fue herido?

TURPEDIONo, que los pies le han valido.

FEBEA Señor, después de rogaros 25  
que en la muerte que me dais  
no os mostréis todo cruel,  
quiero también suplicaros  
que pues a mí me matáis,  
que dejéis vivir a él. 30  
Porque según lo atribuyo,  
si sé que muere de esta arte,  
dejaré mi mal aparte  
por mejor llorar el suyo.

MARQUÉS Toca a vos 35  
poner vuestra alma con Dios.

FEBEA No me queráis congojar  
con pasión sobre pasión  
en mis razones finales;  
dejadme, señor, llorar, 40  
que descansa el corazón  
cuando revesa sus males.

MARQUÉS Pues contadme en qué manera  
pasa todo vuestro afán.

FEBEA Pláceme, porque sabrán 45  
cómo muero, sin que muera,

por amores  
de todo merecedores.  
Doresta.

DORESTA Ya voy, señora. 50

FEBEA Ven acá, serás testigo  
de mi bien y de mi mal.

TURPEDIO Señor, es una traidora.

DORESTA Tú, de bondad enemigo.

MARQUÉS Callad, hablemos en al. 55

FEBEA Hablemos como la suerte  
me ha traído en este punto,  
do yo y mi bien todo junto  
moriremos de una muerte:  
mas primero 60  
quiero contar como muero.  
Yo muero por un amor,  
que por su mucho querer  
fijé mi querido y amado,  
gentil y noble señor, 65  
tal que por su merecer  
es mi mal bien empleado.  
No me queda otro pesar  
de la triste vida mía,  
sino que cuando podía 70  
nunca fui para gozar,  
ni gocé  
lo que tanto deseé.  
Muero con este deseo,  
y el corazón me revienta 75  
con el dolor amoroso;  
mas si creyera a Himeneo,  
no muriera descontenta  
ni le dejara quejoso.  
Bien haya quien me maldice, 80  
pues lo que él más me rogaba  
yo más que él lo deseaba,  
no sé porqué, no lo hice.  
¡Guay de mí!

Que muero así como así. 85  
No me quejo de que muero,  
pues soy mortal como creo;  
mas de la muerte traidora,  
que si viniera primero  
que conociera a Himeneo, 90  
viniera mucho en buen hora:  
mas viniendo de esta suerte,  
tan sin razón a mi ver,  
¿Cuál será el hombre o mujer  
que no le duela mi muerte, 95  
contemplando  
porqué y dónde, cómo y cuándo?  
Yo nunca hice traición:  
si maté, yo no sé a quién,  
si robé, no lo he sabido; 100  
mi querer fue con razón,  
y si quise, hice bien  
en querer a mi marido,  
cuanto más que las doncellas,  
mientras que tiempo tuvieron, 105  
harán mal si no murieren  
por los que mueren por ellas;  
pues muriendo  
dejan sus famas viviendo.

MARQUÉSSi temiéreis el morir, 110  
acordaos que en el nascer  
a todos se nos concede:  
yo también oí decir  
que es gran locura temer,  
lo que excusar no se puede. 115  
Y esta vida con dolor  
no sé por qué la queréis,  
pues muriendo vivaréis  
en otra vida mejor,  
donde están 120  
los que no sienten afán.  
En este mar de miseria  
el viejo y el desbarbado  
todos afanan a una,  
los pobres con la lacería, 125  
los ricos con el cuidado,  
los otros con la fortuna.  
No teníais esta jornada,  
dejad este mundo ruin  
por conseguir aquel fin 130  
para que fuisteis criada;  
mas empero

confesaos aquí primero.

(HIMENEO, BOREAS, ELISO, MARQUÉS, DORESTA, TURPEDIO.)

HIMENEO Caballero, no os mováis.

MARQUÉS ¿Cómo no? Mozo.

TURPEDIO Señor. 135

MARQUÉS Llegá presto.

TURPEDIO Vesme aquí.

HIMENEO No braveéis, si mandáis.  
Callad y haréis mejor,  
si queréis creer a mí.

MARQUÉS ¿Pues quién sois vos, gentil-hombre? 140

HIMENEO Soy aquel que más desea  
la honra y bien de Febea,  
y es Himeneo mi nombre,  
y ha de ser,  
pues que fue y es mi mujer. 145

MARQUÉS Catad, pues sois caballero,  
no queráis forzosamente  
tomaros tal presunción.

HIMENEO No quiera Dios, ni yo quiero  
sino muy humanamente 150  
lo que me da la razón:  
y porque con la verdad  
se conforme mi querella,  
hagamos luego con ella  
que diga su voluntad, 155  
y con todo

hágase de aqueste modo.  
Que si Febea dijere  
que me quiere por marido,  
pues lo soy, testigo Dios, 160  
que pues la razón lo quiere  
(no perdiendo en el partido)  
lo tengáis por bueno vos.  
Pues sabéis bien que en linaje  
y en cualquier cosa que sea, 165  
la condición de Febea  
me tiene poco ventaja,  
y esto digo  
porque vos sois buen testigo.

MARQUÉS Bien veo que sois iguales 170  
para poderos casar,  
y lo saben donde quiera;  
pero digo que los tales  
lo debrían negociar  
por otra mejor manera. 175

HIMENEO Ya sé yo poner tercero  
donde fuera menester,  
pero si tomo mujer  
para mí sólo la quiero;  
pues así 180  
quise engañarme por mí.  
Yo, señora, pues ordeno  
que se quede lo pasado.  
Si bien mataros quisiera,  
él hacia como bueno, 185  
y le fuera mal contado  
si de otro modo hiciera.

MARQUÉS No haya más, pues que es ya fecho.  
Plegue al divino Mesías  
que le gocéis muchos días 190  
y que os haga buen provecho;  
pues casastes  
mejor de lo que pensastes.

HIMENEO Yo digo, pues que así es,  
que vos nos toméis las manos 195  
por quitar estas zozobras;  
y si quisierdes después,  
seamos buenos hermanos

y hagamos nos las obras.

MARQUÉS¿Queréis vos?

FEBEA Soy muy contenta. 200

MARQUÉS Dad acá.

ELISO Gracias a Dios.

BOREAS Sí, pues que hace por nos  
en sacarnos de esta afrenta.

MARQUÉS Pues veamos  
qué será bien que hagamos. 205

HIMENEO Si vuestra merced mandare,  
vámonos a mi posada,  
sentirá mis ganas todas,  
y según allí ordenare  
nombraremos la jornada 210  
para el día de las bodas.

ELISO Pues antes que aqueso sea,  
Boreas y yo, señores,  
nos damos por servidores  
a la señora Febea. 215

FEBEA Por hermanos.

BOREAS Besamos sus pies y manos.

ELISO También al señor marqués  
ofrecemos el deseo,  
con perdón de lo pasado. 220

TURPEDIO Yo también, pues que así es,  
me do al señor Himeneo

por servidor y criado.

FEBEA Mas porque nuestros afanes  
nos causen cumplida fiesta, 225  
casemos a mi Doresta  
con uno de estos galanes.

MARQUÉS ¿Y con quién?

FEBEA Con el más hombre de bien.

HIMENEO Cada cual lo piensa ser. 230

FEBEA Por cierto todos lo son.

MARQUÉS Pues, señora, ¿qué remedio?

FEBEA Que la demos a escoger  
porque ella tiene afición  
a Boreas o a Turpedio. 235

TURPEDIO Yo, señores, no la quiero.

DORESTA Malos años para vos.

TURPEDIOPues voto al cuerpo de Dios...

MARQUÉS Calla, rapaz majadero.

FEBEA No haya más: 240  
toma tú cual más querrás.

HIMENEO Yo tomo el cargo, señora,  
de casaros a Doresta  
si se confía de mí:  
dejémoslo por ahora. 245  
Vámonos, que es cosa honesta

no nos tome el sol aquí.

MARQUÉS Pues a Dios.

HIMENEONo quiero nada.

MARQUÉS Sí señor.

HIMENEOPar Dios no vais.

MARQUÉS ¿Por qué no?

HIMENEOPorque vengáis 250  
a conocer mi posada,  
holgaremos  
que cantando nos iremos.

MARQUÉS Pláceme por vuestro amor,  
si mi hermana vuestra esposa 255  
nos hiciese compañía.

FEBEASoy contenta.

HIMENEOPues, señor,  
cantemos alguna cosa  
solamente por la vía.

MARQUÉS ¿Qué diremos?

HIMENEODE la gloria 260  
que siente mi corazón  
desque venció su pasión.

MARQUÉS Decid victoria, victoria:  
vencedores,  
canta victoria en amores. 265  
Victoria, victoria,  
los mis vencedores,

victoria en amores.  
Victoria, mis ojos,  
cantad si llorastes, 270  
pues os escapastes  
de tantos enojos:  
de ricos despojos  
seréis gozadores.  
Victoria en amores. 275

Lope de Rueda

La carátula

Paso

#### PERSONAJES

ALAMEDA, simple.  
SALCEDO, su amo.

Campo solitario.

ALAMEDA.- ¿Acá está vuesa merced, señor mosamo?

SALCEDO.- Aquí estoy: ¿tú no, lo ves?

ALAMEDA.- Pardiez, señor, a no toparos, que no le pudiera encontrar aunque, echara más vueltas que un podenco cuando se viene a acostar.

SALCEDO.- Por cierto, Alameda, que es negocio ese que no se puede creer fácilmente.

ALAMEDA.- A no creerme dijera que no estábades en vuestro juicio, pues a fe que vengo a tratar con vuesa merced un negocio, que me va mucho en mi conciencia, si acaso me tiene cilicio.

SALCEDO.- Silencio querrás decir.

ALAMEDA.- Sí, silencio será, pienso que...

SALCEDO.- Pues di lo que quieres, que el lugar harto apartado es si ha de haber silencio o cosa de secreto.

ALAMEDA.- ¿Hay quien nos pueda oír por aquí? Mírelo bien, porque es cosa de grande secreto, y en topetando que le topete, luego le conosciquera vuesa merced como si se lo dijeran al oído.

SALCEDO.- Que te creo sin falta.  
ALAMEDA.- ¿Pues no me había de creer siendo nieto de pastelero?  
SALCEDO.- ¿Qué hay? Acabemos.  
ALAMEDA.- Hable quedo.  
SALCEDO.- ¿Qué aguardas?  
ALAMEDA.- Mas quedo.  
SALCEDO.- Di lo que has de decir.  
ALAMEDA.- ¿Hay quien nos escuche?  
SALCEDO.- ¿No te habemos dicho que no?  
ALAMEDA.- Sabed que me he hallado una cosa con que podré ser hombre, de Dios en ayuso.  
SALCEDO.- ¿Cosa de hallar, Alameda? Tu compañero quiero ser.  
ALAMEDA.- No, no; sólo me lo hallé, sólo me lo quiero gozar, si la fortuna no me es adversa.  
SALCEDO.- Amuestra qué te has hallado, enséñanoslo.  
ALAMEDA.- ¿Ha visto vuesa merced un cernícalo?  
SALCEDO.- Sí, muy bien.  
ALAMEDA.- Pues mayor es mi hallazgo con más de veinticinco marevedís.  
SALCEDO.- ¿Es posible? Amuestra a ver.  
ALAMEDA.- Ni sé si la venda, ni sé si lampeñe.  
SALCEDO.- Amuestra.  
ALAMEDA.- A paso, a paso, mírela tantico.  
SALCEDO.- ¡Oh desventurado de mí! ¿Que todo eso era tu hallazgo?  
ALAMEDA.- ¿Cómo? ¿nos bueno? Pues sepa vuesa merced que viniendo del monte por leña, me la encontré junto al vallado del corralejo este diablo de hilosomía. ¿Y adónde nacen estas, si sabe vuesa merced?  
SALCEDO.- Hermano Alameda, no sé qué te diga, sino que fuera mejor que se te cayeran las pestañas de los ojos antes que te aconteciera una desdicha tan grande.  
ALAMEDA.- ¿Desdicha es hallarse el hombre una pieza como ésta?  
SALCEDO.- ¿Y cómo si es desdicha? No quisiera estar en tu piel por todo el tesoro de Venecia, ¿Tú conoces este pecador?  
ALAMEDA.- ¿Pecador es éste?  
SALCEDO.- Dime, Alameda, ¿no tienes noticia del santero que desollaron los ladrones la cara por roballo, Diego Sánchez  
ALAMEDA.- ¿Diego Sánchez?  
SALCEDO.- Sí, Diego Sánchez; no me puedes negar que no sea éste.  
ALAMEDA.- ¿Que este es Diego Sánchez? ¡Oh desdichada de la madre que me parió! ¿Pues cómo no me encontró Dios con unas arguenas de pan, y no con una cara de un desollado? Ce, Diego Sánchez, Diego Sánchez: no, no pienso que responderá por más voces que le den. Y diga, señor, ¿qué se hicieron de los ladrones? ¿Halláronlos?  
SALCEDO.- No los han hallado; pero sábetelo, hermano Alameda, que anda la justicia muerta por saber quién son los delincuentes.  
ALAMEDA.- Y por dicha, señor, ¿soy yo agora el delincuente?  
SALCEDO.- Sí, hermano.  
ALAMEDA.- ¿Pues qué me harán si me cogen?  
SALCEDO.- El menor mal que te harán (cuando muy

misericordiosamente se hayan contigo) será ahorcarte.

ALAMEDA.- Ahorcarme, y después echarme han a galeras, y más yo que soy algo ahogadizo de la garganta; y así por averiguado tengo, señor, que si me ahorcasen, se me quitaría la gana del comer.

SALCEDO.- Lo que yo te doy por consejo, hermano Alameda, es que luego te vayas a la ermita de Sant Antón, y te hagas santero así como lo era el otro cuitado, y de este arte la justicia no te hará mal ninguno.

ALAMEDA.- Y dígame, señor, ¿cuánto me costará una tablilla y campanilla como aquella de aquel desdichado?

SALCEDO.- No es menester hacella de nuevo, que la del pasado santero anda vendiendo el pregonero de la villa, y se la podrás comprar: más de una cosa tengo miedo.

ALAMEDA.- Yo de más de doscientas. ¿Y es la suya de qué?

SALCEDO.- Que estando sólo en la ermita, te podría asombrar alguna noche el espíritu de aquel cuitadillo; pero más vale que te asombre a ti, que no que asombres tú a otros colgado del pescuezo como podenco en barbacana.

ALAMEDA.- Y más yo, que en apretándome la nuez un poco no puedo resollar.

SALCEDO.- Pues, hermano, anda presto, porque si te tardas, podría ser que topases la justicia.

ALAMEDA.- ¿Y qué se ha de hacer de aquesta filomancia, o qué es?

SALCEDO.- Ésta, déjala estar, vio te topen con ella.

ALAMEDA.- Pues yo me voy, ruegue a Dios que me haga buen santero: hora, sus, quedad norabuena, señor Diego Sánchez.

SALCEDO.- Agora menester será, pues le he hecho encreyente a este animalazo que esta carátula es el rostro de Diego Sánchez, de hacelle una burla sobre ella, y es que yo me quiero ir a apañar con una sábana lo mejor y más artificiosamente que pueda, y le saldré al encuentro, fingiendo que soy el espíritu de Diego Sánchez, y veréis qué burla tan concertada será ésta. Sus, voilo a poner por obra.

(Bosque. Éntrase SALCEDO, y sale ALAMEDA, simple, vestido como de santero, con una lumbre en la mano y una campanilla.)

ALAMEDA.- Para la lámpara del aceite, señores. Trabajosísima cosa es el hombre santero, que nunca se mantiene sino de mendrugos de pan: que no parezco sino gozque de conejero, que lo matan de hambre porque cace mejor a sabor; y más que los gozques que solía tener por amigos, como me ven con este traje me han desconocido; y como ven que de puerta en puerta ando pidiendo, y les recojo los mendrugos de pan que ellos solían tener por principal mantenimiento, así se vienen a mí las bocas abiertas, como el cuquillo a las mariposas; y lo peor de todo es que no se menea un mosquito en la ermita, cuando luego pienso que es el álima del santero desollado, y no tengo otro remedio sino, en sintiendo algo, capuzarme la cabeza debajo la ropa, que no parezco sino olla de arroz que la tapan porque no se le salga la sustancia della. Dios me despene por quien él es. Amen.

SALCEDO.- Alameda.  
ALAMEDA.- ¡Ay! Llamado me han. ¿Hay quien dé por Dios para la lámpara del aceite?  
SALCEDO.- Alameda.  
ALAMEDA.- Ya son dos Alamedadas. Alameda y en mitad del monte, no es por mi bien. Dios sea conmigo.  
SALCEDO.- Alameda.  
ALAMEDA.- El Espíritu Santo consolador sea conmigo y contigo. Amen. Quizás será alguno que me quiera dar limosna.  
SALCEDO.- Alameda.  
ALAMEDA.- Así, así, mucho Alameda, Alameda, y después quebrarme han el ojo con una blanca.  
SALCEDO.- Alonso de Alameda.  
ALAMEDA.- Alonso y todo: ya me saben el nombre de pila, no es por bien esto: quiero preguntar que quien es, con dolor de mi corazón.  
¿Quién sois?  
SALCEDO.- ¿No me conoces en la voz?  
ALAMEDA.- ¿Yo en la voz? Ni aún querría; no os conozco si no os viese la cara.  
SALCEDO.- ¿Conociste a Diego Sánchez?  
ALAMEDA.- Él es, él es; mas podrá ser que no sea él, sino otro. Señor, conocí siete u ocho en esta vida.  
SALCEDO.- ¿Pues cómo no conoces a mí?  
ALAMEDA.- ¿Sois vos alguno dellos?  
SALCEDO.- Sí soy; porque antes que me desollasen la cara...  
ALAMEDA.- El desollado es, el desollado es; Dios sea con mi álima.  
SALCEDO.- Porque me conozcas me quiero mostrar a ti.  
ALAMEDA.- ¿A mí? Yo os lo perdono: más, señor Diego Sánchez, aguardé que pase por el camino otro que le conozca mejor que yo.  
SALCEDO.- A ti soy enviado.  
ALAMEDA.- ¿A mí, señor Diego Sánchez? Por amor de Dios, yo me doy por vencido, y me pesa de buen corazón, y de mala voluntad.  
SALCEDO.- ¿Qué dices?  
ALAMEDA.- Estoy turbado, señor.  
SALCEDO.- ¿Conócesme agora?  
ALAMEDA.- Ta, ta, ta, sí señor; ta, ta, ta, ya le conozco.  
SALCEDO.- ¿Quién soy yo?  
ALAMEDA.- Si no me engaño, sois el santero que le desollaron la cara por roballe.  
SALCEDO.- Sí soy.  
ALAMEDA.- Pluguiera a Dios que nunca lo fuéades. ¿Y no tenéis cara?  
SALCEDO.- Denantes solía tener cara, aunque agora la tengo pegadiza por mis pecados.  
ALAMEDA.- ¿Pues qué quiere agora, señor su merced Diego Sánchez?  
SALCEDO.- ¿Dónde están las notomías de los muertos?  
ALAMEDA.- A las sepulturas me envía. ¿Y comen allá, señor Diego Sánchez?  
SALCEDO.- Sí: ¿por qué lo dices?  
ALAMEDA.- ¿Y qué comen?

SALCEDO.- Lechugas cocidas, y raíces de malvas.  
ALAMEDA.- Bellaco manjar es ese por cierto. ¡Qué de purgados debe de haber allá! ¿Y por qué me queréis llevar con vos?  
SALCEDO.- Porque sin mi licencia os posistes mis ropas.  
ALAMEDA.- Tómelas, tómelas, y lléveselas, que no las quiero.  
SALCEDO.- Vos propio habéis de venir, y si diéredes el descargo que convenga, dejaros han que volváis.  
ALAMEDA.- ¿Y si no?  
SALCEDO.- Quedaros heis con las notomías en las cisternas viejas. Mas resta otra cosa.  
ALAMEDA.- ¿Qué es, señor?  
SALCEDO.- Habéis de saber que aquellos que me desollaron me echaron en un arroyo.  
ALAMEDA.- Fresco estaría allí su magnificencia.  
SALCEDO.- Y es menester que al punto de la media noche vais al arroyo, y saquéis mi cuerpo y le llevéis al cimiterio de Sanet Gil, que está al cabo de la villa, y allí junto digáis a grandes voces: Diego Sánchez.  
ALAMEDA.- Y diga, señor, ¿tengo de ir luego?  
SALCEDO.- Luego, luego.  
ALAMEDA.- Pues, señor Diego Sánchez, ¿no será mejor que vaya a casa por un borrico en que vaya caballero su cuerpo?  
SALCEDO.- Sí, aguija presto.  
ALAMEDA.- Luego torno.  
SALCEDO.- Anda, que aquí os aguardo.  
ALAMEDA.- Dígame, señor Diego Sánchez, ¿cuanto hay de aquí al día del juicio?  
SALCEDO.- Dios lo sabe.  
ALAMEDA.- Pues hasta que lo sepáis vos podéis aguardar.  
SALCEDO.- Venid presto.  
ALAMEDA.- No comáis hasta que venga.  
SALCEDO.- ¿Ansí? Aguarda, pues.  
ALAMEDA.- Válame sancta María, Dios sea conmigo, que me viene siguiendo.

El rufián cobarde

Paso

## PERSONAJES

SIGÜENZA, lacayo.

ESTEPA, lacayo.

SEBASTIANA, mundana.

SIGÜENZA, SEBASTIANA.

Calle.

SIGÜENZA.- Pasa delante, señora Sebastiana, y cuéntame por extenso, sin poner ni quitar tilde, del arte que te pasó con esa piltraca disoluta, amiga dese antuviador de Estepa, que yo te la pondré de suerte que tengan que contar nacidos y por nascer de lo que en la venganza por tu servicio hiciere.

SEBASTIANA.- Que no, sino cuál hinchiría su cántaro primero a la fuente, venimos a palabras y a las manos, y habiéndome rotpido una toca...

SIGÜENZA.- ¡Ah, pese a la puta! ¿Por qué no me hallé presente?

SEBASTIANA.- Me llamó de bordonera, piquera, y que su gervilla valía más que todo mi linaje.

SIGÜENZA.- ¡Ah putañoa! Como si yo no supiese que su madre fue una segunda Celestina.

SEBASTIANA.- Y amenazándola yo contigo, me dijo: váyase el ladrón desorejado...

SIGÜENZA.- Qué, ¿tal osó decir? ¡Ah Dios! ¿Y cómo no se hunde la tierra?

SEBASTIANA.- Que si no se huyera de la cárcel, como se huyó, le hicieran escribano real, y le pusieran en la mano una péndola de veinticinco palmos.

SIGÜENZA.- Tomay, si sabe de metáforas la poltronaza.

SEBASTIANA.- Y otras veinte bellaquerías que por no darte enojo dejaré de decir, amigo Sigüenza.

SIGÜENZA.- Ya, ya, no me digas más. ¡Ladrón desorejado! ¿Y de dónde le han nacido alas a esa lendrosilla? Déjame con ella. Pero quien viere un hombre como yo tomarse con una gallina, ¿qué dirá, habiendo conquistado los campos en Italia que todo el mundo sabe?

SEBASTIANA.- La sucia, como te ve con ese becoquín de orejas, y los lados rasos, atrévese a hablar, diciendo que te las cortaron por ladrón.

SIGÜENZA.- ¡Ah pícara! ¿Por ladrón a mí? ¿No sabe Dios y todo el mundo que nunca hombre ganó tanta honra quedando sin orejas como quedé yo?

SEBASTIANA.- Yo te creo: pero dime, señor Sigüenza, ¿cómo te lisiaron de ellas?

SIGÜENZA.- En el año de quinientos y cuarenta y seis, a nueve días andados del mes de abril (la cual historia se hallará hoy en día escrita en una tabla de cedro en la casa del ayuntamiento de la isla de Mallorca), habiendo yo desmentido a un coronel natural de Ibiza, y no osándome demandar la injuria por su persona, siete soldados suyos se convocaron a sacarme al campo, los nombres de los cuales

eran (Dios les perdone) Campos, Piñeda, Osorio, Campuzano, Trillo el cojo, Perotete el zurdo, y Janote el desgarrado; los cinco maté, y los dos tomé a merced.

SEBASTIANA.- ¡Válgame Dios qué tan gran hazaña! Mas las orejas dime, señor, ¿cómo las perdiste?

SIGÜENZA.- A eso voy: que viéndome cercado, de todos siete, por si acaso viniésemos a las manos no me hiciesen presa en ellas, yo mismo (usando de ardid de guerra) me las arranqué de cuajo, y arrojándoselas a uno que conmigo peleaba, le quebranté once dientes del golpe, y quedó torcido el pescuezo, donde al catorceno día murió, sin que médico ninguno le pudiese dar remedio.

SEBASTIANA.- ¡Válame Dios qué golpe tan cruel! Qué fuera si le dieras con piedra o con otra cosa semejante, cuando con tus orejas tal le paraste: ¿mas cómo dice aquella pulga que anduviste no sé qué tiempo en las galeras por ladrón?

SIGÜENZA.- ¿Ladrón? ¿Ah!, putilla, putilla, azotada tres veces por la feria de Medina del Campo, llevando la delantera su amigo, o rufián por mejor decir, Estepa. ¡Ah! Estepilla, Estepilla, ¿no vendrían a tus orejas semejantes palabras para volver por esa andrajosa y vengar este mi airado corazón?

SEBASTIANA.- ¿Ello es así que fuiste en galera?

SIGÜENZA.- Es la verdad que anduve en la galera bastarda contra mi voluntad no sé qué años; mas mirad qué va de ladrón a hombre

vividor.

SEBASTIANA.- ¿Qué llamáis vividor, señor Sigüenza?

SIGÜENZA.- ¿No te parece que es harta buena manera de vivir salirse el hombre a la plaza de mañana, y volverse antes de mediodía con la bolsa llena de reales sin ser mercader ni tener oficio?

SEBASTIANA.- Harto bueno es queso.

SIGÜENZA.- Catay pues por qué afrentan a un hombre de honra, y le hacen semejantes injusticias, con usar mi oficio tan limpiamente como todos cuantos hombres de mi arte lo pueden usar, y aun por ventura un poco mejor.

SEBASTIANA.- ¿Cómo limpiamente?

SIGÜENZA.- ¿No te parece que es harta limpieza y destreza de manos traer cuatro o cinco bolsas y faltriqueras a casa sin comprar el cuero de que son hechas, y vaciar las tripas en mi poder?

SEBASTIANA.- Oye, que Estepa viene.

SIGÜENZA.- Por tu vida ten, tenme esta espada.

SEBASTIANA.- ¿Para qué?

SIGÜENZA.- Tenía tú y calla, que estos son unos nuevos términos que tengo yo en reñir.

ESTEPA.- ¡Ah Sigüencilla! ¿Paréscele bien de blasonar de quien vale más que tu linaje, ni poner lengua tras de ninguno?

SIGÜENZA.- Yo, señor Estepa, ¿qué blasoné?

ESTEPA.- Agradece que estás sin espada.

SEBASTIANA.- Tómala, Sigüenza.

SIGÜENZA.- Quítamela delante, diablo, que yo la tomaré cuando menester sea.

ESTEPA.- Dí, bellaco, ¿no te parece que esa tu mujercilla no es

bastante para descalzar el chapín de la mía?

SIGÜENZA.- Espérese, señor, certificarme he de ello: ¿es verdad lo que dice el señor Estepa, Sebastiana?

SEBASTIANA.- ¿Pues no será, si en mi vida la he visto traer chapines?

ESTEPA.- Dejémonos de gracias, doña bruta, andrajo de paramento; y vos, ladró, tomá vuestra espada.

SIGÜENZA.- Que no es mía, señor, que un amigo me la dejó con condición que no riñese con ella.

ESTEPA.- Pues desdeciros, como a cobarde que sois, de lo que dijisteis delante de vuestra espada.

SIGÜENZA.- ¿De qué, señor?

ESTEPA.- De que me habían azotado en Medina del Campo, siendo la mayor mentira del mundo.

SIGÜENZA.- Desdecirme, no, no; no me parece cosa suficiente: ¿qué es de la espada?

SEBASTIANA.- Hela.

SIGÜENZA.- Quítala de ahí no la vea, que mejor será que me desdiga.

ESTEPA.- Acaba, ladrón azotado.

SIGÜENZA.- ¿Ladrón azotado? Sus, perdóneme, que no me quiero desdecir.

ESTEPA.- ¿No? Pues aguarda.

SIGÜENZA.- Téngase, señor, que yo me desdiré; pero ha de ser con toda mi honra, si a vuestra merced le placiere.

ESTEPA.- ¿De qué suerte? Veamos.

SIGÜENZA.- Desta: que es muy gran verdad lo que dije como un grandísimo tacaño, y que estaba borracho y fuera de mi seso: no hay más que tratar.

ESTEPA.- Pues más habéis de hacer.

SIGÜENZA.- Haré cuanto vuesa merced mandare.

ESTEPA.- Que me deis la espada.

SIGÜENZA.- ¿Cómo daré lo que no es mío, señor?

ESTEPA.- Digo que me la habéis de dar.

SIGÜENZA.- Dádsela, señora Sebastiana, por amor de Dios.

ESTEPA.- Espera, que por fin y remate habéis de recibir de la mano de vuestra amiga tres pasagonzalos en esas narices bien pegados.

SIGÜENZA.- Señor, por amor de Dios, si puede ser, no sean pasagonzalos, sean pasarodrigos.

ESTEPA.- Sus, arrodillaos, porque más devotamente los recibáis.

SIGÜENZA.- Ya estoy, señor, arrodillado; haga de mí lo que se le antojare.

ESTEPA.- Ea, dueña, ¿qué aguardáis? Dale recio.

SIGÜENZA.- ¡Oh! Pésete a quien me vistió esta mañana.

ESTEPA.- Tené tieso ese pescuezo.

SIGÜENZA.- Señora Sebastiana, miserere mei, pasito, no tan recio.

ESTEPA.- Bien está, dejadlo para quien es, veníos conmigo.

SIGÜENZA.- La moza se me lleva. ¡Ah, Sigüenza, Sigüenza! Igual fuera no desdecirte, y reñir de bueno a bueno con este Estepilla, y no quedaras sin honra y despojado de moza, y harto de pasarodrigos. ¡Ay narices rotas que aún me duelen! Sus, en seguimiento me voy de

mi Sebastiana.

Eufemia

Comedia

## PERSONAJES

LEONARDO, gentilhombre.  
VALLEJO, lacayo.  
EUFEMIA, su hermana.  
POLO, lacayo.  
VALIANO, señor de baronías.  
EULALIA, negra.  
CRISTINA, criada.  
CREMALDO, paje.  
JIMENA DE PEÑALOSA, vieja.  
ANA, gitana.  
MELCHOR ORTIZ, simple.  
PAULO, anciano criado.  
ACOMPAÑAMIENTO.

Acto I

Escena I

LEONARDO, MELCHOR.

Sala en casa de LEONARDO.

LEONARDO.- Larga, y en demasiada manera, me ha parecido la pasada noche: no sé si fue la ocasión el cuidado con que de madrugar me acosté; sin duda debe ser así. Porque buen rato ha que Eufemia, mi querida hermana, con sus criadas siento hablar, que con el mismo pensamiento se fue a dormir, entendiendo de mí que no me pudo

apartar de hacer esta jornada. Veréis que no sé si habrá tampoco hecho Melchor lo que anoche le dejé encomendado. Melchor, ¡ah! Melchor.

MELCHOR.- Aprieta, aprieta, que se entran los moros por la villa. Henchí en mal punto el renglón, si queréis que responda.

LEONARDO.- Melchor. Válgale el diablo a este asno: ¿y dónde está que no me oye?

MELCHOR.- Dizque no oigo: pardiez que si yo quisiese, antes que me llamase tengo oído. Más que monta, que también trato yo de mis intereses como cualquiera hombre de honra. A ese Melchor échele un soportativo y verá cuán recio só con él.

LEONARDO.- Superlativo quieres decir, badajo.

MELCHOR.- Sí, señor. ¿Pues por qué nos barajamos ellotro día Jimenca de Peñalosa y yo?

LEONARDO.- No me acuerdo.

MELCHOR.- ¿No se acuerda que nos medio apuñetamos porque me dijo en mis barbas que era mejor alcurnia la de los Peñalosas que los Ortices?

LEONARDO.- Parece que me, voy acordando ya.

MELCHOR.- ¡Ah? Gloria a Dios. Pues aqueso Melchor aguátele con alguna cosita al principio porque no vaya a secas, y verá lo que pasa.

LEONARDO.- Ah, señor Melchor Ortiz.

MELCHOR.- Agora soy contento. ¿Qué manda vuesa merced?

LEONARDO.- ¡Oh, mal os haga Dios! ¿Qué, tantos términos habemos de tener para que salgáis?

MELCHOR.- Que no lo hago en mi álima, sino porque sienta esta mala vieja que soy honrado en la boca de vuesa merced. Que para mi contento con un oyes me sobra tanto como la mar.

LEONARDO.- ¿Pues qué se le da a ella de todo aqueso?

MELCHOR.- Que dice ella que es mejor que mi madre, con no haber hombre ni mujer en todo mi pueblo que en abriendo la boca no diga más bien de ella que las abejas del oso.

LEONARDO.- Aqueso, de bien quista debe ser.

MELCHOR.- ¿Pues de qué? En verdad, señor, que no se ha hallado tras dolía tan sola una macula.

LEONARDO.- Mácula querrás decir.

MELCHOR.- Mujer que todo el mundo la alaba. ¿No es harto, señor?

LEONARDO.- Pues no sé qué se dice por ahí de sus tramas.

MELCHOR.- No hay que decir. ¿Qué pueden decir? Que era un poco ladrona, como Dios y todo el mundo sabe, y algo deshonesto de su cuerpo: lo demás no fuera ella... ¿Cómo llaman aquestas de cuero que hinchen de vino, señor?

LEONARDO.- Bota.

MELCHOR.- ¿No le sabe vuesa merced otro nombre?

LEONARDO.- Borracha.

MELCHOR.- Aqueso tenía también que en esotro así podían fiar de ella oro sin cuento, como a una gata parida una vara de longanizas, o de mí una olla de puchas, que todo lo ponía en cobro.

LEONARDO.- Eso es cuanto a la madre. ¿Y tu padre era oficial?

MELCHOR.- Señor, miembro dizque era de justicia en Constantina de la Sierra.  
LEONARDO.- ¿Qué fue?  
MELCHOR.- Miente vuesa merced los cargos da un pueblo.  
LEONARDO.- Corregidor.  
MELCHOR.- Más bajo.  
LEONARDO.- Alguacil.  
MELCHOR.- No era para alguacil, que era tuerto.  
LEONARDO.- Porqueron.  
MELCHOR.- ¡No valía nada para correr, que le habían cortado un pie por justicia.  
LEONARDO.- Escribano.  
MELCHOR.- En todo nuestro linaje no hubo hombre que supiese leer.  
LEONARDO.- ¿Pues qué oficio era el suyo?  
MELCHOR.- ¿Cómo los llaman a aquesos que de un hombre hacen cuatro?  
LEONARDO.- Bochines.  
MELCHOR.- Así, así, bochín, bochín, y perrero mayor de Constantina do la Sierra.  
LEONARDO.- Por cierto que sois hijo de honrado padre.  
MELCHOR.- ¿Pues cómo dice la señora Peñalosa que puede ella vivir con mi zapato, siendo todos hijos de Adrián y Esteban?  
LEONARDO.- Calla un poco, que tu señora sale, y éstrate.

## Escena II

LEONARDO, EUFEMIA.

EUFEMIA.- ¿Qué madrugada ha sido esta, Leonardo, mi querido hermano?  
LEONARDO.- Carísima Eufemia, querría, si Dios de ello fuere servido, comenzar hoy mi viaje y encaminarme a aquellas partes que servido fuere.  
EUFEMIA.- Qué, ¿todavía estás determinado de caminar sin saber a do? Cruel cosa es ésta. Mi hermano eres, pero no te entiendo. ¡Ay sin ventura! que cuando a pensar me pongo tu determinación y firme propósito, la muerte de nuestros carísimos padres se me representa. ¡Ay hermano! acordarte debrías que al tiempo que tu padre y mío murió, cuanto a ti del quedé encomendada; por ser mujer y menor que tú. No hagas tal, hermano Leonardo: ten piedad de aquesta hermana desconsolada, que a ti con justísimas plegarias se encomienda.  
LEONARDO.- Cara y amada Eufemia, no procures estorbar con tus piadosas lágrimas lo que tantos días ha que tengo determinado, de lo cual sola la muerte sería parte para estorballo. Lo que suplicarte se me ofrece es que hagas aquello que las virtuosas y sabias doncellas, que del amparo paterno han sido desposeídas y apartadas,

suelen hacer: no tengo más que avisarte, sino que do quiera que me hallare, serás a menudo con mis letras visitada. Y por agora en tanto que yo me llevo a oír misa, harás a ese mozo que entienda en lo que anoche le dejé mandado.

EUFEMIA.- Ve, hermano, en buen hora, y en tus oraciones pido a Dios que me preste aquel sufrimiento que para soportar tu ausencia me será conveniente.

LEONARDO.- Así lo haré: queda con Dios.

### Escena III

EUFEMIA, MELCHOR.

EUFEMIA.- Ortiz. Melchor Ortiz.

MELCHOR.- Señora. Tomado lo han a destajo esta mañana.

EUFEMIA.- Sal aquí, que eres de menester.

MELCHOR.- Ya, ya, no me digáis más, que ya voy atinando lo que me quiere.

EUFEMIA.- Pues si lo sabéis, haceldo y despachá, que vuestro señor es ido a oír misa, y será presto de vuelta.

MELCHOR.- No sé por dónde me lo comience.

EUFEMIA.- Con tal que se haga todo, comenzá por do querréis.

MELCHOR.- Ora, sus, ya voy en el nombre de Dios. ¿Mas sabe vuesa merced qué querría yo?

EUFEMIA.- No, si no lo dices.

MELCHOR.- Saber a lo que vó, o a qué.

EUFEMIA.- ¿Qué te mandó tu señor anoche antes que se fuese a acostar? Oíslo, Jimena de Peñalosa.

### Escena IV

EUFEMIA, MELCHOR, JIMENA.

JIMENA.- Mi ánima, entrañas de quien bien os quiere. ¡Ay! Si he podido dormir una hora en toda esta noche.

EUFEMIA.- ¿Y de qué, ama?

JIMENA.- Mosquitos, que en mi conciencia unas herroñadas pegan, que mal año para abejón.

MELCHOR.- Debe dormir la señora abierta la boca.

JIMENA.- Si duermo o no, ¿qué le va al gesto de renacuajo?

MELCHOR.- ¿Cómo quiere la señora que no se peguen a ella los mosquitos, si de ocho días que tiene la semana se echa los nueve hecha cuba?

JIMENA.- ¡Ay! Señora, ¿parésele a vuesa merced que se ha dejado decir ese cucharón de comer gachas en mitad de mi cara? ¡Ay!, plegue a Dios que en agraz te vayas.

MELCHOR.- ¡En agraz! A lo menos no la podrán comprender a la señora esas maldiciones, aunque me perdone.

JIMENA.- ¿Por qué, molde de bodoques?

MELCHOR.- ¿Cómo se puede la señora chapa de palmito ir en agraz, si a la contina está hecha uva?

JIMENA.- Aosadas, don mostrenco, si no me lo pagáredes.

MELCHOR.- Pase adelante la cara de mula que tiene torozón.

JIMENA.- ¡Ay!, señora, déjeme vuesa merced llegar a ese pailón de cocer meloja. ¿Qué le parece cual me para el aguja de ensartar manilates? ¡Paramento de bodegón!, allega, allega, cantón de encrucijada, aparejo para cazar abejarucos.

EUFEMIA.- Paso, paso, ¿qué es esto? No ha de haber más crianza, siquiera por quien tenéis delante?

## Escena V

CRISTINA y dichos.

CRISTINA.- ¡Ay! Señora, ¿y no hay un palo para este lechonazo? Por mi salud si no parece que anda acá fuera algún juego de cañas según, el estruendo.

EUFEMIA.- En verdad que parecen contino, estando juntos, gato y perro.

CRISTINA.- Haría mejor a buena re, ese señor Ortiz, de mirar por aquel cuartago, que tres días ha no se le cae la silla de encima.

MELCHOR.- Mas me maravillo, hermana Cristina, de lo que dices. ¿Cómo demonio se le ha de caer, si está con la gurupera y con entrambas a dos las cinchas engarrotadas?

EUFEMIA.- Librada sea yo del que arriedro vaya. ¿Parécete que es bien estar el cuartago sin quitar la silla tres días ha? Ved con qué alientos estará para hacer jornada.

JIMENA.- Los recados del señor.

MELCHOR.- ¿Qué recados? Si yo no le tuviera tan buena voluntad, ¿dejáralo estar así?

CRISTINA.- ¿Y parécete a ti que procede de buen querer dejalle con la silla tres días?

MELCHOR.- Pardiez, hermana Cristina, que la verdad que te diga, yo no le dejé dormir vestido, sino porque se alegrase con la silla y freno nuevo que tiene. Otro peor mal no tuviese, que esotro bien le

pasaría.

EUFEMIA.- ¡Ay amarga! ¿y qué?

MELCHOR.- Que desde que señor vino anteyer del alquería, maldito el grano de cebada que ha probado, de todos cuantos piensos le he puesto.

EUFEMIA.- ¡Jesús! Dios sea conmigo: ¿pues agora lo dices? Corre, Cristina, mira si es verdad lo que este dice.

MELCHOR.- Verdad, señora, así como yo soy hijo de Gabriel Ortiz y Arias Carrasco, verdugo y perrero mayor de Constantina de la Sierra.

JIMENA.- Honrados dictados tenía el señor vuestro padre.

MELCHOR.- Tal me haga a mi Dios, amen.

EUFEMIA.- Harto bien te deseas por cierto.

MELCHOR.- Señora, no se engañe vuesa merced, que en ahorcando mi padre a cualquiera, no hablaba más el juez en ello que si nunca hubiera tocado en él.

CRISTINA.- ¡Ay señora, qué desventura tan grande! Mire vuesa merced cómo habla de comer el rocín con treno y todo en la boca.

EUFEMIA.- ¿Con freno?

MELCHOR.- Sí señora, el freno, el freno.

EUFEMIA.- ¿Pues con el freno le has dejado, traidor?

JIMENA.- ¿Pues he de ser yo adivinador, o vengo yo de casta para ser tan mal criado como queso?

EUFEMIA.- ¿Pues qué mala crianza era desenfrenar un rocín?

MELCHOR.- Si te entrenó nostramo, ¿paréscele que era límite de buena crianza, y diera buena cuenta de mí en deshacer lo que señor había hecho?

JIMENA.- La retórica como la quisiéredes, que respuesta no ha de faltar.

MELCHOR.- ¿Retórica? ¿Sabe que la mamá en la leche?

EUFEMIA.- ¿Tan sabia era su madre del señor

MELCHOR.- Pardiez, señora, las noches por la mayor parte en levantándose de la mesa, no había pega ni tordo en gavia que tanto chirlase.

CRISTINA.- Ay, señora, éntrese vuesa merced; remediarse ha lo que se pudiere, que ya mi señor dará vuelta y querrá luego partir.

EUFEMIA.- Bien has dicho, entremos.

JIMENA.- Pase delante el de los buenos recados.

MELCHOR.- Vais ella, la de las buenas veces.

## Acto II

### Escena I

POLO, VALLEJO.

Calle.

POLO.- A buen tiempo vengo, que ninguno de los que quedaron de venir han allegado: pero ¿qué aprovecha, si yo por cumplir con la honra de este desesperado de Vallejo he madrugado antes de la hora que limitamos? ¡Catad que es cosa hazañosa la deste hombre, que ningún día hay en toda la semana que no pone los lacayos de casa, o parte dellos, en revuelta! Mirá hora por qué diablos se envolvió con Grimaldicos el paje del capiscol, siendo uno de los honrados mozos que hay en el pueblo. Hora yo tengo de ver cuánto tira su barra, y a cuánto alcanza su ánimo, pues presume de tal valiente.

VALLEJO.- ¿Tal se ha de sufrir en el mundo? ¿Cómo puede pasar una cosa como ésta, y más estando a la puerta de la Seo, donde tanta gente de lustre se suele llegar? ¿Hay tal cosa, que un rapaz descaradillo que ayer nació se me quiera venir a las barbas, y que me dirán a mí los lacayos de mi amo que calle por ser el capiscol su señor amigo de quien a mí me da de comer? Así podría yo andar desnudo e ir de aquí a Jerusalén los pies descalzos y con un sapo en la boca atravesado en los dientes, que tal negocio dejase de castigar. Acá está mi compañero. ¡Ah! mi señor Polo, ¿acaso ha venido alguno de aquellos hombrecillos?

POLO.- No he visto ninguno.

VALLEJO.- Bien está, señor Polo: la merced que se me ha de hacer es que aunque vea copia de gente, dobléis vuestra capa y os asentéis encima, y tengáis cuenta en los términos que llevo en mis dependencias, y si viéredes algunos muertos a mis pies (que no podrá ser menos, placiendo a la Majestad divina), el ojo a la justicia en tanto que yo me doy escape.

POLO.- ¿Cómo? ¿Qué tanto pecó aquel pobre mozo que os habéis querido poner en necesidad a vos y a vuestros amigos?

VALLEJO.- ¿Mas quiere vuesa merced, señor Polo? Sino que llevando el rapaz la falda al capiscol su amo, al dar la vuelta tocarme con la contera en la faja de la capa de la librea. ¿A quién se le hubiera hecho semejante afrenta que no tuviera ya docena y media de hombres puestos a hacer carne momia?

POLO.- ¿Por tan poca ocasión? ¡Válame Dios!

VALLEJO.- ¿Poca ocasión os parece reírseme después en la cara, como quien hace escarnio?

POLO.- Pues de verdad que es Grimaldicos honrado mozo, y que me maravillo hacer tal cosa; pero él vendrá y dará su descargo, y vos, señor, le perdonaréis.

VALLEJO.- ¿Tal decís, señor Polo? Mas me pesa que sois mi amigo, por dejaros decir semejante palabra. Si aqueste negocio yo agora

perdonase, decidme vos, ¿cuál queréis que ejecute?

POLO.- Hablad paso, que veisle aquí do viene.

## Escena II

POLO, VALLEJO, GRIMALDO.

GRIMALDO.- Ea, gentileshombres, tiempo es agora que se eche este negocio a una banda.

POLO.- Aquí estaba rogando al señor Vallejo que no pasase adelante este negocio; y halo tomado tan a pechos que no basta razón con él.

GRIMALDO.- Hágase vuesa merced a una parte, y veamos para cuánto es esa gallinilla.

POLO.- Hora, señores, óiganme una razón, y es que yo me quiero poner de por medio: veamos si me harán tan señalada merced los dos que no riñan por agora.

VALLEJO.- Así me podrían poner delante todas las piezas de artillería que están por defensa en todas las fronteras de Asia, África y Europa, con el serpentino de bronce que en Cartagena está desterrado por su demasiada soberbia, y que volviesen agora a resucitar las lombardas de hierro colado con que aquel cristianísimo rey Don Fernando ganó a Baza, y finalmente aquel tan nombrado galeón de Portugal con toda la canalla que lo rige viniese, que todo lo que tengo dicho y mentado fuese bastante para mudarme de mi propósito.

POLO.- Por Dios, señor, que me habéis asombrado, y que no estaba aguardando sino cuando habíades de mezclar las galeras del gran turco, con todas las demás que van de levante a poniente.

VALLEJO.- ¿Qué, no las he mezclado?, pues yo las doy por emburulladas, vengan.

GRIMALDO.- Señor Polo, ¿para qué tanto almacén? Hágase a una banda, y déjeme con ese ladrón.

VALLEJO.- ¿Quién es ladrón, babosillo?

GRIMALDO.- Tú lo eres; ¿hablo yo con otro alguno?

VALLEJO.- ¿Tal se ha de sufrir? ¿Que se ponga este desbarbadillo conmigo a tú por tú?

GRIMALDO.- Yo, liebre, no he menester barbas para una gallina como tú; antes con las tuyas delante del señor Polo pienso limpiar las suelas de estos mis estivales.

VALLEJO.- ¡Las suelas, señor Polo! ¿Qué más podía decir aquel valerosísimo español Diego García de Paredes?

GRIMALDO.- ¿Conocístele tú, palabrero?

VALLEJO.- ¿Yo, rapagón? El campo de once a once que se hizo en el Piamonte, ¿quién le acabó sino él y yo?

POLO.- ¿Vuesa merced? ¿Y es cierto eso del campo?

VALLEJO.- ¡Buena es esa pregunta! Y aún unos pocos de hombres que

allí sobraron por estar cansado, ¿quién les acabó las vidas sino a queste brazo que veis?

POLO.- Pardiez que me parece aquello una cosa señaladísima.

GRIMALDO.- Que miente, señor Polo. Un hombre como Diego García de Paredes, ¿se había de acompañar con un ladrón como tú?

VALLEJO.- ¿Ladrón era yo entonces, palominillo?

GRIMALDO.- Si entonces no, agora lo eres.

VALLEJO.- ¿Cómo lo sabes tú, ansarino nuevo?

GRIMALDO.- ¿Cómo? ¿Qué fué aquello que te pasó en Benavente, que está la tierra más lleno dello que de simiente mala?

VALLEJO.- Ya, ya sé qué es eso: a vuesa merced que sabe de negocios de honra, señor Polo, quiero contárselo, que a semejantes pulgas no acostumbro dar satisfecho. Yo, señor, fui a Benavente a un caso de poca estofa, que no era más sino matar cinco lacayos del conde, porque quiero que lo sepa. Fue porque habían revelado una mujercilla que estaba por mí en casa del padre en Medina del Campo.

POLO.- Toda aquella tierra sé muy bien.

VALLEJO.- Después que ellos fueron enterrados, y yo por mi retrainimiento me viesse en alguna necesidad, acodiciéme de un manto de un clérigo y unos manteles de casa de un bodegonero donde yo solía comer, y cogiome la justicia, y en justo y en creyente, etc. Y esto es lo que a queste rapaz está diciendo. Pero agora, ¿fáltame a mí de comer en casa de mi amo para que use yo de aquesos tratos?

GRIMALDO.- Suso, que estoy de priesa.

VALLEJO.- Señor Polo, aflójeme vuesa merced un poco a estas ligagambas.

POLO.- Aguarde un poco, señor Grimaldo.

VALLEJO.- Agora apriéteme aquesta estringa del lado de la espada.

POLO.- ¿Está agora bien?

VALLEJO.- Agora métame una nómina que hallará al lado del corazón.

POLO.- No hallo ninguna.

VALLEJO.- ¿Qué? ¿No traigo una nómina?

POLO.- No por cierto.

VALLEJO.- Lo mejor me he olvidado en casa debajo de la cabecera del almohada, y no puedo reñir sin ella. Espérame aquí, ratoncillo.

GRIMALDO.- Vuelve acá, cobarde.

VALLEJO.- Hora, pues sois porfiado, sabed que os dejára un poco más con vida si por ella fuera. Déjeme, señor Polo, hará ese hombrecillo las preguntas que soy obligado en descargo de mi conciencia.

POLO.- ¿Qué le habéis de preguntar? Deci.

VALLEJO.- Déjeme vuesa merced hacer lo que debo. ¿Qué tanto ha, golondrinillo, que no te has confesado?

GRIMALDO.- ¿Qué parte eres tú para pedirme eso, cortabolsas?

VALLEJO.- Señor Polo, vea vuesa merced si quiere aqueso pobrete mozo que le digan algo a su padre, o que misas manda que le digan por su alma.

POLO.- Yo, hermano Vallejo, bien conozco a su padre y madre, cuando algo sucediese, y sé su posada.

VALLEJO.- ¿Y cómo se llama su padre?

POLO.- ¿Qué os va en saber su nombre?

VALLEJO.- Para saber después quién me querrá pedir su muerte.

POLO.- Ea, acabad ya, que es vergüenza: ¿no sabéis que se llama Luis de Grimaldo?

VALLEJO.- ¿Luis de Grimaldo?

POLO.- Sí, Luis de Grimaldo.

VALLEJO.- ¿Qué me cuenta vuesa merced?

POLO.- No más que aquesto.

VALLEJO.- Pues, señor Polo, tomad aquesta espada, y por el lado de derecho apretad cuanto pudiéredes, que después que sea ejecutada en mí esta sentencia, os diré el porqué.

POLO.- Yo, señor, líbreme Dios que tal haga, ni quite la vida a quien nunca me ha ofendido.

VALLEJO.- Pues, señor, si vos por serme amigo rehusáis, vayan a llamar a un cierto hombre de Piedrahita, a quien lo he muerto por mis propias manos casi la tercera parte de su generación, y aqueso como capital enemigo mío vengará en mí propio su saña.

POLO.- ¿A qué efecto?

VALLEJO.- ¿A qué efecto me preguntáis? ¿No decís que es ese hijo de Luis de Grimaldo, alguacil mayor de Lorca?

POLO.- Y no de otro.

VALLEJO.- ¡Desventurado de mí! ¿Quién es el que me ha librado tantas veces de la horca, sino el padre de aqueso caballero? Señor Grimaldo, tomad vuestra daga, y vos mismo abrid aqueste pecho, y sacadme el corazón, y abrid por medio, y hallaréis en él escripto el nombre de vuestro padre Luis de Grimaldo.

GRIMALDO.- ¿Cómo? Que no entiendo eso.

VALLEJO.- No quisiera haberos muerto por los santos de Dios, por toda la soldada que me da mi amo. Vamos de aquí, que lo quiero gastar lo que de la vida me resta en servicio deste gentilhombre en recompensa de las palabras que sin le conocer he dicho.

GRIMALDO.- Dejemos aqueso, que yo quedo, hermano Vallejo, para todo lo que os cumpliere.

VALLEJO.- Sus, vamos, que por el nuevo conocimiento nos entraremos por casa de Malara el tabernero, que aquí traigo cuatro reales: no quede solo un dinero que todo no se gaste en servicio de mi más que señor Grimaldo.

GRIMALDO.- Muchas gracias, hermano: vuestros reales guardaldos para lo que os convenga, que el capiscol mi señor querrá dar la vuelta a casa, y yo estoy siempre para vuestra honra.

VALLEJO.- Señor, como criado menor me puede mandar. Vaya con Dios. ¿Ha visto vuesa merced, señor Polo, el rapaz como es entonallo?

POLO.- A fe que parece mozo de honra. Pero vamos que es tarde. ¿Quién quedó en guarda de la milla?

VALLEJO.- El lacayuelo quedó. ¡Ah Grimaldico, Grimaldico, cómo te has escapado de la muerte por dárteme a conocer! Pero guarte no vuelvas a dar el menor tropezoncillo del mundo, que toda la parentela de los Grimaldos no sejá parte para que a mis manos ese pobrete escritilla, que aún está con la leche en los labios, no me le rindas.

### Escena III

LEONARDO, MELCHOR.

Plaza pública.

MELCHOR.- ¡Oh, gracias a Dios que me le deparó! ¿Parécele que ha sido buena la burla? ¿Ésta es la compañía que me prometió de hacer antes que saliésemos de nuestra tierra, y lo que mi señora le rogó?

LEONARDO.- ¿Qué fue lo que me rogó, que no me acuerdo?

MELCHOR.- ¡No lo rogó que me hiciese buena compañía?

LEONARDO.- ¿Pues qué mala compañía has tú de mí recibido en esta jornada?

MELCHOR.- Fíase el hombre en él, pensando luego daremos la vuelta, y ha unas siete horas que anda un hombre como perro rastrero, y a mal ni a bien no lo he podido dar alcance.

LEONARDO.- ¿No podíades dar la vuelta a la posada temprano, ya que no me hallabas?

MELCHOR.- Acabé ya. ¿Tenía yo blanca para dar al pregonero?

LEONARDO.- ¿Y para qué al pregonero, acemilón?

MELCHOR.- Para que me pregonara como a bestia perdida, y así de lance en lance me adestrara donde a vuesa merced le habían aposentado.

LEONARDO.- ¿Qué, tan poca habilidad es la tuya que a la posada no atinas?

MELCHOR.- ¿Pues si atinara, había de estar agora por desayunarme?

LEONARDO.- ¿Qué, no has comido? ¿Es posible?

MELCHOR.- ¡Calle! ¿Tengo el buche templado como halcón cuando le hacen estar en dieta de un día para otro?

LEONARDO.- ¿Cómo diablos te perdistes esta mañana?

MELCHOR.- Como vuesa merced iba ocupado hablando con aquel amigo, que no fue hombre, sino azar para mí, yo desviéme un poco, pensando que hablaba de secreto y no más, cuanto doy la vuelta a ver una tabla de pasteles que llevaba un mochacho en la cabeza; atraviesan a mí otros dos (que verdaderamente el uno parecía a vuesa merced en las espaldas) y los dos cuélanse dentro en la Seo a oír misa que decían, que duró hora y media: yo contino allí detrás pensando que era vuesa merced, y cuando se volvió a decir el benedicamus dolime, que responden los otros dougráfilas, lleguéme a de aquel que le parecía, y díjele: ea, señor, ¿hemos de ir a casa? Él, que vuelve la cabeza, y me ve, dijo: ¿conócesme tú, hermano?

LEONARDO.- ¡Oh quién te viera!

MELCHOR.- Yo que veo el preito mal parado, acudo a las puertas para volverte a buscar, y mis pecados que siempre andan haciéndome gestos, hállolas todas cerradas.

LEONARDO.- ¡Cuál andarías!

MELCHOR.- Yo diré qué tal. ¿Ha visto vuesa merced ratón caído en ratonera, que buscando por do soltarse anda dando topetadas de un cabo a otro para huir?

LEONARDO.- Sí, he visto algunas veces.

MELCHOR.- Pues ni más ni menos andaba el sin ventura de Melchor Ortiz Carrasco, hasta que fortuna me deparó a una parte una puertecilla por do vi salir algunas gentes que se habían quedado rezagadas a oír aquella misa, que era la postrera. Pero vamos, señor, si tenemos de ir.

LEONARDO.- ¿Adónde?

MELCHOR.- ¿Dizque adónde? A casa.

LEONARDO.- ¿A casa? ¿Y a qué a tal hora?

MELCHOR.- Señor, para tomar por la boca un poco de orégano y sal.

LEONARDO.- ¿Para qué sal y orégano?

MELCHOR.- Para echar las tripas en adobo.

LEONARDO.- ¿Cómo?

MELCHOR.- Señor, ya ellas están vinagre de pura hambre, con el orégano y sal ternán con que sustentarse si le parece a vuesa merced.

LEONARDO.- Pues agora no puede ser: anda acá conmigo, que Valiano, que es señor de aqueste pueblo, con quien yo agora de nuevo he asentado, está en vísperas, y téngole de acompañar, y oirás las más solemnes voces que oíste en toda tu vida.

MELCHOR.- Vamos, señor, enhorabuena; pero si oír veces se pudiese excusar, recibiría yo señaladísima merced.

LEONARDO.- ¡Ah, don traidor! Que agora pagaréis lo que al cuartaguillo hicistes estar ayuno: ¡ah! ¿acordaisos?

MELCHOR.- Pues pecador fui yo a Dios, hiciérame pagar vuesa merced el pecado donde cometí el delito, y no donde así me puedo caer a una cantonada desas que no hallaré quien me diga: ¿qué has menester?

LEONARDO.- Ora, suso, toma toda esa calle adelante, y pregunta por el hostel del Lobo: cata aquí la llave, y come tú de lo que hallares en el aposento, y aguárdame en la posada hasta que yo vaya.

MELCHOR.- Agora va razonablemente el partido de Melchor; ¿pero no sabríamos lo que sobró para mí?

LEONARDO.- Camina, que yo aseguro que no quedarás quejoso.

MELCHOR.- Yo voy: quiera Dios que así sea.

#### Escena IV

LEONARDO, POLO.

POLO.- Guarde Dios al gentilhombre.

LEONARDO.- Vengáis norabuena, mancebo.

POLO.- Dígame, ¿es vuesa merced un extranjero que llegó los días pasados a este pueblo en compañía del mayordomo de aquesta tierra?

LEONARDO.- Yo creo que soy aquese por quien preguntáis; ¿mas por qué lo decís?

POLO.- Porque anoche sobre mesa trataron de la habilidad suya, y asimismo como era vuesa merced muy gentil escribano y excelente contador: finalmente que sería mucha parte su buena habilidad para entender y tratar en el oficio de secretario de Valiano mi señor, porque como hasta agora sea mozo y por casar, no tiene copia cumplida de los oficiales que a su estado y renta conviene. Holgara yo que vuesa merced quedara en esta tierra y en servicio del señor de ella, por ser uno de los virtuosos caballeros que hay en estas partes.

LEONARDO.- Holgaré por cierto de quedar, porque aquese caballero y yo, que no sé quién es, nos topamos una jornada de aquí, y sabiendo la voluntad mía que era de estar en servicio de un señor que fuese tal, él por la virtud suya me ha encaminado a esta tierra: asimismo como de mi cosecha no tengo habilidad ninguna, si no es aqueste escribir y contar que cuando niño mis padres (que en gloria sean) me enseñaron, acordaría aquese gentilhombre de dar aviso a vuestro señor de mí, por ver si para su servicio fuese suficiente y hábil.

POLO.- Por cierto, señor, que se muestra en él bien que debe de ser persona en quien habrá más que de él se dice, pero yo creo que andan por la villa en busca suya; vuesa merced vaya a palacio adonde le están aguardando, que no será razón dejar pasar tan buena coyuntura, sino hacer hincapié que todos le seremos prestos para su servicio.

LEONARDO.- Muchas gracias, yo lo agradezco voime.

POLO.- Vaya con Dios.

LEONARDO.- Beso sus manos.

Escena V

PAULO, POLO.

PAULO.- ¿Qué es lo que haces, Polo?

POLO.- Ya puede ver, señor Paulino.

PAULO.- ¿Has habido noticia de este gentilhombre que voy buscando por la villa?

POLO.- Ah, agora se va de aquí derecho a palacio, por habelle dado aviso que van en busca suya.

PAULO.- ¿Qué manera de hombre o edad es a lo que muestra?

POLO.- Gentil mancebo y dispuesto es, señor, y muy buena plática que tiene, y su edad será de veinticinco o treinta aires.

PAULO.- ¿Ya bien tratado?

POLO.- Según su traje, de ilustre prosapia debe ser su descendencia.

PAULO.- ¿De qué nación?

POLO.- Español me parece.

PAULO.- Anda, vamos.

POLO.- Vaya vuesa merced, que yo por acá me quiero ir a dar vuelta por ver si podré alcanzar una visita de mi señora Eulalia, la negra.

### Acto III

#### Escena I

VALIANO, LEONARDO, VALLEJO.

Calle. Noche oscura.

VALIANO.- La causa, Leonardo, por qué a tal hora conmigo te mandé que apercebido con tus armas salieses, no fue porque yo viniese a cosa hecha, sino solamente por comunicar contigo aquel negocio que ayer me comenzaste mi apuntar, y por eso te he traído por calles tan escombradas de gentes: solamente a Vallejo el lacayo dije que tomase su espada y capa, mandándole quedar a esa cantonada para que con gran vigilancia y cuidado no seamos de nadie espiados, mandándole que haga la guardia.

VALLEJO.- ¿Adolos? ¿Dónde van? Mueran los traidores.

VALIANO.- Paso, paso: ¿á quién has visto? ¿Qué te toma?

VALLEJO.- ¡Ah pecador de mí! Señor, ¿a qué efecto has salido a poner en peligro tu persona? Vete, señor, a acostar y el señor Leonardo, y déjame con ellos, que yo los enviaré antes que amanezca a casar gaviluchos a los robres de Mechualon.

VALIANO.- ¡Válate el demonio! ¿No aseguras ese corazón? ¿Quién me había de enojar en mi tierra, bausan?

VALLEJO.- ¡Oh! Reniego de los aparejos con que cazan las tórtolas en la Calabria, ¿y eso dices, señor? ¿No ves que es de noche,

pecador soy a Dios, y a lo oscuro todo es turbio? A fe de bueno que si no reconociera la voz del señor Leonardo, que no fuera mucho quedar la tierra sin heredero.

VALIANO.- ¿A mí, traidor?

VALLEJO.- No sino dormí sin perro: es menester, señor, que de noche vaya avisada la persona, porque en mis manos está el determinarme, y en las de aquel que firmó el gran horizonte con los polos árticos y tantárticos volver la de dos filos a su lugar.

VALIANO.- Todo me parece bien si no te emborrachases tan a menudo.

VALLEJO.- Eres mi señor y tengo de sufrirte; mas a decírmelo otro, no fuera mucho que estuviese con los setenta y dos.

VALIANO.- Agora quédate ahí, y ten cuenta con que no nos espíe nadie, que es mucho de secreto lo que hablamos.

VALLEJO.- A hombre lo encomiendas, que aunque venga el dse las patas de avestruz con todos sus secuaces dando tenazadas por esa calle, no bastará a mudarme el pie derecho donde una vez le clavare.

VALIANO.- Así conviene. Volvamos a nuestro propósito, Leonardo, y dime: aquesa hermana tuya, después de ser tan hermosa como dices, ¿es honesta y bien criada?

LEONARDO.- Señor, tú te puedes mejor informar que yo decirlo; porque al fin como yo sea parte y tan principal, no deberían mis razones ser admitidas como de otro cualquiera. La falta, señor, que yo le fallo es ser mi hermana, que en lo demás podía ser mujer de cualquier señor de título según su manera.

VALLEJO.- Señor Leonardo.

LEONARDO.- ¿Qué hay, hermano Vallejo?

VALIANO.- Mira, Leonardo, qué quiere ese mozo.

VALLEJO.- Señor, parece que entendí que hablaban en negocio de mujeres; y si acaso es así, por los cuatro elementos de la profundísima tierra, no hay hoy día hombre en toda la redondez del mundo que más corrido esté que yo, ni con más razón.

VALIANO.- ¿Cómo, Vallejo?

VALLEJO.- ¿Y habla, señor, a quien se pudiese encargar un negocio semejante como a mí?

VALIANO.- ¿De qué manera?

VALLEJO.- ¿Hay en toda la vida airada, ni en toda la máquina astrologal, a quien más sujeción tengan las mozas que a Vallejo tu lacayo?

VALIANO.- Calla, villano.

VALLEJO.- No te engañes, señor, que si conocieses lo que yo conozco en la tierra, aunque seas quien seas, pudieraste llamar de veras bienaventurado, si fueras como yo dichoso en amores.

VALIANO.- Tú, ¿qué puedes conocer?

VALLEJO.- ¡Malograda de Catalinilla la vizcaína! La que quité en Cáliz de poder de Barrientos el sotacómitre de la galera del Grifo que no andaba en toda el armada moza de mejor talle que era ella.

LEONARDO.- Hermano Vallejo, cállate un poco.

VALLEJO.- No lo digo sino porque hablamos de ballestas.

VALIANO.- ¿No callarás, di?

VALLEJO.- ¡Ah, Dios te perdone, Leonor de Valderas! Aquella, digo a

vuesa merced, que era mujer para dar de comer a un ejército.

VALIANO.- ¿Qué Leonor era aquesta?

VALLEJO.- La que yo saqué de Córcega, y la puse por fuerza en un mesón de Almería, y allí estúvose nombrando por mía, hasta que yo desjarreté por su respeto a Mingalarios, corregidor de Estepa.

VALIANO.- Válate el diablo.

VALLEJO.- Y corté el brazo a Vicente Arenoso, riñendo con él de bueno a bueno en los percheles de Málaga el agua hasta los pechos.

VALIANO.- Prosigue, Leonardo, que si ello es ansí como tú lo pintas, podrá ser que se hiciese por ti más de lo que piensas.

LEONARDO.- Señor, yo siempre rescibí y recibo de tu mano mercedes sin cuenta, pero en cuanto a esta hermana mía, tú sabrás que es más de lo que tengo dicho.

VALLEJO.- ¡Válame nuestra Señora del Pilar de Zaragoza! ¡Ah, ladrones, ladrones! Leonardo, apunto, apunto.

LEONARDO.- ¿Qué es aqueso que has visto?

VALIANO.- ¿Quién son?

VALLEJO.- Tente, tente, señor, no echés mano, que ya todos han huido. ¡Ah! Rapagones, en gurullada me vais, agradesceldo...

VALIANO.- ¿A quién?

VALLEJO.- Yo me lo sé: señor Leonardo, en dejando a nuestro amo en casa, quiero que vamos tú y yo a dar una escurribanda a casa de Bulbeja el tabernero.

LEONARDO.- ¿Para qué?

VALLEJO.- Para verme con aquellos forasteros que por aquí han pasado; que, según soy informado, no ha media hora que llegaron de Marbella, y traen una rapaza como un serafín.

VALIANO.- ¿Qué dice ese mozo, Leonardo?

LEONARDO.- No lo entiendo, señor.

VALLEJO.- ¡Dizque no lo entiende! Sé que no hablo yo en algarabía. Veamos de cuando acá han tenido ellos atrevimiento de meter vaca en la dehesa sin registralla el dueño del armadijo.

VALIANO.- Hora yo quiero, Leonardo, si te paresce, dar parte desto a algunas personas principales de mi casa, porque no digan que en un negocio como éste me determiné sin dalles parte.

LEONARDO.- Señor, a tu voluntad sea todo.

VALLEJO.- Vamos, señor, que aquí tengo ciertas haciendas antes que amanezca.

VALIANO.- ¿Qué haciendas tienes tú, beodo?

VALLEJO.- Señor, un negocio de hartos quilates de honra.

VALIANO.- Veamos los quilates.

VALLEJO.- Ya lo he dicho al señor Leonardo: cobrar unas blanquillas de ciertos jayanes que son venidos aquí a mofar de la tierra: veamos de quién tomaron licencia, sin registrar primero delante de aqueste estival.

VALIANO.- Sus, baste ya, tira adelante.

VALLEJO.- Nunca Dios lo quiera, que más guardadas van tus espaldas con mi sombra y seguro, que si estuvieras metido en la Mota de Medina, y cargada sobre ti la fornida puente levadiza con que la fuerza de noche se asegura.

## Escena II

EUFEMIA, CRISTINA.

Sala en casa de LEONARDO.

EUFEMIA.- Cristina hermana, ¿qué te parece del olvido tan grande como Leonardo mi querido hermano ha tenido en escribirme, que ya son pasados buenos días que letra dé él no he visto? ¡Oh ánimas del purgatorio bienaventuradas! Poned en corazón a aquel hermano que con sus letras o con su persona me torne alegre y gozosa.

CRISTINA.- Calla. señora mía, no te fatigues, que no habrá podido más, especialmente que quien sirve a otro pocas veces es de sí señor. Bien sé yo que a él no le faltará voluntad para hacello, sino que negocios por ventura más arduos de aquel señor a quien sirve le estorbarán de hacer lo que él querría. Así, señora mía, no debes enojarte, que cuando no te pienses verás lo que deseas.

EUFEMIA.- ¡Ay, amiga mía! Dios por su piedad inmensa lo haga de manera que con letras tuyas esta casa nuestra sea contenta y alegre.

## Escena III

EUFEMIA, CRISTINA, ANA.

ANA.- Paz sea en esta casa, paz sea en esta casa. Dios te guarde, señora honrada. Dios te guarde. Una limosnica, cara de oro, cara de siempre novia: daca que Dios te hará prosperada, y te dé lo que deseas. Buena cara, buena cara.

CRISTINA.- ¿No podéis demandar desde allá fuera? ¡Ay, señora mía, y qué importuna gente! Que en lugar de apiadarse la persona dellas y de su pobreza, las tiene odio según sus importunidades y sus ahíncos.

ANA.- Calla, calla, garrida, garrida. Dame limosna por Dios, y direte la buena ventura que tienes de haber tú y tu señora.

EUFEMIA.- ¿Yo? ¡Ay cuitada! ¿Qué ventura podrá tener que sea próspera la que del vientre de su madre salió sin ella?

ANA.- Calla, calla, señora honrada: pon un dinerico aquí, sabrás

maravillas.

EUFEMIA.- ¿Qué tiene de saber la que contino estuvo tan falta de consuelo, cuanto colmada de zozobras, miserias y afanes?

CRISTINA.- ¡Ay señora! Por vida suya que le dé alguna cosa, y oigamos los desatinos que aquestas por la mayor parte suelen decir.

ANA.- Escucha, escucha, pico de urraca, que más sabemos cuando queremos que nadie piensa.

EUFEMIA.- Acabemos; toma y dale aqueso, y vaya con Dios.

CRISTINA.- A buena fe que antes que se vaya nos ha de catar el signo.

EUFEMIA.- Déjala, y váyase, con Dios, que no estoy agora de esas gracias.

ANA.- Sosiega, sosiega, señora gentil, ni tomes fatiga antes de su tiempo, que harta te está aparejada.

EUFEMIA.- Yo lo creo: agora sí habéis acertado.

CRISTINA.- No se entristezca, señora, que todo es burla y mentiras cuanto estas echan por la boca.

EUFEMIA.- ¿Y la esportilla de los afeites que tienes escondida en el almariete de las alcominias es burla?

CRISTINA.- ¡Ay señora! Que habla por la boca del que arriedro vaya. Ansí haya buen siglo la madre que me parió, que dice la mayor verdad del mundo.

EUFEMIA.- ¿Hay tal cosa? ¿Qué, es posible aqueso?

CRISTINA.- Como estamos aquí: decí más, hermana.

ANA.- No querría que te corrieses por estar tu señora delante.

CRISTINA.- No haré por vida de mi ánima: ¿qué puedes tú decir que sea cosa que perjudique a mi honra?

ANA.- ¿Dame licencia que lo diga?

CRISTINA.- Digo que sí, acabemos.

ANA.- El par de las tórtolas, que hiciste creer a la señora que las habían comido los gatos, ¿dónde se comieron?

CRISTINA.- Mira de qué se acuerda: aqueso fue antes que mi señor Leonardo se partiese desta tierra.

ANA.- Así es la verdad, pero tú y el mozo de caballos os las comistes en el descanso de la escalera: ¡ah! Bien sabéis que digo en todo la verdad.

CRISTINA.- Malograda, me coma la tierra, me reina la tierra, si con los ojos lo viera, dijera mayor verdad.

ANA.- Pues, señora, una persona tienes lejos de aquí que te quiere mucho, y aunque agora está muy favorecido de su señor, no pasará mucho que esté en peligro de perder la vida por una traición que le tienen armada: mas calla, que aunque sea todo por tu causa, Dios, que es verdadero juez y no consiente que ninguna falsedad esté mucho tiempo oculta, descubrirá la verdad de todo ello.

EUFEMIA.- ¡Ay desventurada hembra! Por causa mía dices que se verá esa persona en peligro. ¿Y quién podrá ser, cuitada, si no fuese mi querido hermano?

ANA.- Yo, señora, no sé más; pero pues en cosa de las que a tu criada se han dicho no ha habido mentira, yo me voy, quedad en buen hora, que si algo más supiere, yo te vendré a avisar: quedad con

Dios.

CRISTINA.- ¿Y de mí no me dices nada si seré casada o soltera?

ANA.- Mujer serás de nueve maridos, y todos vivos. ¿Qué más quieres saber? Dios te consuele, señora.

EUFEMIA.- ¿No me dices más de mi negocio, y así me dejas dudosa de mi salud?

ANA.- No sé más que decirte, solamente que tu trabajo no será tan durable que en el tiempo del más fuerte peligro no lo revuelva prudencia y fortuna, que todos remanezcáis tan contentos y alegres, cuanto la misericordia divina lo sabe obrar.

#### Escena IV

EUFEMIA, CRISTINA.

CRISTINA.- ¡Ay amarga de mí! Señora, ¿y no ve que me dijo que dizque sería yo mujer de nueve maridos, y que todos estarían vivos?

¡Ay malaventurada fui yo! ¿Y cómo puede ser aqueso?

EUFEMIA.- Calla, déjame; que aunque todo cuanto estas dicen puede pasar por señalada burla, con lo que me ha dicho, más triste quedo y más afligida que la oscura noche. Entrémonos.

#### Acto IV

##### Escena I

VALIANO, PAULO.

Gabinete del palacio de VALIANO.

VALIANO.- Dime, Paulo, ¿y es posible esto que me cuentas, que tú has estado en la casa desta Eufemia, hermana deste alevoso y malvado de Leonardo, a quien yo en tanta alteza he puesto?

PAULO.- Digo, señor, que sí.

VALIANO.- ¿Y tú propio has dormido con ella en su mismo lecho?

PAULO.- Que yo propio he dormido con ella en su mismo lecho. ¿Qué más quieres?

VALIANO.- Agora, mi fidelísimo Paulo, resta de contarme del arte que con ella te pasó.

PAULO.- Señor, pasome con ella aquello que pasa con las demás. No fue cierto menester dar muchas vueltas; antes ella de verme pasar por su calle y mirar a una ventana, me envió una criadilla que tiene, llamada por más señas Cristina.

VALIANO.- ¿Y la criada qué te dijo?

PAULO.- Si habla menester algo de aquella casa. Yo, como lo sabía antes de agora, así como yo había dicho a vuesa merced que no eran menester muchos casamenteros, coleme allá, especialmente que de otras vueltas la dama me conocía y me había llevado mis reales: quedeme aquella noche por huésped, y así otras tres adelante, y visto bien las señas de su persona, como yo, señor, prometí, vine a darte cuenta de lo que había pasado.

VALIANO.- ¿En fin?

PAULO.- En fin, que ella me dio, para que no me pusiese en el sombrero o en la gorra, un pedazo de un cabello que le nace del hombro izquierdo, en un lunar grande, y por ser señales que el señor su hermano Leonardo y tu muy privado no puede negar, acordé de traello: veislo aquí, agora yo he cumplido con quien soy y con la fidelidad que como vasallo te debo. Tú, señor, ordena que ningún traidor se ría de ti, ni menos que otro se atreva de aconsejarte, siendo criado tuyo, semejante caso, especialmente donde tan gran quilate pendía de tu honra.

VALIANO.- No cures, Paulo, que bien entendido tenía yo dese traidor que en son de hacerme señalado servicio, quería dar deshonor a esta antigua casa; yo te prometo que no me pague esta traición menos que con la vida, y que asimismo tú seas galardonado con grandes mercedes por tan señalados servicios.

PAULO.- Ansí conviene, señor, porque el traidor sea por quien. es conocido, y el bueno y leal por su fidelidad remunerado.

VALIANO.- Vamos, Paulo, que yo te prometo que su castigo sea escarmiento para los presentes y por vertir.

PAULO.- Ve, señor, que así es menester que en los traidores se ejecute la justicia.

Escena II

EUFEMIA, CRISTINA.

Sala en casa de LEONARDO.

EUFEMIA.- ¡Ay! Cristina hermana: ven acá, aconséjame tú aquello que hacer debo, que de crueles angustias tengo aqueste corazón cercado. ¿Qué te diré, sino que después que aquella gitana con nosotras estuvo, una hora sin mil sobresaltos no he vivido? Porque aunque como en burlas tomé sus palabras, así veo a los ojos sus desconsolados pronósticos.

CRISTINA.- ¿Cómo, señora mía? ¡Ay! Por Dios no te vea yo triste, ni imagines tal, que si en alguna cosa por yerro aciertan, en dos mil devanean; porque todo cuanto hablan no es a otro fin sino por sacar de aquí y de allí con sus palabras lo más que pueden, y pues aqueste es su oficio, no intentes, señora mía, lo que no cabe en juicio de discretos dalles fe alguna.

EUFEMIA.- ¡Ay Cristina! Yo bien tengo entendido que es así como tú dices, pero ¿qué quieres, si no puedo quitar de mí esta imaginación?

CRISTINA.- Calla, señora, encomiéndalo todo a Dios, que es el remediador de todas las cosas. Mas por el siglo de mi madre, he aquí a Melchor Ortiz.

Escena III

EUFEMIA, CRISTINA, MELCHOR.

CRISTINA.- ¡Ah! Melchor hermano, tú seas muy bien venido. ¿Qué nuevas traes a mi señora? Dí, ¿qué tal queda señor?

MELCHOR.- Señor bueno está, aunque no le han hecho aquello que dice que le han de hacer.

EUFEMIA.- ¿Qué le han de hacer? Dime presto.

MELCHOR.- ¡Válame Dios! Y no se acuite vuesa merced, que primero bien sé que le han de confesar, que ya lo ha dicho el uno de aquestos que andan encapuchados.

CRISTINA.- ¿Que andan encapuchados? Frailes querrás decir.

MELCHOR.- Sí, sí.

CRISTINA.- ¿Qué es lo que le han dicho, Melchor?

MELCHOR.- Que ordene su ánima, y que no será nada placiendo a Dios, que en despegándole aqueste de aquesto, le sacarán de la cárcel.

EUFEMIA.- ¡Ay! Cristina, yo me muero.

CRISTINA.- Callad, señora mía, no diga tal que aqueste sin duda desvaría: ¿no lo conoce ya vuesa merced? ¿Díjote algo señor? ¿Díote carta para mi señora?

MELCHOR.- Díjome que me morase acá, porque no quería que le sirviese ninguno después de finado.

CRISTINA.- ¿Cómo finado? ¿Qué dices?

MELCHOR.- Digo que no lo ha en voluntad que le finen, sino que se esté como se estaba con su gazzate y todo, pero él su camine ha de hacer.

CRISTINA.- Asno, ¿hate dado alguna carta?

MELCHOR.- ¿Dijiste asno a un hombre que puede ya dar consejo según las viñas y almendrales que hay por ahí adelante?

CRISTINA.- ¿Traes carta de tu señor? acaba, dilo.

MELCHOR.- ¿No te dicen ya que sí? ¿Qué diablos le toma?

CRISTINA.- ¿Pues adola?

MELCHOR.- Mira, Cristina, lávame aquestos pies, y zahúmame esta cabeza, y dame de almorzar, y déjate de estar a temas conmigo.

CRISTINA.- ¿Que te lave yo? Lávete el mal fuego que te abraze; daca la carta.

MELCHOR.- Mírela, señora, en esa talega.

CRISTINA.- No viene aquí nada.

MELCHOR.- Pues si no viene, ¿qué quiere que le haga yo? ¿Téngome de acordar dónde está por fuerza?

EUFEMIA.- Dácala, hijo, dime dónde la traes, por un solo Dios.

MELCHOR.- Señora, déjeme volver allá a preguntar a mi señor, si lo hallare por morir, adónde la puso, y acabemos.

EUFEMIA.- ¡Ay cuitada! Mira que es aquello que blanquea en aquella caperuza.

MELCHOR.- Déjalo, dimuño, que es un papel entintado que me dio mi amo el que solía ser, para señora.

EUFEMIA.- ¡Ay! Pecadora fui a Dios: ¿pues que es lo que te han estado pidiendo dos horas ha?

MELCHOR.- ¿Pues aqueso es carta? Yo por papel lo tenía: tómela, que por su culpa no se ha caído por el camino, que después que la puso ahí el que si place a Dios han de finar la semana que viene, no me he acordado mas della que de la primera escudilla de gachas que me dio mi madre.

EUFEMIA.- Cristina, hija, lee tú esa carta, que no tendré yo ánimo ni aún para vella.

CRISTINA.- (Lee.) Sea dada en la mano de la más cruel y malvada hembra que hasta hoy se ha visto.

MELCHOR.- Para ti debe de venir, Cristina, según las señas dicen.

CRISTINA.- Calla un poco. (Lee.) Carta de Leonardo para Eufemia.

«Si de las justas querellas que de tu injusta y abominable persona, Eufemia, a Dios dar debo, de su mano divina el justo premio sobre ti se ejecutase, no sé si sería bastante tu deshonestísimo y infernal cuerpo a soportar lo que por sus nefandos e inauditos usos merece.

¿Cuál ha sido la causa, maldita hermana, que siendo tú hija de quien eres, y descendiendo de padres tan ilustres, cuya bondad te obligaba a regir en parte alguna, en tanta disolución y deshonestidad hayas venido, que no sólo te des libremente a los que tu nefando cuerpo codician, mis aun tanta parte a tus enamorado das de él, que públicamente y en tela de justicia se muestran contra mí co cabellos del lunar de tu persona? De mí cierta estarás que moriré por alabar a quien no conocía, pues ya la sentencia del señor, a quien contigo quería engañar, revocar no se puede, que solos veinte días de tiempo

me han dado para que yo ordene mi ánimo y para si algún descargo pudiese dar. Y porque para quejarme de ti sería derramar razones al viento, vive a tu voluntad, falsa y deshonesto mujer, pues yo de ello pagaré con la cabeza lo que tú con tu disolución ofendiste».

EUFEMIA.- ¿Qué es esto? ¿Qué es lo que oigo? ¡Ay desventurada de mí! ¿Qué deshonestidades tan grandes han sido las mías, o quién es aquel que con verdad habrá podido, si no fuere con grandísima traición y engaño, no solamente dar señas de mi persona, pero ni aun verme, como tú sabes, por mil paredes?

CRISTINA.- ¡Ay señora mía! Que si fatiga alguna mi señor tiene, yo he sido la causa, que no tú; y si me perdonares, yo bien te diría lo que de aquesto alcanzo.

EUFEMIA.- Dí lo que quisieres: no dudes del perdón, con que me des alguna claridad de lo que en esta atribulada carta oigo.

CRISTINA.- Sabe pues, señora mía, que aunque yo te confiese mi yerro, no tengo tanta culpa, por pecar de ignorancia, como si por malicia lo hiciera.

EUFEMIA.- Di, acaba ya, que no es tiempo de estar gastando tanto en palabras: di lo que hay, no me tengas suspensa, que muero por entenderte.

CRISTINA.- Sabe, señora mía, que en los días pasados un hombre como extranjero me pidió por ti, diciéndome si sería posible poderte ver o hablar: yo, como vieses tu tan grande recogimiento, díjele que lo tuviese por imposible. y él fue tan importuno conmigo, que le dije las señas de toda tu persona, y no contengo con esto, hizo conmigo que te quitase una parte del cabello que en el lunar del hombro derecho tienes: yo, pensando que no hacía ofensa a tu honra, ni a nadie, tuve por bien, viéndole tan afligido, de hurtártelo estando durmiendo, y así se lo di.

EUFEMIA.- No me digas más, que algún grande mal debe de haber sucedido sobre ello. Vamos de aquí, que yo me determino de ponerme en lo que en toda mi vida pensé, y dentro del término de estos veinte días ir allá lo más encubiertamente que pueda. Veamos si podré en algo remediar la vida de este carísimo hermano, que sin saber la verdad, tantas afrentas y tantas lástimas me escribe.

CRISTINA.- Si tú aqueso haces y en el camino te apresuras, yo lo doy todo, con el auxilio divino, por remediado. Vamos.

MELCHOR.- ¿Yo tengo de ir allá?

CRISTINA.- Sí, hermano; ¿pues quién nos había de servir por el camino sino tú?

MELCHOR.- Pardiez, aunque hombre hubiese de aprender para hacer cartas de marcaje, no le hiciesen atravesar más veces este camino, pero vaya.

## Escena I

PAULO.

Calle.

PAULO.- ¡Oh cuán bien van los negocios míos, y cuán bien he sabido valerme! ¡Oh qué astucias he tenido para desprivar a este advenedizo de Leonardo! ¡Oh cuán alegre me ha hecho la fortuna, y cuán largo crédito he cobrado con Valiano! Bien está: que pocos son los días que le faltan de cumplir de la dilación que lo pusieron para que de sí diese descargo alguno, si lo tenía. ¿Qué hombre habrá en toda esta tierra de más buena ventura que yo, en haciendo justicia de aqueste? Pues quizá tengo mal testigo en Vallejo, lacayo, pues por interese de dos doblas que le prometí en el camino cuando conmigo fue, dice que se matará con todos cuantos dijeren al contrario de lo que tengo dicho. Mas voime, que no sé quién viene, no quiero ser oído de nadie, por ser el caso de la suerte que es.

## Escena II

POLO.

POLO.- ¡Oh! Bendito sea Dios, que me ha dejado escabullir un rato de aqueste importuno de Valiano mi señor, que no parece sino que todo el día está pensando en otro, sino en cosas que fuera de propósito se encaminan. Agora yo estoy asombrado como Leonardo, a los ojos de todos tan honrado y cuerdo mozo, le quisiese así engañar con darle a entender que su hermana fuese tan buena, que para ser mujer suya le faltase nada. Con su pan se lo coma, que gran priesa se dan ya para que pague con la gorja lo que pecó con la lengua. Dios me guarde de ser entremetido, acá me quiero andar siguiendo mi planeta, que si aquesta mi Eulalia se va conmigo, como me tiene prometido, yo soy uno de los bienaventurados hombres de todo mi linaje. Ya estoy a su puerta: aquí sobre la calle en este aposento sé que duerme. ¿Qué señas haré para que salga? ¡Oh! Bien va, que aquella que canta es.

Escena III

POLO, EULALIA.

EULALIA

(Canta.)

Gila Gonzalé  
de la vila yama:  
no sé yo madres  
si me la abriré.  
Gila Gonzalé  
yama la torre:  
abrime la voz,  
fija Yeonore,  
porque lo cabayo  
mojaba falcone:  
no sé yo madres  
si me la abriré.

POLO.- ¡Ah! Señora mía Eulalia. ¡Ah! Señora. ¡Qué embebida está en la música!

EULALIA.- ¡Jesu! Ofréscomela Dios turo poderoso, criador na cielos e na tierras.

POLO.- ¡Ah! Señora Eulalia, no te alteres, que el que te llama no te desea sino hacerte todo servicio.

EULALIA.- ¿Parésete a vos que eso da bon gemplos, a la ventana de una dueña honradas, recogidas como yo, facer aqueya cortesía a tal horas?

POLO.- No me debe haber conocido. ¡Ah!, señora Eulalia.

EULALIA.- Mal años para vos: ¿y parécete bien a la fija de la hombre honrados facer cudolete a la puta ajenas?

POLO.- ¡Oh pecador de mí! Asómate, señora Eulalia, a esa ventana, y verásmo, y sabrás de cierto quién soy.

EULALIA.- ¿Quién está ahí? ¡Jesu! O la voz me la miente, o es aqueya que yama mi señor Poyos.

POLO.- ¡Oh! Bendito aquel que te dejó entender.

EULALIA.- ¡Ay! Señor míos, ¿á tales horas?

POLO.- Señora mía, por una pieza como vuesa merced aun no es temprano para servilla.

EULALIA.- Pues a bona fe que está la persona de mala ganas.

POLO.- Que la guarde Dios, ¿y de qué?

EULALIA.- Señor, preséntame la señora doña Idonza, un prima mía,

una botetas de lejías para enrubiarme los cabeyos; y como yo sé tan delicara, despójame na cabeza como nas ponjas, pienso que tenemos la mala ganas.

POLO.- ¡Válame Dios! ¿Pues no hay remedio para eso?

EULALIA.- Sí, sí, guáreme Dios, ya me envía a visitar la señora navadesa la monja Sancta Pabla, y me dice que me enviará una malacina para que me lo quiten como las manos.

POLO.- ¿Pues agora te pones a enrubiar?

EULALIA.- Sí, ¿por qué no? ¿No tengo yo cabeyo como la otro?

POLO.- Sí, cabellos, y aun a mis ojos no hay brocado que se le compare.

EULALIA.- Pues, buenafe, que ha cinco noche que face oración a señor Nicolás de Tramentinos.

POLO.- San Nicolás de Tolentino querrás decir: ¿y para qué haces la oración, señora?

EULALIA.- Quiere casar mi amos, y para que me depares Dios marido a mi contentos.

POLO.- Anda, señora, ¿y cómo agora haces aqueso? ¿No me has prometido de salirte conmigo?

EULALIA.- Y cómo, señor, ¿no miras más que esos? ¿Parécete a vos que daba yo bon gemplo y cuenta de mi linajes? ¿Qué te dirá cuantas señoras tengo yo por mi migas en esta tierra?

POLO.- ¿Y la palabra, señora, que me has dado?

EULALIA.- Señor, ona forza neva nerrechos se pierde: honra y barbechos no caben la sacos.

POLO.- ¿Pues qué honra pierdes tú, señora, en casarte conmigo?

EULALIA.- Ya yo lo veo, señor. Mas quiero vos; sacarme y napues perdida na tierra. ¡Que te conozco!

POLO.- Mi reina, ¿aqueso me dices? No te podría yo dejar que primero no dejase la vida.

EULALIA.- ¡Ah! Traidoraz, dolor de torsija que rebata tolo rombros: a otro hueso con aqueso perro, que yo ya la tengo rozegados.

POLO.- En verdad, señora, que te engañas; pero dime, señora, ¿con quién te querían casar?

EULALIA.- Yo quiere con un cagañeroz; dice mi amo que no, que más quiere con unoz potecarioz; yo dice que no, dice mi amo: caya, fija, quien tenga el oficio tenga maleficio.

POLO.- ¿Pues yo no soy oficial?

EULALIA.- ¿Quin oficios, señor Poyoz?

POLO.- Adobar gorras, sacar manchas, hacer ruecas y husos, y echar soletas y brocales a calabazas: otros mil oficios, que aunque agora me ves servir de lacayo, yo te sustentaré a toda honra. No dejes tú de sacar con que salgamos la primera jornada, que después yo te haré señora de un estrado y cama de campo y guadameciles: ¿qué quieres más, mi señora?

EULALIA.- Agora sí me contenta; ¿más sabe que querer yo, señor Poyos?

POLO.- No, hasta que me lo digas.

EULALIA.- Que me comprar una monas, un papagayos.

POLO.- ¿Para qué, señora?

EULALIA.- Los papagayos para que enseñe a hablar en jaula, y lo mona para que la tengas yo a mi puerta como dueña de establo.

POLO.- De estrado querrás decir.

EULALIA.- Sí, sí, ya la digo yo. Nafablo, ¿mas sabe que me falta rogar a mi señora doña Beatriz que me presa un ventayos para caminos?

POLO.- ¿Para qué es el ventalle, señora?

EULALIA.- Para ponéme lantre la cara, porque si me mira alguna conocida no me la conosci.

POLO.- Señora, yo lo haré; mas voime que toda la tierra está revuelta por ir a ver a aquel pobre de Leonardo, que hoy mandan que se haga justicia de él.

EULALIA.- ¡Ay malogrados!, por cierto que me pesas como si no fueras mi fijo; mas si marinas busca, tome lo que baila.

POLO.- A Dios, mi señora, que ya el día se viene a más andar, y la gente madruga hoy más que otros días por tomar lugar: porque el pobreto como era tan bien quisto de todos, aunque era extranjero, toda la gente irá para ayudalle con sus oraciones.

EULALIA.- ¡Ay! Amarga se vea la madre que le parió.

POLO.- Hasta mi amo Valiano le pesa extrañamente con su muerte; mas aquel Paulo, contrario suyo, que es el que trajo las señas de su hermana, lo acusa valientemente, y ése le ha traído al término en que agora está: a Dios.

EULALIA.- El Espíritu Santo te guarda mi ánima, y te libra entretutanto.

POLO.- ¡Pese a tal con la galga! ¡Yo la pienso vender en el primer lugar, diciendo que es mi esclava, y ella póneseme en señoríos! Espántome cómo no me pidió dosel y todo en que poner las espaldas. ¿No tengo un real, que piensa la persona sacárselo delas costillas, y demandante, papagayo y mona?

EULALIA.- Señor Poyos, señor Poyos.

POLO.- ¿Qué hay, mi vida?

EULALIA.- Traígame para mañana un poquito de mosaza, un poquito de trementinos de la que yaman de puta.

POLO.- De veta querrás decir: ¿y para qué quieres todo eso, señora?

EULALIA.- Para hacer una muda para las manos.

POLO.- ¿Qué? Con esa color me contento yo, señora, no has menester ponerte nada.

EULALIA.- Así la verdad, que aunque tengo la cara morenicas, la cuerpo tienes como un terciopelo dobles.

POLO.- A ser más blanca no valías nada: a Dios, que así te quiero yo pará hacer reales.

EULALIA.- Gulate la Celetina, que guiaba la toro la enamorados.

Escena IV

EUFEMIA, CRISTINA.

Plaza delante del palacio de VALIANO.

CRISTINA.- Señora, aquí estamos bien, porque en este lugar podrás aguardar que al tiempo que Valiano salga, le digas lo que te parecerá.

EULALIA.- Aquel todopoderoso Señor que sabe y entiende todas las cosas, declare y saque a luz una tan grande traición; de suerte que la verdad sea manifiesta, y aquel carísimo hermano libre, pues de tan falsa acusación así él como yo somos sin culpa.

CRISTINA.- Esfuérzate, señora, que a tiempo somos que se descubrirá la verdad, de suerte que cada cual quede por quien es reputado.

EUFEMIA.- Oye, que pasos suenan, gente sale, y aquel de la mano derecha, según su manera, debe de ser Valiano, señor de todas aquestas tierras.

CRISTINA.- ¡Ay, señora mía!, y el que con él viene es él extranjera al que yo por su importunidad di las señas de su merced y de su cuerpo.

EUFEMIA.- Calla, que hablando salen.

Escena V

VALIANO, PAULO, VALLEJO. Acompañamiento y dichas.

VALIANO.- Dime, Paulo, ¿está ya todo puesto a punto?

PAULO.- Señor, si, que yo he puesto en ello la diligencia que conviene, para que el traidor pague y tú quedes sin queja.

VALIANO.- Bien has hecho: mas ¿qué gente es aquesta?

PAULO.- Señor, no las conozco, extranjeras parecen.

VALIANO.- Voto a tal, que la delantera paréceme moza de chapa: desde aquí la acoto para que coma en el plato que come el hijo de mi padre.

EUFEMIA.- Señor ilustre, extranjera soy, en tu tierra me hallo, justicia te pido.

VALIANO.- De eso huelgo yo infinitísimo, que esté en mi mano haceros algún favor, que aunque no fuese más que por ser extranjera, vuestro arte y buen aseo provoca, a cualquiera a haceros todo servicio; así que demandad lo que quisiéredes, que cuanto a la justicia que pedís, nada se os negará.

EUFEMIA.- Justicia, señor, que malamente soy ofendida.

VALIANO.- ¿Ofendida, y en mi tierra? Es que no soportaré.

VALLEJO.- Suso, señor, armémonos todos los de casa y dame a mí la mano; verás cuán presto revuelvo los rincones de esta ciudad, y la hago sin querella.

VALIANO.- Calla, Vallejo. Decidme, señora, ¿quién es el que ha sido parte para enojaros?

EUFEMIA.- Señor, ese traidor que cabe tienes.

PAULO.- ¿Yo? ¿Burláis de mí, señora querréis pasar tiempo con las gentes?

EUFEMIA.- No me burlo, traidor, que de me ellas veces que dormiste conmigo en mi cama, la postrer noche me hurtaste una joya muy rica, debajo la cabecera de mi cama.

PAULO.- ¿Qué es lo que decís, señora? Por otro quizás me habréis tomado, que yo no os conozco, ni sé quien sois. ¿Cómo me levantáis cosa que en toda mi vida tal pensé hacer?

EUFEMIA.- ¡Ah, don traidor! ¿Qué, no te bastaba aprovecharte de mi persona como te has aprovechado, sino aun robarme mi hacienda?

VALIANO.- Paulo, responde: ¿es verdad lo que esta dueña dice?

PAULO.- Digo, señor, que es el mayor levantamiento del mundo: ni la conozco, ni la vi en mi vida.

EUFEMIA.- ¡Ay! Señor, que lo niega aquese traidor por no pagarme mi joya.

PAULO.- No llaméis traidor a nadie, que si traición hay, vos la traéis, pues afrentáis a quien en su vida os ha visto.

EUFEMIA.- ¡Ay traidor! ¿Qué, tú no has dormido conmigo?

PAULO.- Que digo que no os conozco, ni sé quién sois.

EUFEMIA.- ¡Ay señor! Tómenle juramento, que él dirá la verdad.

VALIANO.- Poné la mano en vuestra espada, Paulo.

PAULO.- Que juro, señor, por todo lo que se puede jurar, que ni he dormido con ella, ni sé su casa, ni la conozco, ni sé lo que se habla.

EUFEMIA.- Pues, traidor, oigan tus oídos lo que tu infernal boca ha dicho; pues con tus mismas palabras te has condenado.

PAULO.- ¿De qué manera? ¿Qué es lo que decís? ¿Qué os debo?

EUFEMIA.- Di, desventurado, si tú no me conoces, ¿cómo me has levantado tan grande falsedad y testimonio?

PAULO.- ¿Yo testimonio? Loca está esta mujer.

EUFEMIA.- ¿Yo loca? ¿Tú no has dicho que has dormido conmigo?

PAULO.- ¿Yo he dicho tal? Señor, si tal hay, por justo juicio sea yo condenado y muera mala muerte a manos del verdugo delante de vuestra presencia.

EUFEMIA.- Pues si tú, alevoso, no has dormido conmigo, ¿cómo hay tan grande escándalo en esta tierra por el testimonio que sin conocerme me has levantado?

PAULO.- Anda de allí con tu testimonio, o tus necedades.

EUFEMIA.- Dime, hombre sin ley, ¿no has tú dicho que has dormido con la hermana de Leonardo?

PAULO.- Sí, lo he dicho, y aun traído las señas de su persona.

EUFEMIA.- ¿Y esas señas, cómo las hubiste? ¿Si tú, traidor, me tienes delante, que soy la hermana de Leonardo, cómo no me conoces,

pues tantas veces dices que has dormido conmigo?

VALIANO.- Aquí hay gran traición, según yo voy entendiendo.

CRISTINA.- Hombre sin ley, ¿tú no me rogaste que te diese las señas de mi señora? Aunque agora por venir disfrazada no me conozcas. ¿Y viendo tu fatiga tan grande, le corté un pedazo de un cabello del lunar que en el hombro derecho tiene y te lo di, sin pensar que a nadie hacía ofensa?

VALIANO.- ¡Ah, don traidor!, que no puedes negar la verdad, pues tú mismo por tu boca lo has confesado.

VALLEJO.- Afuera hay cantos, mosca de Arjona. También me quería el señor coger en el garlito.

VALIANO.- ¿De qué manera?

VALLEJO.- Rogome en el camino cuando fuimos con él que testificase yo como él había dormido con la hermana de Leonardo, por lo cual me había prometido para unas calzas, y hubiérame pesado, si en lugar de calzas me dieran un jubón de cien ojetes.

VALIANO.- Suso, tomen a este alevoso y pague por la pena del talión. ¡Qué bien sabía yo lo que en mi fiel Leonardo tenía!

Sáquenle de la prisión y sea luego restituido en su honra, y a este traidor córtense luego la cabeza en el lugar que él para mí Leonardo tenía aparejado.

VALLEJO.- Que se hago, señor mío, luego su mandamiento.

VALIANO.- Y esta señora noble, pues tan bien supo salvar la villa de su hermano, quede en nuestras tierras y por señora dellas y mía, que aún no pienso pagalle con todo aquesto la tribulación que su hermano en la cárcel y ella por le salvar habrán padecido.

VALLEJO.- Señor, in corbona es: ya está el levantador de falsos testimonios, el desventurado de Paulo, en poder del alcalde con todos aquellos cumplimientos que vuesa merced me mandó.

VALIANO.- Suso, córtense libreas a todos los criados de mi casa; y vos, señora mía, dadme la mano y entremos a yantar, que yo quiero que vos y vuestro hermano comáis juntamente conmigo por tan sobrado regocijo, y después hacer lo que debo en cumplimiento de lo que a Leonardo había prometido.

EUFEMIA.- Como tú, señor, lo mandares, seré yo la dichosa.

## Escena VI

VALLEJO.

VALLEJO.- Abrazado va mi amo con la rapaza. Pero yo soy el mejor librado de este negocio, pues me escapé de arrebatarse una centena por testigo falso. Yo voy, que haré falta en casa. Auditores, no hagáis sino comer, y dad la vuelta a la plaza, si queréis ver descabezar un traidor y libertar un leal, y galardonar a quien deshacer tal

trama ha sido solícita, y avisada y diligente. Et vale.

El convidado

Paso

## PERSONAJES

LICENCIADO JAQUIMA.  
BACHILLER BRAZUELOS.  
CAMINANTE.

CAMINANTE.

Zaguán de casa pobre.

CAMINANTE.- Uno de los grandísimos trabajos que el hombre puede recibir en esta miserable vida, es el caminar y el superlativo faltalle los dineros. Dígolo esto porque se me ha ofrecido un cierto negocio en esta ciudad, y en el camino por las muchas aguas me han faltado los reales: no tengo otro remedio sino éste, que soy informado que vive en este pueblo un licenciado de mi tierra: veré si con una carta que lo traigo puedo ser favorecido. Ésta debe de ser la posada; llamar quiero: ¿quién está acá?

BACHILLER.- ¿Quién llama? ¿Quién está ahí?

CAMINANTE.- Si está, salga vuesa merced acá fuera.

BACHILLER.- ¿Qué es lo que manda?

CAMINANTE.- ¿Sabrame dar vuesa merced razón de un señor licenciado?

BACHILLER.- No señor.

CAMINANTE.- Pues déjeme decir: él es hombre bajo, cargado de espaldas, barbinegro, natural de Burbáguena.

BACHILLER.- No le conozco, diga cómo se llama.

CAMINANTE.- Señor, allá se llamaba el licenciado Cabestro.

BACHILLER.- Señor, en mi posada está uno que se hace nombrar el licenciado Jáquima.

CAMINANTE.- Señor, ése debe de ser, porque de Cabestro a Jáquima  
harto parentesco me parece que hay: llámele.

BACHILLER.- Soy contento. ¡Ah! ¿Señor licenciado Jáquima?

LICENCIADO.- ¿Llama vuesa merced, señor Bachiller Brazuelos?

BACHILLER.- Sí señor, salga vuesa merced acá fuera.

LICENCIADO.- Suplícole, señor, que me tenga por excusado, que ando  
metido en la fragancia del estudio, y estoy en aquello que dice,  
sicut adversus tempore, et quia bonus tempus est, non poniturillo.

BACHILLER.- Salgo, señor, que está aquí un señor de su tierra.

LICENCIADO.- Oh váleme Dios! Señor bachiller, ¿ha visto vuesa  
merced mi bonete?

BACHILLER.- Ahí quedó super Plinio.

LICENCIADO.- Señor bachiller, ¿y mis pantuflos de camelote sin  
aguas halos visto?

BACHILLER.- Periquillo los llevó a echar unas suelas y capilladas,  
porque estaban maltratadillos.

LICENCIADO.- Señor bachiller, ¿mi manteo hale visto?

BACHILLER.- Ahí le teníamos encima de la cama esta noche en lugar  
de manta.

LICENCIADO.- Ya lo he hallado. ¿Qué es lo que manda vuesa merced?

BACHILLER.- ¿Agora sale con todo eso a cabo de dos horas que te  
estoy llamando? Aqueste señor le busca, que dice que es de su

tierra.

LICENCIADO.- ¿De mi tierra? Sí será, pues él lo dice.

CAMINANTE.- ¿No me conoce vuesa merced, señor licenciado?

LICENCIADO.- No le conozco en verdad, si no es para serville.

CAMINANTE.- ¿No conoce vuesa merced a un Juanitico Gómez, hijo de  
Pero Gómez, que íbamos juntos a la escuela, y hicimos aquella farsa  
de los gigantillos?

LICENCIADO.- Ansí, ansí, ¿es vuesa merced hijo de un tripero?

CAMINANTE.- Qué, no señor: ¿no se le acuerda a vuesa merced que mi  
madre y la suya vendían rábanos y coles allá en el arrabal de  
Santiago?

LICENCIADO.- ¿Rábanos y coles? Rasos y colchones quiso decir vuesa  
merced.

CAMINANTE.- Sea lo que mandare, mas a fe que no me conoce.

LICENCIADO.- Ya, ya caigo en la cuenta, ¿no es vuesa merced el  
muchacho que hizo la moceta, aquel bellaquillo, aquel de las  
calcillas coloradas?

CAMINANTE.- Sí señor, yo soy ése.

LICENCIADO.- ¡Oh señor Joan Gómez! Señor bachiller, una silla,  
Periquillo, rapaz, una silla.

CAMINANTE.- Que no es de menester, señor.

LICENCIADO.- ¡Oh señor Joan Gómez! Abráceme. ¿Y dióle alguna cosa  
que me trujese mi madre?

CAMINANTE.- Sí, señor.

LICENCIADO.- Tórname a abrazar, señor Joan Gómez. ¿Qué es lo que le  
dio? ¿Es cosa de importancia?

CAMINANTE.- ¿Y pues no?

LICENCIADO.- ¡Oh señor Joan Gómez! Él sea muy bien venido;

amuestre lo que es.

CAMINANTE.- Es, señor, una carta que me rogó que le trujese.

LICENCIADO.- ¿Carta, señor? ¿Y dióle algunos dineros la señora mi madre?

CAMINANTE.- No, señor.

LICENCIADO.- ¿Pues para qué quería yo carta sin dinero? Agora, señor Joan Gómez, hágame tan señalada merced de venirse a comer con nosotros.

CAMINANTE.- Señor, beso las manos de vuesa merced: en la posada lo dejo aparejado.

LICENCIADO.- Hágame este placer.

CAMINANTE.- Señor, por no ser importuno yo haré su mandamiento, y de camino me traeré la carta que dejé encomendada al mesonero.

LICENCIADO.- Pues vaya.

CAMINANTE.- Beso sus manos.

(Sala de los estudiantes.)

LICENCIADO.- ¿Qué le parece, señor bachiller Brazuelos, deste nuestro convidado?

BACHILLER.- Muy bien, señor.

LICENCIADO.- A mí no, señor, sino muy mal.

BACHILLER.- ¿Por qué, señor?

LICENCIADO.- Porque yo para convidalle ni tengo blanca, ni bocado de pan, ni cosa, ofrézcola a Dios, que de comer sea; y por tanto querría suplicar a vuesa merced, que vuesa merced me hiciese merced de me hacer merced (pues estas mercedes se juntan con esotras mercedes que vuesa merced suele hacer) me hiciese merced de prestarme dos reales.

BACHILLER.- ¿Dos reales, señor licenciado? ¿Saca burla del tiempo? Sabe vuesa merced que traigo este andrajo en la cabeza por estar mi bonete empeñado por seis dineros de vino en la taberna, ¿y pídemme dos reales?

LICENCIADO.- ¿Pues no me haría vuesa merced una merced de pensar una burla en que se fuese este convidado con todos los diablos?

BACHILLER.- ¿Burla dice? Déjeme a mí el cargo, que yo le haré una que vaya diciendo que vuesa merced es muy honrado, y muy cabido con todos.

LICENCIADO.- Así: ¿de qué manera lo hará vuesa merced?

BACHILLER.- Mire vuesa merced, él ha de venir agora a comer, vuesa merced se meterá debajo de esta manta, y en venir, juego preguntará: ¿qué es del señor licenciado? Yo le diré: el señor arzobispo le ha enviado a publicar ciertas buldas, que fue negocio de presto, que no se pudo hacer otra cosa.

LICENCIADO.- ¡Oh cómo dice bien vuesa merced! Pues mire que pienso que es él que llama.

CAMINANTE.- Ha de casa.

BACHILLER.- Sí, él es, métase presto.

LICENCIADO.- Mire que me cobije bien, que no me vea.

CAMINANTE.- Ha de casa.  
BACHILLER.- ¿Quién está ahí? ¿Quién llama?  
CAMINANTE.- ¿Está en casa el señor licenciado?  
BACHILLER.- ¿A quién busca?  
CAMINANTE.- Al señor licenciado Jáquima.  
BACHILLER.- A comer pienso que verná vuesa merced.  
CAMINANTE.- No vengo por cierto, señor.  
BACHILLER.- Picadillo debe de traer el molino.  
CAMINANTE.- No traigo en verdad.  
BACHILLER.- No lo niegue vuesa merced. ¿Qué, para decir que viene a comer es de menester tantas retóricas?  
CAMINANTE.- Verdad es que venía a comer, que el señor licenciado me había convidado.  
BACHILLER.- Pues certifícole que tiene vuesa merced muy mal recado de esta vez, porque en casa no hay blanca, ni bocado de pan para convidalle.  
CAMINANTE.- Pues no creo yo que el señor licenciado sacara burla de mí.  
BACHILLER.- ¿Qué, no me cree vuesa merced? Pues sepa que de puro corrido está puesto debajo de aquella monta.  
CAMINANTE.- No lo creo si con mis ojos no lo viese.  
BACHILLER.- ¿Qué no? Pues mire vuesa merced cuán contrito está arrodillado.  
CAMINANTE.- ¡Jesús! ¡Jesús! Señor licenciado, ¿para mí era de menester tantos negocios?  
LICENCIADO.- Juro a Dios que ha sido muy bellaquísicamente hecho.  
BACHILLER.- No ha estado sino muy bien.  
LICENCIADO.- No ha estado sino de muy grandísimo bellaco, que si yo me escondí, vos me lo mandásteis.  
BACHILLER.- No os escondiérades vos.  
LICENCIADO.- No me lo mandáseis vos: y agradesceldo al señor de mi tierra, don bachillerejo de no nada.  
BACHILLER.- ¿De no nada? Aguarda.  
CAMINANTE.- Id con todos los diablos, allá os averiguar vosotros mismos.

Las aceitunas

Paso

## PERSONAJES

TORUVIO, simple viejo.  
ÁGUEDA DE TORUÉGANO, su mujer.

MENCIGÜELA, su hija.  
ALOJA, vecino.

TORUVIO.

Calle de un lugar.

TORUVIO.- ¡Válame Dios, y qué tempestad ha hecho desde el resquebrajo del monte acá, que no parecía sino que el cielo se quería hundir y las nubes venir abajo! Pues decí agora qué os terná aparejado de comer la señora de mi mujer, así mala rabia la mate. ¿Oíslo? Muchacha, Mencigüela. Sí, todos duermen en Zamora. Águeda de Toruégano, ¿oíslo?

MENCIGÜELA.- ¡Jesús, padre! Y habeisnos de quebrar las puertas.

TORUVIO.- Mira qué pico, mira qué pico, ¿y adónde está vuestra madre, señora?

MENCIGÜELA.- Allá está en casa de la vecina, que le ha ido a ayudar a cocer unas madejillas.

TORUVIO.- Malas madejillas vengan por ella y por vos: andad, y llamalda.

ÁGUEDA.- Ya, ya el de los misterios: ya viene de hacer una negra carguilla de leña, que no hay quien se averigüe, con él.

TORUVIO.- Si, carguilla de leña lo parece a la señora: juro al cielo de Dios, que éramos yo y vuestro ahijado a cargalla, y no podíamos.

ÁGUEDA.- Ya, noramala sea, marido; ¡y qué mojado que venís!

TORUVIO.- Vengo hecho una sopa de agua. Mujer, por vida vuestra que me deis algo que cenar.

ÁGUEDA.- ¿Yo qué diablos os tengo de dar si no tengo cosa ninguna?

MENCIGÜELA.- ¡Jesús, padre, y qué mojada que venía aquella leña!

TORUVIO.- Sí, después dirá tu madre que es el alba.

ÁGUEDA.- Corre, muchacha, adrézale un par de huevos para que cene tu padre, y hazle luego la cama: y os aseguro, marido, que nunca se os acordó de plantar aquel renuevo de aceitunas que rogué que plantásedes.

TORUVIO.- ¿Pues en qué me he detenido sino en plantalle como me rogastes?

ÁGUEDA.- Calla, marido, ¿y adónde lo plantastes?

TORUVIO.- Allí junto a la higuera breval, adonde si se os acuerda os di un beso.

MENCIGÜELA.- Padre, bien puede entrar a cenar, que ya está adrezado todo.

ÁGUEDA.- Marido, ¿no sabéis qué he pensado? Que aquel renuevo de aceitunas que plantastes hoy, que de aquí a seis o siete años llevará cuatro o cinco hanegas de aceitunas, y que poniendo plantas acá y plantas acullá, de aquí a veinticinco o treinta años ternéis

un olivar hecho y derecho.

TORUVIO.- Eso es la verdad, mujer, que no puede dejar de ser  
lindo.

ÁGUEDA.- Mira, marido, ¿sabéis qué he pensado? Que yo cogeré el  
aceituna, y vos la acarrearéis con el asnillo, y Mencigüela la  
venderá en la plaza; y mira, muchacha, que te mando que no las des  
menos el celemín de a dos reales castellanos.

TORUVIO.- ¿Cómo a dos reales castellanos? ¿No veis que es cargo de  
consciencia, y nos llevará el amotacen cada al día la pena? Que  
basta pedir a catorce o quince dineros por celemín.

ÁGUEDA.- Callad, marido, que es el veduño de la casta de los de  
Córdoba.

TORUVIO.- Pues aunque sea de la casta de los de Córdoba, basta  
pedir lo que tengo dicho.

ÁGUEDA.- Hora no me quebréis la cabeza; mira, muchacha, que te  
mando que no las des menos el celemín de a dos reales castellanos.

TORUVIO.- ¿Cómo a dos reales castellanos? Ven acá, muchacha, ¿a  
cómo has de pedir?

MENCIGÜELA.- A cómo quisiéredes, padre.

TORUVIO.- A catorce o quince dineros.

MENCIGÜELA.- Así lo haré, padre.

ÁGUEDA.- ¿Cómo así lo liaré, padre? Ven acá, muchacha, ¿a cómo has  
de pedir?

MENCIGÜELA.- A como mandáredes, madre.

ÁGUEDA.- A dos reales castellanos.

TORUVIO.- ¿Cómo a dos reales castellanos? Y os prometo que si no  
hacéis lo que y os mando, que os tengo de dar más de doscientos  
correonzos. ¿A cómo has de pedir?

MENCIGÜELA.- A cómo decís vos, padre.

TORUVIO.- A catorce o quince dineros.

MENCIGÜELA.- Así lo haré, padre.

ÁGUEDA.- ¿Cómo así lo haré, padre? Toma, toma, hacé lo que y os  
mando.

TORUVIO.- Dejad la muchacha.

MENCIGÜELA.- ¡Ay madre! ¡Ay padre! Que me mata.

ALOJA.- ¿Qué es esto, vecinos? ¿Por qué maltratáis ansí la  
muchacha?

ÁGUEDA.- ¡Ay señor! Este mal hombre que me quiere dar las cosas a  
menos precio, y quiere echar a perder mi casa: unas aceitunas que  
son como nueces.

TORUVIO.- Yo juro a los huesos de mi linaje, que no son ni aún  
como piñones.

ÁGUEDA.- Sí son.

TORUVIO.- No son.

ALORA.- Hora, señora vecina, haceme tamaño placer que os entréis  
allá dentro, que yo lo averiguaré todo.

ÁGUEDA.- Averigüe, o póngase todo del quebranto.

ALORA.- Señor vecino, ¿qué son de las aceitunas? Sacaldas acá  
fuera, que yo las compraré aunque sean veinte hanegas.

TORUVIO.- Qué, no señor, que no es de esa manera que vuesa merced

se piensa, que no están las aceitunas aquí en casa, sino en la heredad.

ALORA.- Pues traeldas aquí, que y os las compraré todas al precio que justo fuere.

MENCIGÜELA.- A dos reales quiere mi madre que se vendan el celemín.

ALORA.- Cara cosa es esa.

TORUVIO.- ¿No le parece a vuesa merced?

MENCIGÜELA.- Y mi padre a quince dineros.

ALORA.- Tenga yo una muestra dellas.

TORUVIO.- Várame Dios, señor, vuesa merced no me quiere entender.

Hoy he yo plantado un renuevo de aceitunas, y dice mi mujer que de aquí a seis o siete años llevará cuatro o cinco hanegas de aceituna, y que ella la cogería, y que yo la acarrease, y la muchacha la vendiese, y que a fuerza de derecho había de pedir a dos reales por cada celemín; yo que no, y ella que sí, y sobre esto ha sido la cuestión.

ALORA.- ¡Oh qué graciosa cuestión! Nunca tal se ha visto: las aceitunas no están plantadas, ¿y ha llevado la muchacha tarea sobre ellas?

MENCIGÜELA.- ¿Qué le parece, señor?

TORUVIO.- No llores, rapaza: la muchacha, señor, es como un oro. Hora andad, hija, y ponedme la mesa, que y os prometo de hacer un sayuelo de las primeras aceitunas que se vendieren.

ALORA.- Hora, andad, vecino, entraos allá dentro, y tené paz con vuestra mujer.

TORUVIO.- A Dios, señor.

ALORA.- Hora por cierto, que cosas vemos en esta vida, que ponen espanto. Las aceitunas no están plantadas y ya las habemos visto reñidas.

Los engaños

Comedia

## PERSONAJES

VERGINIO, padre de Lelia.

GUIOMAR, negra.

GERARDO, padre de Clavela.

FRULA, mesonero.

LELIA, bajo el nombre de Fabio.  
PAJARES, simple.  
CLAVELA, dama.  
CRIVELLO, lacayo.  
FABRICIO, hijo de Verginio.  
QUINTANA, ayo de Fabricio.  
LAURO, caballero.  
MARCELO, amo de Clavela.  
JULIETA, criada.  
SALAMANCA, simple.

## Acto I

### Escena I

VERGINIO, GERARDO.

Calle.

GERARDO.- ¿Parécete, Verginio, ser tiempo de darse concisión en aquel concierto que ya otras veces tú y yo hemos comenzado a tener?

VERGINIO.- Señor Gerardo, no tengas pensamiento que esté yo con menos congoja que tú podrás tener por no haber dado fin en un negocio que para cada uno de los dos tan deseado tenemos; mas no debes maravillarte, pues sabes que mi ausencia no ha dado lugar a que con más brevedad se efectuase.

GERARDO.- Mira, señor Verginio, que si como yo muchas veces he imaginado no te hallares a tiempo ni con dineros para comprar atavíos a tu hija, o para otras cosas que a este efecto conviene, dímelo, que de los que yo tuviere te prestaré de muy buena voluntad.

VERGINIO.- Yo te lo agradezco, aunque por agora no faltan, señor.

GERARDO.- Créelo en verdad; pero dime de gracia, ¿sabes si tu hija Lelia está en el monesterio?

VERGINIO.- Guárdenos Dios, señor: ¿pues adónde había de estar, habiéndola yo dejado por mi propia mano en compañía de otra prima mía, que en el mismo monesterio ha hecho profesión? Mas dime, señor, ¿a qué efecto me lo preguntas?

GERARDO.- No creas, señor, que lo pregunto sin causa.

VERGINIO.- ¿Cómo?

GERARDO.- Yo, señor, te lo diré. Has de saber que mediante el tiempo de tu ausencia yo envié disimuladamente a saber de esas

señoras monjas si tu hija estaba en el monesterio, lo cual he sabido por cosa muy cierta que no está allá dentro, sino que anda acá fuera.

VERGINIO.- Pues ten entendido, señor Gerardo, que si eso han dicho las monjas, no es sino por hacer a mi hija que profesase; porque así las unas como las otras he sabido yo que la han cobrado grandísima afición.

GERARDO.- Bien lo creo.

## Escena II

PAJARES. MARCELO, y dichos.

PAJARES.- ¿Cuál volver? Juro al cielo de Dios allá no vuelva aunque me lo manden y supliquen saludadores a pie y descalzos, y aunque vengan en cueros.

MARCELO.- Aguardad, don asno, que yo os haré decir de no, cuando os mandaren la cosa.

PAJARES.- ¡Asno! ¿Paréseos bien cuál habéis parado la caña con que la otra hacia la cama? Agora hará la cama con los dedos.

VERGINIO.- ¿Qué es aquesto, Pajares? ¿Cómo sales ansí? ¿Qué ropas son esas?

PAJARES.- Las basquiñas de la señora Lelia.

VERGINIO.- ¿Quién te las vistió?

PAJARES.- Yo me las vestí.

VERGINIO.- ¿Para qué?

PAJARES.- Estase lavando mi sayo.

VERGINIO.- ¿Para qué se lava tu sayo?

PAJARES.- Embarreme anoche.

VERGINIO.- ¿Adónde?

PAJARES.- En el soterraño.

VERGINIO.- ¿Cómo?

PAJARES.- Caí: hay más son que caí.

MARCELO.- Cayó el asno, cayó.

PAJARES.- Yo caí, yo: que hombre soy para caer cincuenta veces muy mejor que vos.

VERGINIO.- Hora, no hay quien te entienda.

PAJARES.- Dizque no hay quien me entienda. Espere vuesa merced, que yo le cogeré a las palabras. ¿Qué está a la entrada de la escalera, junto junto al soterraño, al rincón?

VERGINIO.- Ya, ya te entiendo.

PAJARES.- Pues ahí, mal punto, caí; hablando con reverencia, y casi medio de boca.

VERGINIO.- ¿Pues cómo decías que te habías embarrado?

PAJARES.- Pues dájelo por afeitar el vocabro, que mejor dijera

encerado o alquitrado, que no embarrado.

VERGINIO.- Más qué bueno estarías para retratar.

PAJARES.- Yo le diré a vuesa merced qué tal, que me decían que parecía calabaza en conserva, o milanazo con liga.

VERGINIO.- ¿Y agora por qué reñíades, decidme, Marcelo?

PAJARES.- Porque quería el señor amo con todo su seso que lo fuese yo acompañando de calle en calle hecho marigalleta.

GERARDO.- No era razón.

PAJARES.- No en verdad, señor desposado.

VERGINIO.- Pues, amo, ¿dónde queríades ir?

MARCELO.- Señor, quería llegarme a Santa Bárbara por aquella moza, y roguele a este asno que pues estaba ansí, se rebozase y tomase un manto, porque me fuese acompañando y trajese no sé qué baratijas que Lelia tiene en el monesterio; y porque se lo mandé nos ha querido hundir la casa a voces.

PAJARES.- ¿Yo hundir la casa a voces? Enterísima sé que está. No me hubiédeses vos mas aina hundido las costillas a garrotazos.

VERGINIO.- Pues, Pajares, ¿qué más bien querías que venir acompañando a una dama?

PAJARES.- Ande de ahí. ¿También hace vuesa merced de las suyas como hijo de madre?

VERGINIO.- ¿Yo, cómo?

PAJARES.- ¿Parécele a vuesa merced que si topa por ahí el hombre con alguno del Almendralejo, que irán buenas nuevas a mi padre?

VERGINIO.- Por cierto, muy malas.

PAJARES.- ¿Qué nuevas?

VERGINIO.- ¿Qué me sé yo de lo que tú te piensas?

PAJARES.- Yo le diré que piensa el otro que es el hombre majano o sayalero, y decille ha que ando hecho santera o dama de forja.

GERARDO.- Señor Verginio, yo me entro; y en esotro negocio lo dicho dicho, y en lo que toca al dote, a lo concertado me remito.

VERGINIO.- Señor, a la mano de Dios: ya ve que no se entiende en otra cosa.

GERARDO.- Muy bien, señor.

### Escena III

VERGINIO, MARCELO, PAJARES.

VERGINIO.- Marcelo, ya vistes a Gerardo cómo estaba hablando conmigo sobre el casamiento de mi hija Lelia; por eso abrevia en ir por ella porque se efectúe, y daréis de mi parte a esas señoras mías mis besamanos.

MARCELO.- Pláceme. ¡Oh desdichada de ti, Lelia! Por Dios, señor, mas estimara verla bajo tierra que no casada con ese diablo, que

creo que tiene más años que yo al doble, y agora se quiere casar con una muchacha que la podría tener por biznieta.

VERGINIO.- Ya, ya lo veo; mas ¿y qué queréis que haga, pecador de mí? Ya veis en cuánto extremo van hoy día las cosas del mundo, y este negocio viéneme a mí muy a cuenta.

MARCELO.- ¿Cómo muy a cuenta?

VERGINIO.- Yo os lo diré. Está concertado que yo le dé a mi hija Lelia por mujer, dotándomela en mil florines de su propia moneda, con tal condición que si mi hijo parece dentro de cuatro aires, le case con su hija Clavela, dotándola en la misma cantidad.

MARCELO.- Bien está, señor; pero yo más querría un rato de contentamiento que cuantos tesoros hay en el mundo; pero yo me voy, que se hace tarde.

VERGINIO.- Pues, amo, id y mirad que no vengáis sin ella.

MARCELO.- Pierda cuidado.

PAJARES.- Pues yo, amo, quédome.

MARCELO.- Quédate con mal año que te dé Dios.

PAJARES.- Para vos ser bueno, amo, mal habláis.

VERGINIO.- Éntrate conmigo, tontazo.

#### Escena IV

MARCELO, LELIA.

MARCELO.- ¿Habéis mirado el devaneo destes viejos podridos? Que quería reírme, sino que me falta la gana, que es lo mejor. No en balde dicen que muchas veces los viejos se tornan a la edad primera. ¿Mas qué digo? ¿Qué es lo que veo? En verdad que si Lelia no estuviera en el monesterio, jurara que era ésta que aquí viene en hábito de hombre; ¿pero qué digo? Que no es otra por mi fe.

LELIA.- ¡Oh pecadora de mí, que aun hasta en esto me ha de ser la fortuna contraria! ¿Por qué calle me esconderé, que ya me ha visto el amo de casa de mi padre?

MARCELO.- Lelia.

LELIA.- Amo.

MARCELO.- ¿Que es aquesto, Lelia? ¿Qué hábito es éste? ¿Por ventura es éste el monesterio donde así tu padre como todos pensamos tenerte recogida? Háblame, ¿de qué enmudeces?

LELIA.- Señor amo, a quien con mas razón debería yo llamar padre, no os debéis de maravillar al verme en el hábito que me veis, que sabida por vos la ocasión, bien cierta estoy de que no seré culpada de mi atrevimiento.

MARCELO.- No me digas tal, que temblándome están las carnes, si el viejo alcanzase a saber esto, por estar como estamos en víspera de darte un marido muy honrado. ¿Por tu vida no me dirás qué locura ha

sido aquesta?

LELIA.- Señor, como fortuna, amor y mi mala suerte, todos tres se han conformado contra mí...

MARCELO.- ¿Cómo contra ti?

LELIA.- Bien tendréis en la memoria como cuando por nuestros pecados Roma fue saqueada, allí mi padre, juntamente con un hermano mío, la mayor parte de su hacienda dejó perdida, y aunque la pérdida no fue pequeña, la de mi hermanico es la que a mi padre mas sin placer le hace vivir.

MARCELO.- Por cierto no parecen sino que fue ayer, y a buena fe que son pasados buenos diez años, y que les podríamos bien echar once.

LELIA.- Que dejemos estar los años, que corren como viento, y aun con mas presteza.

MARCELO.- Prosigue.

LELIA.- Pues viniéndose mi padre a vivir aquí a Módena, yo por mi mal vi a Lauro, gentilhombre desta ciudad, el cual conversando en la casa de mi padre, de mí se enamoró, y quiso Dios y mi suerte que con la misma moneda le pagase, recibiendo de mí todos aquellos honestos favores que a mí recogimiento son lícitos.

MARCELO.- Muy bien sé todo eso.

LELIA.- Y por depositarme mi padre en el monesterio con intención de ausentarse, pensando en Roma cobrar algo de su perdida ropa, nunca Lauro de mí tuvo acuerdo, antes he visto que de Clavela, hija de Gerardo, doncella hermosa y rica, excesivamente se ha enamorado.

MARCELO.- Hora mira, Lelia, dejemos de traer a la memoria historias pasadas, sino anda acá a mi posada y cambiarás esas ropas, que hágote saber que tu padre ya es vuelto de Roma, y me envió por ti, y no salí a otra cosa de casa, sino a llevarte.

LELIA.- Déjame concluir.

MARCELO.- Di pues.

LELIA.- ¡No tuve otro remedio después que mi padre en Santa Bárbara me dejó, sino descubrir a Cándida, la monja tía mía, el grande afán que por la ausencia de Lauro yo pasaba, la cual determinó de enviarle a llamar y trabar pláticas con él, porque a negocios que él tenía con las monjas solía venir.

MARCELO.- Di, que bien te entiendo.

LELIA.- Acaeció pues un día que de habérsele muerto un paje suyo venía el más afligido hombre del mundo, y decía que si Dios otro tal le deparase que no se trocaría por otro de mayor estado, y en verdad os digo que sin otra consideración inferí salirme del monesterio y serville de paje en el hábito que me veis, en el cual he procurado agradalle con quanto extremo he podido, y le sirvo todavía.

MARCELO.- ¡Hay tal cosa en el mundo! ¿Y agora qué piensas hacer?

LELIA.- Sola una cosa quiero de vos.

MARCELO.- ¿Y es?

LELIA.- Que entretengáis a mi padre por espacio de algunos días, diciéndole que yo y mi prima y otras monjas hacemos ciertas devociones.

MARCELO.- ¿Pues qué piensas hacer en ese tiempo?

LELIA.- Yo lo diré. Clavela, querida de Lauro, tiene entendido que yo sea hombre y le he parecido bien: yo, viéndola tan aficionada, he dicho que si a Lauro no pretende olvidar y aborrecer, que no espere de mí tan sola una buena palabra.

MARCELO.- ¿Y crees tú que eso lo hará?

LELIA.- Todo lo podría rodear fortuna; mas por agora perdóname, que no sé quién viene allá, que a la tarde seré en vuestra posada y hablaremos más largamente.

MARCELO.- Pues mira que no dejes de ir: cata que te quedo aguardando.

LELIA.- Pierde cuidado, señor, que luego doy la vuelta: a Dios.

## Acto II

### Escena I

GERARDO.

Calle.

GERARDO.- ¡Oh! Válame Dios y cuán averiguada cosa es el hombre que negocios de importancia tiene, no poder reposar, especialmente yo, que después que hablé a Verginio sobre tomar por mujer su hija Lelia, parece que no traigo juicio de hombre, y este Verginio es tan espacioso, que según lo deseo, dudo ver el tiempo llegado. Agora yo me quiero llegar hacia su estancia a dalle otro tiento, como que voy a otra cosa, mas primero es menester advertir a mi hija Clavela que si acaso viniere a demandar de mí, que le digan que en casa de Millán Muñoz el tendero me hallará. Guiomar. ¡Ah! Guiomar. ¿No respondes? ¿Estás sorda?

### Escena II

GERARDO, GUIOMAR.

GUIOMAR.- Ya vo, señor. ¡Jesú! ¡Jesú! Libramela Dios de la diablo.

GERARDO.- Decí, ¿téngome de quebrar la cabeza primero que respondáis? ¿Qué hacíades allá dentro, dueña?

GUIOMAR.- ¿Eso me lo sí, señor, delante de las honras de mi cara? Farta de la haciendas tenemo que facer.

GERARDO.- ¿Qué haciendas son las vuestras, señora?

GUIOMAR.- ¡Ay, señor Jesucristo! ¿qué haciendas me lo pides? Primero por las mañanas ¿no barremo la casa? Enapué ¿no ponemo la oya? Enapué ¿no paramo la mesa? Enapué ¿no fregamo la cudeya y la pratos?

GERARDO.- Bien.

GUIOMAR.- Enapué ¿no me manda señora Clavela que colamo la flor de la cucucena?

GERARDO.- De azucena, diablo, que eso pienso que querrás decir.

GUIOMAR.- Sin, señor, y de jabín y de monqueta para adobar aquele guante que le tiene comendaros.

GERARDO.- ¿Pues agora se le ha antojado eso?

GUIOMAR.- Anagoras, señor, y dícime señora Clavela: callán, fija Guiomá, aprender ben a colar las flores, que yo te prometos cuando san francas, que te casamo con un mequera de aquele que adoba la guante.

GERARDO.- ¿Qué es aquele de casar? ¿Qué, ya no quieres ser monja?

GUIOMAR.- No, señor; que ya tenemo un prima mía contrita na religiona, monja, priora, nabadesa, ayá en mi tierra de Manicongo, muy honradas. Yo, señor, queremos muntipicar a mundos.

GERARDO.- Sus, basta que sepamos tu intención, que hablarse ha más despacio sobre ese negocio, y entra allá dentro y llama a mi hija Clavela que se pare a la ventana, que le quiero hablar.

GUIOMAR.- Que me placer, señor, sin que me la mandas.

GERARDO.- Anda ve.

### Escena III

GERARDO, GUIOMAR, CLAVELA.

GUIOMAR.- Señora, que lecir señor...

CLAVELA.- Así, ¿qué es lo que dice?

GUIOMAR.- Que vosamorced pare ventana, que queremos fablar con eya.

CLAVELA.- ¿Que me pare a la ventana? Corre, Guiomar, y dile que no puedo, que estoy acabando aquella gorguera de prisa, y que te diga a tí qué es lo que quiere.

GUIOMAR.- Anda, señora, dale en diablo aquesan monadiya, turo día trabajar, nome la padre, la fiyo, la santo, amen.

CLAVELA.- Aquí a la puerta le hablaré. ¿Para qué me he de encaramar por las ventanas? ¿Qué es lo que mandas, señor?

GERARDO.- No cosa ninguna, que si os envié a llamar no fue más sino por no decillo a esa lengua de tordo. Por vida vuestra que si viniere Verginio, padre de Lelia, a demandar por mí, le digáis que en casa de Millán Muñoz el tendero me hallará: no lo echéis en olvido, que es cosa que importa.

CLAVELA.- Pierda cuidado.

GERARDO.- Si a tu señora se le olvidare, acuérdselo tú, Guiomar.

GUIOMAR.- Que me placer, señor. ¿No dice en casa mal años te rar Dios entero?

GERARDO.- Esos sean para ti, perra.

CLAVELA.- Déjela, señor, que yo me acordaré dello: vaya en buen hora.

#### Escena IV

CLAVELA, GUIOMAR.

CLAVELA.- En buena fe, pues la calle está sola y no parece nadie, quiero sentarme aquí a la puerta, pues poco me queda. Hija Guiomar.

GUIOMAR.- Como tú la quieras, señora mi álima la corazón.

CLAVELA.- Entra allá por tu vida y tráeme mi almohadilla, y entre tanto que estoy acabando no sé qué, saca tu rueca, porque me estés aquí acompañando.

GUIOMAR.- Facémolo como mandar, por ciertos.

CLAVELA.- ¡Oh vida triste y trabajosa! Ninguna cosa hay en ti que de seguridad pueda tener renombre. ¿Traes, di?

GUIOMAR.- Toma, cáatala ahí tu almonadilla, señora.

CLAVELA.- Muestra acá, y llámame esa rapaza que me saque aquí un asiento.

GUIOMAR.- Chuchuleta, machacha. Señora, no responder, piensa que sa muerta.

#### Escena V

CLAVELA, GUIOMAR, JULIETA.

JULIETA.- ¡Ay amarga de mí! ¿Y qué diablo me quiere allá fuera la cara de carbón de brezo?

CLAVELA.- ¡Ah, señora Julieta! ¡Ah, dueña! ¿No salís?

JULIETA.- Sí, señora, heme aquí: ¿qué manda?

CLAVELA.- ¿Qué hacíades allá dentro, picuda?

JULIETA.- Sí, picuda: ¿qué había de hacer?

CLAVELA.- Sácame aquí un asiento, y dejaos de rezongar.

JULIETA.- Sí, por cierto, ¿y todo eso era? ¿Qué, no podía traello la cucaracha de sótanos? Sino muy al lado con su señora.

GUIOMAR.- Anda, ofrézcode an diablo: trae aquí un par de monadiyas en que sentar siñora.

JULIETA.- Pues agradeceldo a quien está delante que en buena te que... quizá...

CLAVELA.- Bien. ¿Qué es lo que quizá? Pues si yo arretrato un varapalo, por ventura os pondré quizá en paz.

JULIETA.- ¿Pues por qué consiente vuesa merced que me deshonre delante della esa cara de espárrago por remojar?

GUIOMAR.- Mírame la salamandera. ¿Ha visto qué pantasía tiene, cara de sin gorgüenza?

JULIETA.- ¿Oíste, mi duelo, para quién han de tener vergüenza? ¿Quién es ella, así la arrastren?

CLAVELA.- ¿Callaremos? Ea, tengamos la fiesta en paz si os pesa: calla tú, Guiomar.

GUIOMAR.- Jesús, Jesús. ¿No mira vosamercé que praguntar quién sa yo? Mira, mira, fija, ya saber Dios y tora lo mundo que sar yo la sabrina na reina Berbasino, cuñados de la marqués de Cucurucú, por an mar y por an tierras.

JULIETA.- Sí, sí, no le ronquéis.

CLAVELA.- Calla, rapaza. ¿Y reina era tu tía, Guiomar?

GUIOMAR.- ¡Ay siñora! ¿Pensar vosamercé que san yo fija de alguno negra de par ahí? Ansí haya bono siglo álima de doña Bialaga, siñora.

CLAVELA.- Gentil nombre tenía para dalle buen siglo.

GUIOMAR.- Sí, siñora, doña Bialaga y amar siñora mi madre, y siñor mi padre Eliomor; cuenta que quiere lesir don Diegos.

JULIETA.- Mira como queréis esos bledos: ¡qué gentiles nombres para un podenco!

GUIOMAR.- Por eso primer fijo que me nacer en Portugal le yamar Diguito, como siñor su saragüelo.

CLAVELA.- Su agüelo dirás.

GUIOMAR.- Sí, siñora, su sabuelo.

CLAVELA.- ¿Hijo tienes, Guiomar?

GUIOMAR.- ¡Ay siñora! No me la mientes, que me face lágrima yorar. Téngolo, siñora, la India le San Juan de Puntorico, y agora por un mes lagoso me cribió un carta aquella ringlonsito tan fresco como un flor de aqueso campo. ¡Ay entraña la mía, fijo mío!

JULIETA.- Tan desatinada y tan borracha me venga el bien.

GUIOMAR.- ¿Quin sa borracha, chuchuleta? ¡Ay mandaria, mandaria! Plégata Dios que mala putería te corra y no veas carralasolendas.

CLAVELA.- ¡Ay amarga! ¡Qué carnestolendas, y qué mal pronunciadas!

JULIETA.- Mal corrimiento venga por ti, amen.

GUIOMAR.- Anda, putiñas medrosas: no es mi honras tomáme contigo.

JULIETA.- ¡Miren qué fantasía! Pues calla, doña negra, que agora ha mandado su alteza que a todos los negros y negras hagan pólvora.  
GUIOMAR.- Cagajón para el, merda tomá pala vos y a mandamento<sup>70</sup>.  
CLAVELA.- Y déjala, Guiomar, que es una loca: sino dime, ¿qué es lo que tu hijo te envió a decir?  
GUIOMAR.- Aquella muchacho, aquella mi fijo métemelo a principio de carta diciendo: Lustrísima madre mía Guiomar: la carta que yo te cribo no y para besamano, sino que sa bono, bendito sea Rios, loado sea Rios, amén. ¡Ay! Dios te la preste, fijo de la corazón y de lantrañas.  
CLAVELA.- No llores, Guiomar, no llores.  
GUIOMAR.- No podemos facer otro, porque tenemos latrógamo turo, turo yeno de fatriqueras.  
CLAVELA.- Bien está por tu vida, Guiomar, que nos entremos de presto en el aposento; y tú, Julieta, pornás esa almohada do sabes, que he visto a Lauro asomar por el cabo de la calle.

## Escena VI

LAURO, LELIA.

LAURO.- ¿Qué te parece, mi Fabio, cuán desgraciados habemos sido? ¿Has visto a qué tiempo tan oportuno veníamos, y cómo mi señora Clavela se escondió con tanta presteza?  
LELIA.- ¿Qué quieres que te diga, señor, sino que harto ciego es el que no ve por tela de cedazo? Averiguadamente ella te aborrece por todo extremo.  
LAURO.- ¡Ay que ya lo veo! Pero dime, mi Fabio (y por aquella obligación te conjuro con que a servirte eres obligado), aquesas veces que a visitarla de mi parte has ido, ¿qué semblante te muestra cuando en mi negocio en hablar os ocupáis?  
LELIA.- ¿Qué quieres, señor, que te diga, sino que ninguna vez de ti le hablo que con alegre rostro me vuelva respuesta? Como si tú, señor, le hubieses hecho las mayores injurias y los mayores agravios que a doncella de su suerte hacerse pudiesen.  
LAURO.- ¿Pues qué remedio?  
LELIA.- Que cambies el propósito y ames en otro lugar, pues tan mal te paga el amor que muestras teñelle, y el afición tan grande con que la sirves.  
LAURO.- Cambiar el propósito no puedo.  
LELIA.- Si no puedes, estáte así.  
LAURO.- Así lo pienso hacer.  
LELIA.- Poco ánimo tienes: parece que nunca en tu vida quisiste bien, sino que Clavela fue la primera que tu corazón comenzó a sojuzgar.

LAURO.- No, ni Dios tal quiera; antes creo que de haber yo sido ingrato a Lelia, hija de Verginio, romano (la cual a ti te parece en extremo), ha permitido Dios que yo sea pagado con la misma ingratitud.

LELIA.- Y dime, señor, ¿esa Lelia que dices es muerta? ¿Cómo dejaste de tener su amor?

LAURO.- Muerta no: antes después que su padre la ausentó por hacer cierto camino a Roma, nunca más della he sabido, de la cual Lelia yo recibí en todo aquel tiempo todos los honestos favores que de una generosa y honesta doncella se podían recibir.

LELIA.- De esa manera, señor, mal le pagas: parece que debrías procurar por ella y tornar en una amistad tan lícita.

LAURO.- No: en ninguna manera.

LELIA.- ¿Cómo no?

LAURO.- Aquese cómo tampoco lo alcanzo, Fabio, antes tengo creído que de haber inferido Clavela mi señora que yo estoy aficionado a Lelia, me desama, lo cual, si ello es así, que de rabia muera. Y por tanto te ruego, mi fiel criado, cuanto puedo (si mi salud deseas) que cuando allá vuelvas le digas que ya no amo a Lelia como solía, antes huigo de acordarme della, ni aún de oírla mentar. ¿Entiendes, mi Fabio? ¡Válame Dios! ¿Qué has habido? ¿Qué desmayo ha sido éste?

LELIA.- Déjame, señor, que no es nada, sino que yo suelo ser apasionado del corazón, y tómanme a veces estos desmayos, y si me das licencia ireme a la posada, porque ya casi en los pies no me puedo sostener.

LAURO.- Pues, hijo, anda en buen hora, y mira si es menester otro, o que para remedio de tu mal algun medio se busque, que no faltará por diligencia.

LELIA.- No te cures, señor, que para los males desta suerte tarde el remedio se halla.

LAURO.- Hijo, vete a la posada y descansa.

LELIA.- El descanso tarde espero.

LAURO.- ¿Qué dices?

LELIA.- Digo, señor, que el descansar es muy peor para esta mi dolencia.

LAURO.- Pues, hijo, ve, y aquello haz con que mejor te hallares y menos para tu salud daño sea.

LELIA.- Voy, señor, lleno de desconfianza.

LAURO.- Anda, que presto seré contigo después de haber dado algunas vueltas por esta calle donde mi señora Clavela reside.

Escena VII

VERGINIO, PAJARES.

PAJARES.- Hora, juro al cielo de Dios, nostramo, si yo sé a qué tengo de ir ni a qué efecto vuesa merced me envía. Sé que el otro ni la otra no son ahora tan niños que no sabrán venirse; cuantis más que ya es hora de comer y la misma hambre los ha de acarrear a casa, como a muchachos fuidores.

VERGINIO.- Mira, Pajares, déjate desos preámbulos y cúbrete bien esa capa, que gran tardanza es la que hacen, y venirlos has acompañando.

PAJARES.- Qué, ¿no está bien cubrida?

VERGINIO.- No: acaba ya.

PAJARES.- Apártese vuesa merced de mi cobridero, y perdone.

VERGINIO.- ¿Parécete que está bien cubierta?

PAJARES.- Eso vuesa merced lo dirá, que yo no lo veo ni descubro palmo de tierra.

VERGINIO.- ¡Oh, mal año te dé Dios, que no te has de saber cubrir una capa! Mira, cuando te la mandaren cubrir, así la has de poner.

PAJARES.- ¿Así? Ya, ya está bien cubrida; guarde, ¿qué dice?

VERGINIO.- Agora sí, toma este sombrero.

PAJARES.- ¿Quién lo ha de tomar?

VERGINIO.- ¡Dizque quien! Tú lo has de tomar.

PAJARES.- ¡A propósito! ¿Burlase conmigo? Hame liado como a costal de arriero, y toma el sombrero. ¿Con qué mano lo había de tomar? Sé que no tiene maneras ni sacabuches mi capa como balandrán de arcediano.

VERGINIO.- Asno, ¿qué por aquí bajo no la sabes sacar?

PAJARES.- ¿Por dónde?

VERGINIO.- Por aquí: duelos te dé Dios.

PAJARES.- Dice la verdad; mas pecador de mí y de vuesa merced, y perdone, que los parto por medio, ¿quiere que me ande yo de calle en calle halconeando, dando manotadas como pez que ha caído en el garlito, o como mulo de anoria que dando vueltas no halla paradero cierto?

VERGINIO.- Ganosa está la bestia de comparaciones.

PAJARES.- Bastian de Pajares me llaman, señor, para cuanto mandare.

VERGINIO.- Pues lo que te mando no es sino que vayas al monesterio de Santa Bárbara.

PAJARES.- ¿Y para qué a Santa Bárbula? ¿Quiere que diga la santa que voy disfrazado, escudriñándole los rincones de casa?

VERGINIO.- Para que hagas venir presto a mi hija Lelia y al amo Marcelo, viendo que es ya hora de comer.

PAJARES.- Y aún deso mal punto estoy corrido, porque a las horas de comer me lanza de casa, como a los mozos de los carniceros la cuaresma.

VERGINIO.- ¿Pues tanto piensas tardar allá?

PAJARES.- ¿Pues no tengo de tardar yendo a pie como voy?

VERGINIO.- De esa manera razón tiene vuesa merced: entre en casa y ensille un poyo de esos en que vaya caballero.

PAJARES.- ¿Un poyo?

VERGINIO.- ¿Dónde vas?

PAJARES.- A ensillar un poyo como mandó.

VERGINIO.- ¿Pues, animal, el poyo se ha de menear?

PAJARES.- Pues eso es lo que me cumple, porque nunca salga de la posada.

VERGINIO.- ¿Sabes tú, inocente, si tengo yo alguna cabalgadura en casa?

PAJARES.- ¿Quién le demanda una cabalgadura? Cabalgablanda me diese vuesa merced, que cabalgadura ni grado ni gracias.

VERGINIO.- ¿Qué es cabalgablanda?

PAJARES.- Un rollo o rosca do aquello, que han amasado hoy, porque vaya caballero mi estrógamo; y a necesidad, un buen mendrugo de pan en las manos es bueno, por no ir hombre pensando en mal, ni murmurar de nadie.

VERGINIO.- ¿Cata, cata, que todo eso era la caballería y el retorizar? Al fin no podías parar sino en cosas de comer.

PAJARES.- ¿No ve vuesa merced que dice el cura de nuestro pueblo, pedid y daros han, y que todos los buenos con pan son duelos?

VERGINIO.- Pues yo os prometo, don asno, que si apaño un garrote que yo os haga ir presto.

PAJARES.- No me prometa vuesa merced cosa ninguna, que eso de garrote no es cosa que me conviene por agora.

VERGINIO.- Primero vernán los otros que este macho se vaya de aquí. Espera, tomaré lo que digo.

PAJARES.- ¿Qué os parece? Espérole el reloj de Guadalupe. Aguijad, amo Marcelo, pese a la puta de mi cara, que juro a mi pecador, mas esperado habéis sido vos y esotra, que sereno tras ñublado.

## Escena VIII

PAJARES, MARCELO.

MARCELO.- ¡Pues qué diablos! ¿Tantos ves que venimos? ¿No ves que vengo solo?

PAJARES.- ¿Solo viene? Cuantis que por la otra cantaba el cuquillo: que por vos siquiera no os trajera Dios acá.

MARCELO.- Mas que no te hallara.

PAJARES.- Señor amo, nostramo es ido por un garrote.

MARCELO.- ¿Para qué?

PAJARES.- Pienso que para engarrotarme.

MARCELO.- ¿Por qué?

PAJARES.- Porque no os iba a llamar. Por vida vuestra que si trajere garrote y viéredes que me engarrotea, que os metáis en medio.

MARCELO.- Que me place.

PAJARES.- Ya lo trae: quiérole decir que ya, no es de menester.

Señor, he aquí el amo, deje el garrote.

### Escena IX

VERGINIO, PAJARES, MARCELO.

VERGINIO.- ¿Es ya venido? Pues tomá vos, porque vais presto cuando os mandare la cosa.

MARCELO.- Paso, señor, paso.

PAJARES.- Amo, ¿y el concierto?

MARCELO.- Harto le decía, paso, señor.

PAJARES.- Dios le perdone, y a vuesa merced. Estanle diciendo ya no es de menester el garrote, y él no sino sacudir como en costal relleno. Bendito sea Dios.

VERGINIO.- Pues, amo, ¿cómo venís sin aquella moza?

MARCELO.- Señor, entremos en la posada, que allá daré cuenta de todo como me ha acaecido con aquellas señoras, especialmente con la señora abadesa.

VERGINIO.- Vamos.

### Acto III

#### Escena I

FABRICIO, FRULA.

Calle.

FABRICIO.- Señor huésped, ya os tengo dicho que si despertare aquel honrado hombre que en mi compañía viene, y por mí os preguntare, que le digáis que soy ido a oír una misa, y a ver otras particularidades deste vuestro pueblo.

FRULA.- ¿Y a quién queréis que lo diga, señor? ¿Al que parece abad,

el que riñó anoche con el mozo sobre el asar de los caracoles?

FABRICIO.- A ese mismo.

FRULA.- ¡Oh cómo es renegado, cuerpo non de Dios conmigo! Pues perdonadme, señor, vuestro padre pensé que era.

FABRICIO.- Antes le tengo en lugar de más que padre.

FRULA.- ¿Sois de aquí?

FABRICIO.- Romano soy.

FRULA.- ¿Habéis estado aquí en Módena otra vez sin ésta?

FABRICIO.- En mi vida.

FRULA.- Pues catad, señor huésped, que os aviso que vais advertido de la gente de esa tierra, porque es la mas mala que hay en el mundo, en quien hallaréis tantos engaños que os acostumbrarán, y vos sois mozo, no sería mucho engañaros fácilmente.

FABRICIO.- Yo lo agradezco; mas decime, señor huésped, ¿cómo es Nuestra gracia?

FRULA.- Señor, Frula me llamo, a servicio y mandado de todos los buenos.

FABRICIO.- Señor Frula, no me engañarán si yo puedo. Haced lo que os tengo rogado, y quedad con Dios.

FRULA.- Id en buen hora.

## Escena II

FABRICIO, JULIETA.

FABRICIO.- Por esta calle será bien atravesar. ¡Oh qué bonita moza! A mí parece que viene encaminada.

JULIETA.- ¿Qué es esto? ¿Andas de camino, Fabio? ¿Qué hábito es aqueese? ¿Qué es de tu señor?

FABRICIO.- ¿Mi señor? ¡Donosa está la pregunta! ¿Si nos vido anoche llegar de camino, y piensa que es mi señor maese Pedro Quintana? No me maravillo que aun el huésped pensó que era mi padre.

JULIETA.- ¿No respondes?

FABRICIO.- Durmiendo queda en el mesón. ¿Por qué lo dices?

JULIETA.- ¡Mesonero es el tiempo! ¿Cómo andas así medrado? Parece que hate dado tu amo esa capa.

FABRICIO.- ¿Mi amo? Mi amo es mi buen dinero.

JULIETA.- ¿Ya mandáis dineros, Fabio?

FABRICIO.- ¿Otro Fabio? Errado me ha el nombre. ¿Eres tú por ventura moza de Frula mi huésped? ¿De dónde me conoces tú a mí?

JULIETA.- ¡Ganosico vienes de burlas! Anda ya, ya, mala landre me mate después de muerta. ¡Para mí, que como dicen soy de Córdoba y nací en el potro! Mira que te ha menester mi señora, ven presto.

FABRICIO.- Bien me dijo a mí mi huésped, que era diabólica la gente de esta ciudad. Esa debe de ser moza de alguna cortesana, y

como me ve extranjero querrá procurar de sacarme algunas blanquillas; mas quiero conceder con ella, aunque no traigo dos reales cabales.

JULIETA.- Acabemos. ¿Qué hablas entre dientes, Fabio?

FABRICIO.- Otro Fabio. Fabricio querrás decir.

JULIETA.- Fabricio o Fabio: así veo que te llama tu amo y mi señora.

FABRICIO.- ¿Por qué calle iremos?

JULIETA.- Por la de oro: como si tú no supieses las calles mejor que yo.

FABRICIO.- Sí, mas no me acuerdo ya.

JULIETA.- ¡Miraldo al desatinadico! Estuviste anoche, y no atinas; pues ven conmigo, que yo te adestraré.

FABRICIO.- ¿Es lejos?

JULIETA.- Es el mal dolor que Dios te dé, amen. ¿Haces del bobo?

Sí, sí, tomaldo acuestas, deciros ha mil gracias. Mira, quédate aquí en este cantón, que voy a ver qué hace mi señora, que luego salgo a llamarle.

### Escena III

FABRICIO.

FABRICIO.- Mira si lo dije yo, mira si va la señora a ver si está con alguno su ama: porque si tal hay, no faltará un achaque con que me despedir, y sino, ella volverá por hacerme caer con pie derecho; pues mándole yo que harta mala ventura podrá llevar de mí. Quiérome esconder, que gente viene: no quiero que digan que, estoy a puerta semejante aguardando tanda, como quien va al molino a moler.

### Escena IV

VERGINIO, GERARDO.

VERGINIO.- ¿Qué queréis, señor, que os diga? ¿A quién mas que a mí con más justa razón debe pesar? Pero dejadme topar con ella...

GERARDO.- Y dígame, señor Verginio, ¿tenéis por cosa cierta andar vuestra hija en el hábito que decís? ¿Y de quién lo habéis sabido?

VERGINIO.- ¿De quién? Primeramente lo supe de Marcelo, amo mío, que habiéndole yo enviado al monesterio, dijo que allá no estaba, y

también que fui yo en persona a sabello.

#### Escena V

VERGINIO, GERARDO, JULIETA.

JULIETA.- ¡Jesús! Vista soy de mi señor; volvereme. No, que será peor. Sus, que ya la tengo pensada.

VERGINIO.- Vuelve acá, rapaza: ¿pensabas que no te había visto? Di, ¿do dabas la vuelta, hurona?

JULIETA.- Señor, envíame mi señora Clavela a llamar uno de estos cajeros, que le quería comprar no sé qué cuentas.

GERARDO.- ¡Jesú, Jesú, qué mentira tan probada! Cajero dizque iba a llamar, señor Verginio: ¿ha visto atravesar por aquí algún cajero?

VERGINIO.- ¿Qué, señor? Poco hace al caso, salga a lo que saliere.

JULIETA.- En buen hora, señor, tan claro se oyeron aquellas campanillas que ellos suelen traer, que no dijeran sino vesme aquí.

GERARDO.- Calla, calla, rapaza. Ven acá, ¿qué hace mi hija Clavela?

JULIETA.- Rezando la dejé.

VERGINIO.- ¡Tal sea mi vida! Cierta terná mejor juicio que no la mía. ¿Pero qué digo? Hela, hela, señor, no hay más que decir: topado ha Sancho con su rocín. Llégate, llégate, hija Lelia, que conocida eres.

#### Escena VI

FABRICIO, y dichos.

FABRICIO.- ¿Lelia? Abrenuncio: donosa gente es ésta.

GERARDO.- Sea bien venida la señora; digo, el galán. Por Dios que os está bien ese hábito: si yo fuese que vos, nunca me le quitaría.

VERGINIO.- ¿Qué es aqueso, hija Lelia? ¿Qué pasos son estos en que andas? ¿Qué devaneo ha sido aqueste? ¿Qué ropa es esa? ¿Por qué no me hablas? Bien sé yo que sabes hablar.

FABRICIO.- ¿Decís a mí, hombre honrado?

VERGINIO.- ¡Donosa es la respuesta! Di, ¿búrlaste conmigo?

FABRICIO.- No tengo yo por costumbre burlarme con nadie, especialmente con quien no conozco.

GERARDO.- ¡Santo Dios, qué poca vergüenza! ¿Que aún fingirá no conocerte? Toma por ahí: tené gana de casaros con semejante.

VERGINIO.- Agora, hija Lelia, lo pasado sea pasado, y en lo porvenir haya enmienda.

JULIETA.- Cata que es el diablo el buey rabón. Lelia diz que se llama el otro.

GERARDO.- ¿Qué dices tú, Julieta?

JULIETA.- Digo que se engañan en buena fe, señores: mejor conozco yo este mocito que a mis propias manos.

VERGINIO.- ¿Y tú, de dónde le conoces?

JULIETA.- De mil veces que le he visto con su amo.

GERARDO.- ¿Y cómo se llama?

JULIETA.- Fabio, y Lauro su señor.

VERGINIO.- ¿Lauro? Dejadme topar con él, que yo le enseñaré si es bien hecho traer a mi hija en semejantes tratos.

FABRICIO.- Por Dios, no sé qué me diga: esta tierra debe de ser de bárbaros, el uno me toma por extranjero, el otro por mujer, el otro por paje: no hay quien los entienda.

VERGINIO.- No murmuréis, hija, sino andad acá conmigo a la posada, y dad al diablo andar en devaneos ni servir a nadie; hasta que sirváis aquí a vuestro marido.

FABRICIO.- Por Dios, si no tuviese respeto a las canas honradas, que yo os enseñase a hablar de otra manera. ¿Qué cosa es marido ¿Estáis en vuestro juicio?

GERARDO.- Paso, paso, cuerpo de mi linaje, señora, que no lo tenéis tan acabado, que si aquí no nos quieren, acullá nos ruegan, como dicen.

VERGINIO.- Calle, señor Gerardo, que de alguna cosa debe traer el seso perdido. ¿Qué le parece que hagamos de ella?

GERARDO.- Señor, lo que a mí me parece, que pues mi casa es tan cerca, la arrebatemos y la metamos en mi aposento, y yo haré a mi hija Clavela que se vea con ella: que quizá por ser mujer como ella, la hará venir a lo bueno y le dará cuenta de toda su mudanza.

JULIETA.- ¡Mujer es el diablo! No verá mi señora Clavela otros mejores toros, que no salí a otra cosa de casa sino a llamalle.

GERARDO.- ¿Qué rezas, Julieta?

JULIETA.- Digo, señor, que a la mano de Dios, que es muy bien hecho, que también se holgara mi señora por ser mujer como ella.

VERGINIO.- Pues alto, señor Gerardo, echalde mano valientemente como yo.

FABRICIO.- Estad quedos, hombres honrados, por Dios.

GERARDO.- ¿Qué cosa es por Dios? Tené bien, señor, que no se nos vaya.

JULIETA.- Déjate llevar, asno, que no te van a echar con leones, sino con la más linda dama que en toda Módena se halla.

FABRICIO.- Paso, paso, señores; que no pienso deberos nada.

GERARDO.- Calla, calla, que allá tienes de ir por fuerza o por grado: ayuda aquí, Julieta.

JULIETA.- Eso es de gracia, que a más soy obligada por lo que toca siquiera a mi ama. ¿Coceáis? Callá, que vos saldréis manso y el patrón quejoso, y mi ama contenta, que es lo mejor.

## Acto IV

### Escena I

VERGINIO, GERARDO, JULIETA.

Calle.

VERGINIO.- El más contento y satisfecho hombre del mundo salgo de casa de Gerardo, solo por dejar a mi hija Lelia en compañía de la suya.

GERARDO.- ¿Adónde se puede sufrir un semejante caso y atrevimiento como éste, sino en tierra de Guinea? Yo le castigaré al ribaldo tacaño, según merece. ¿Qué cumple más?

VERGINIO.- ¡Válame Dios! ¿Qué es aquello?

JULIETA.- ¡Ay, señor Verginio! Por el amor de Dios, que se vaya presto de aquí.

VERGINIO.- ¿Cómo, qué ha sucedido?

JULIETA.- Ya lo decía yo, pecadora de mí que aquel mancebo era Fabio, criado de Lauro, y ellos que no, sino Lelia.

VERGINIO.- ¿Qué dices?

JULIETA.- Digo que mi señor se está armando con determinación de matar a vuesa merced.

VERGINIO.- No hará, hija.

GERARDO.- ¡Así, que fiándome yo de un hombre de tanta honra, me haya engañado tan malamente! ¡Ah don traidor! ¿aquí estáis?

JULIETA.- ¡Ay! Señor, téngase.

GERARDO.- Déjame, rapaza.

### Escena II

CRIVELLO, y dichos.

CRIVELLO.- Paso, paso, señor Gerardo, tené un poco de respeto, siquiera por quien está en medio.

VERGINIO.- Mirá, buen hombre, si algo presumís que os debo, dejadme llegar a la posada, que presto daré la vuelta y os responderé como mandáredes.

GERARDO.- Andá, que aquí os aguardo.

CRIVELLO.- Que no es menester nada deso, señor Verginio. ¿No sabríamos qué ha sido esto?

VERGINIO.- Yo no lo entiendo.

GERARDO.- ¿Que no lo entendéis?

CRIVELLO.- Señor Gerardo, por amor de mí, que me diga lo que hay o sobre qué es la cuestión, que si es cosa que tiene remedio, aquí está Crivello que basta a remediarlo todo.

GERARDO.- ¿Qué remedio puede haber, pecador de mí, que fiándome yo de este señor, me engañase?

CRIVELLO.- ¿De qué manera?

GERARDO.- De ésta: que a fuerza de brazos me ha hecho poner un mancebo en mi casa que se llama Fabricio.

JULIETA.- Que no, sino Fabio, señor.

CRIVELLO.- Ya le conozco.

GERARDO.- Haciéndome creer que era su hija Lelia.

VERGINIO.- Sí que lo es.

GERARDO.- ¿Aún porrías, mal hombre?

CRIVELLO.- Téngase, señor, y mire quién está delante.

GERARDO.- Yo fiándome de él creyendo ser ello así, púsele en compañía de mi hija Clavela y le he hallado abrazado y besándose con ella. ¿Paréceos si ha deshonorado mi casa para cuantos días viviere?

VERGINIO.- Restituidme mi hija, digo yo, y dejaos de esas fragancias.

GERARDO.- Restituidme vos mi honra: no penséis vencerme con palabras.

VERGINIO.- Esperadme pues aquí.

### Escena III

GERARDO, JULIETA, CRIVELLO.

CRIVELLO.- Vuelta, vuelta, señor Verginio. Señor Gerardo, él se va sin duda a armar, quitémonos de aquí.

GERARDO.- ¿Cuál quitar? Juro a mí pecador, de aquí no me quite hasta verme persona con persona con él: veamos a cuánto llega su lanza.

CRIVELLO.- Mejor será que se quite de la calle, y no dé qué decir a los vecinos.

JULIETA.- Bien dice Crivello, señor.

GERARDO.- Por ese respeto lo quiero hacer.

CRIVELLO.- Pues, señor, quédese con Dios y éntrese en su casa.

GERARDO.- Y vaya con él.

#### Escena IV

FRULA, SALAMANCA.

SALAMANCA.- ¡Pues qué diabros! ¿Tanto madrugaren, que no tuvieron acuerdo de almorzar primero que se huesen, señor huésped?

FRULA.- ¿Yo no te dije que no sé más de cuanto el mozo salió primero por esa puerta, que el otro como abad fue en su busca?

SALAMANCA.- Y dígame, señor mesonero o bodegonero o como es su gracia, por vida de esa cara, cara honrada, ¿sin almorzar se salieron?

FRULA.- Tu señor el mozo bebió con una tórtola.

SALAMANCA.- ¡Pues qué diabros! ¿No había taza en casa, que bebió con una tórtola?

FRULA.- ¡Cómo! Un pájaro, animal.

SALAMANCA.- Y qué ¿animal no es pájaro?

FRULA.- No, pues eres tú.

SALAMANCA.- Mercedes, señor huésped.

FRULA.- Si tú no quieres entenderte. Lo que yo digo es que comió la tórtola y bebió tras de ella, y el abad, viendo que era ido, demandó sopas de la olla, y así se fue.

SALAMANCA.- ¿Que en sopado va? ¡Ah! ¿búrlase?

FRULA.- ¿Por qué me tengo de burlar?

SALAMANCA.- Yo juro al cielo de Dios, que no fue ese hecho sino de hombres lamineros: eso merece el pobre de Salamanca, por irse a dormir en el pajar y ahorrar de cama.

FRULA.- ¡Catá! ¿Qué, Salamanca te llamas?

SALAMANCA.- Salamanca me llamo, y aun me pesa dello.

FRULA.- ¿Por qué?

SALAMANCA.- Porque en cosas de comer siempre quedo manco.

FRULA.- Hora bien, queda en hora buena.

SALAMANCA.- Vaya con Dios, señor bodegonero. ¡Oh! Pobre de ti, Salamanca, ¿dónde irás agora sólo y en tierra ajena, y sin almorzar ni quien te convide? Por aquí será bien que atraviase y pida la plaza a do se venden cosas de comer.

#### Escena V

LAURO, CRIVELLO.

LAURO.- Cuéntame, Crivello, lo que a contar me empezaste, sin errar sólo un punto.

CRIVELLO.- Que yo te lo diré, señor, sin discrepar ni tan solamente una puntada.

LAURO.- Pues di.

CRIVELLO.- Has de saber, señor, que como tú me enviaste en casa de Clavela a ver a qué efecto ese rapaz se había detenido tanto hallé riñendo a Verginio y a Gerardo.

LAURO.- ¿Y sobre qué?

CRIVELLO.- Sobre que oí decir a Gerardo que había hallado a Fabio abrazado con su hija Clavela.

LAURO.- ¡Oh traidor! ¿Qué, tal oíste?

CRIVELLO.- Dije que lo oí con estas propias orejas, y fue bien oído.

LAURO.- ¿Que fue bien oído? ¡Tacaño!

CRIVELLO.- No te empines, señor, contra mí porque es verdad lo que te digo.

LAURO.- Yo te creo.

CRIVELLO.- ¿Cuál yo te creo? Digo que lo haré bueno al diablo que sea, si es menester, encima de un brocal de un pozo, que cumple palabras.

LAURO.- Vamos: si yo no le diere su pago, no me llamen hombre hijodalgo.

CRIVELLO.- ¿Qué? Yo basto, señor, a cortalle aquellos brazuelos.

LAURO.- Crivello, vente conmigo, y envelle, dale de tal suerte que le dejes tendido.

CRIVELLO.- Eso haz cuenta que está hecho. Yo me porné desta postura, sino desotra, y capete en tierra. Vamos.

Acto V

Escena I

LELIA, QUINTANA, SALAMANCA.

Calle.

LELIA.- ¿Qué tengo de hacer, pobreta de mí, sino tomar el mejor expediente? Especialmente que Lauro mi señor tiene entendido de Crivelo su lacayo que me han visto abrazada con Clavela. Yo no entiendo quién puede ser éste que en mi forma y hábito haya tenido tal atrevimiento.

SALAMANCA.- Señor mase Quintana. ¿Qué digo? Ojo, he allí a Fabricio.

QUINTANA.- Ya lo veo.

LELIA.- En manos de Marcelo mi amo voy derecho a ponerme.

QUINTANA.- Llámale; y sin manteo viene.

SALAMANCA.- Habráselo jugado: ¡ah! Señor. ¡Válame Dios! ¿Está sordo?

LELIA.- ¿Qué mozo es éste que me ha llamado?

QUINTANA.- ¿Qué mozo es éste? ¡Ah Fabricio! Vergüenza, vergüenza, ¿que es del manteo?

LELIA.- Hombre honrado, ¿conoceisme vos a mí?

QUINTANA.- Sí que te conozco.

SALAMANCA.- Sí que os conocemos.

LELIA.- ¿Tú sabes con quién hablas?

SALAMANCA.- Bien sé con quién hablo, con Fabricio hablo.

LELIA.- ¿Cuál Fabricio?

SALAMANCA.- Mi amo.

LELIA.- ¿Yo soy tu amo?

QUINTANA.- Déjate de chacotear, Fabricio, y vamos a la posada.

SALAMANCA.- Vamos, que es hora de comer.

LELIA.- ¿Quién te quita la comida?

SALAMANCA.- Él me la quita, pues venir no quiere.

LELIA.- Yo no tengo para qué.

SALAMANCA.- Bien lo creo, pues tiene su tórtola en el buche.

LELIA.- Calla, diablo, con tu comida.

SALAMANCA.- Bien tenéis vos por qué callar, domine Faldetas, pues antes de salir de la posada así os engullís las sopas como anadón nuevo los livianos o caracoles.

## Escena II

LAURO, CRIVELLO, y dichos.

LAURO.- Cátale, Crivelo: dale, muera.

LELIA.- ¡Santa María, señora! Sed conmigo.

QUINTANA.- Teneos, gentilhombre.

CRIVELLO.- Que no hay que tener.

SALAMANCA.- A esotro, no a mí. ¡Oh pecador de Salamanca!

LAURO.- En casa de Verginio se ha metido.

### Escena III

MARCELO, QUINTANA, LAURO, SALAMANCA, CRIVELLO.

MARCELO.- ¿Qué descortesía es esta tan grande, señores, de querer entrar con las espadas tiradas en casa ajena?

LAURO.- Dadnos ese rapazuelo de Fabio.

QUINTANA.- ¿Fabio? Fabricio se llama, señores.

MARCELO.- Ni es ése ni esotro, que vivís engañados; pero, señor Lauro, antes que te lo dé, primero te suplico que me oigas un negocio que pocos días ha que aconteció en mi pueblo, maravilloso de oír.

SALAMANCA.- Señores, ¿paréceles que vaya por sendas sillas al mesón?

MARCELO.- ¿Para qué, di?

SALAMANCA.- Porque según han tomado el comienzo, no es mucho que nos tomen aquí las cumpretas.

QUINTANA.- Déjelo, señor.

LAURO.- Que me place de lo oír; pero ha de ser con una condición, que entreguéis luego ese rapaz en mi poder.

MARCELO.- Yo te lo pondré en tus manos propias, a fe de quien soy.

SALAMANCA.- ¡Qué gentiles alientos para quien querría estar en la posada, y tener los asadores atravesados por las tripas!

LAURO.- Di presto.

MARCELO.- Has de saber, señor, que no ha muchos años que un caballero tomó amores con una doncella, la cual le pagaba con el mismo amor. Quiso su desdicha que este caballero se enamoró de otra señora, olvidando la primera: la primera viéndose despreciada de su amante, no sabiendo qué se hacer, acordó de mudar el hábito femenino, y en el de hombre muchos días lo sirvió; pues andando a la desconocida, viéndose todavía aborrecer de este su señor, vino en tanto extremo que estuvo para desesperar, y está hoy en día que plañe y lamenta en secreto, que es la mayor lástima del mundo.

LAURO.- Dichoso tal hombre, pues con tan firme amor es amado. ¿Y por qué no se da a conocer de su señor?

MARCELO.- Porque tomo del mal suceso.

LAURO.- ¿Cuál mal suceso? A fe de caballero que si por mí tal acaeciera... ¿Mas qué digo? No soy yo tan dichosa ni tan bienaventurado.

MARCELO.- Señor, si por ti tal acaeciera, ¿qué es lo que hicieras tú? ¿No olvidarás otro cualquier amor por mujer tan constante siendo tan hermosa y noble como la otra?

LAURO.- ¿Cuál olvidar? ¿Y con qué se podría pagar un tan conforme amor?

MARCELO.- Pues primero que en nuestra casa entres, ni a Fabio veas,

quiero me jures a fe de caballero que es lo que tú hicieras sobre este negocio.

LAURO.- Por el juramento que me has tomado te juro que no le podría pagar con otra cosa, sino con tomalla por mujer.

MARCELO.- ¿Hiciéraslo así?

LAURO.- Y no de otra manera.

MARCELO.- Pues entra, señor, que por ti propio ha sucedido lo contado.

LAURO.- ¿Por mí? ¿cómo?

MARCELO.- Porque Fabio (a quien tú quieres matar pensando que es hombre) es tu querida primera Lelia, hija de Verginio, romano, la cual se salió del monesterio por servirte en hábitos de hombre; mira si le debes algo y lo eres en grandísima obligación.

LAURO.- No me digas más, señor Marcelo, que yo te creo.

CRIVELLO.- Y aun por eso, señor, muchas veces cuando se iba a acostar a la cámara de los lacayos, se apartaba acullá lejos en un rincón a desnudar: yo decíale: hermano Fabio, ¿por qué no te vienes a desnudar a la lumbre? Y respondíame él diciendo: hermano Crivello, tengo sarna.

LAURO.- Sus, entremos allá dentro, que yo le quiero pagar con lo que tengo dicho.

SALAMANCA.- Señor mase Quintana, si aquel no es Fabricio, ¿qué esperamos? vámonos ad comedendum ad posatam.

QUINTANA.- ¿Qué dices? ¿Qué algarabía es ésa?

SALAMANCA.- ¿Algarabía es ésta? Es gramátula, y aun de la más fina de Alcalá de Humares.

QUINTANA.- Escúchale. Dígame, señor, ¿cómo dijo denantes que se llamaba el padre desa Lelia?

MARCELO.- Verginio, romano.

QUINTANA.- ¿Verginio, romano?

MARCELO.- Sí señor.

QUINTANA.- ¿Tuvo otro hijo sin ésta?

MARCELO.- Uno, el cual se perdió en el saco de Roma.

QUINTANA.- Por hallado se puede tener el día de hoy: que llegando a ver aquí a Módena so amparo y guarda mía, se nos ha desaparecido, y pensando ser éste que se retrajo en vuestra posada, venimos en su seguimiento.

CRIVELLO.- ¿Y es ése el que llamáis Fabricio?

QUINTANA.- Sí, señor.

CRIVELLO.- Ta, ta, que me maten si ese que vos decís no es el que han tomado por Lelia, y está encerrado en casa de Gerardo.

MARCELO.- Pues por amor de mí, mientras nosotros nos entramos a efectuar el matrimonio del señor Lauro con Lelia, se vaya aquí con Crivello.

QUINTANA.- ¿Dónde, señor?

MARCELO.- A casa de Gerardo, porque Verginio es ido allá armado con Pajares su mozo a que le restituya a Lelia.

QUINTANA.- ¡Válame Dios! Iré porque no suceda algún escándalo.

CRIVELLO.- Vamos, y daremos noticia de lo pasado.

#### Escena IV

QUINTANA, SALAMANCA.

SALAMANCA.- ¿Y pues? ¿Yo, mase Quintana o quartana, quédome hecho campaleón? ¿Piensa que me he de mantener del aire?

QUINTANA.- ¡Oh! Toma, cata ahí cuatro reales y dalos a Frula el mesonero en señal que se los debemos, y dile que te dé el portillón de la ropa.

SALAMANCA.- ¿Y no más?

QUINTANA.- Y el pan que sobró del almuerzo, y vente aquí a la posada del señor Verginio.

SALAMANCA.- Que me place, y al pan podéis agradecer la vuelta.

#### Escena V

VERGINIO, PAJARES.

VERGINIO.- Mira, Pajares.

PAJARES.- Miro, señor.

VERGINIO.- No te cures de más sino hacer como yo hiciere; veamos si me darán a mi hija por fuerza o por grado, o mal que les pese.

PAJARES.- Y dígame, señor, ¿cuántos han de ser los alanceados, si place a la voluntad de Dios?

VERGINIO.- Sólo uno es el que me ha ofendido.

PAJARES.- ¿Uno no más? ¿Y cómo se llama?

VERGINIO.- ¿De todo te han de dar cuenta? Gerardo se llama. ¿Por qué lo dices?

PAJARES.- Porque querríame llegar a la iglesia.

VERGINIO.- ¿Para qué?

PAJARES.- Para hacelle decir una misa de salud.

VERGINIO.- Calla, badajo, que no sé quién viene.

PAJARES.- Crivelo es el uno, y el otro saludador me parece.

#### Escena VI

CRIVELLO, QUINTANA, y dichos.

CRIVELLO.- Guárdele Dios, señor Verginio.

VERGINIO.- Seas bienvenido con la compañía.

QUINTANA.- Beso sus manos.

PAJARES.- Señor Crivello, ¿parécele en qué andenes y riesgos me han traído mis pecados?

CRIVELLO.- ¿Cómo, Pajares?

PAJARES.- ¿Cómo me pregunta? ¿No ve qué enlanceado estoy?

CRIVELLO.- ¿Pues qué hace al caso, di?

PAJARES.- ¿Quién me hizo a mi mata hombres? Que aun por mis pecados los días pasados mató mi padre un hurón, y en más de quince días no osaba salir de noche al corral do le había muerto.

QUINTANA.- ¿Por qué?

PAJARES.- Porque no me asombrase su álima.

CRIVELLO.- Señor Verginio, bien puede vuesa merced enviar este mozo a casa a desarmarse.

PAJARES.- ¡Ah! Dios te dé salud, amen.

VERGINIO.- ¿Cuál enviar? ¿Venís vos hecho de concierto con Gerardo? Pues tené por entendido que no lo hará hasta en tanto que me dé mi hija, tan sana y tan buena como se la entregué.

CRIVELLO.- Señor Verginio, ¿cómo? ¿cómo os puede dar vuestra hija, no teniéndola?

VERGINIO.- ¿Dizque no teniéndola? ¿Pues qué cuenta me da de la moza que yo le dejé en su poder?

CRIVELLO.- ¿Moza? Yo digo que es mozo.

QUINTANA.- Señor, lo que yo tengo entendido de este negocio es que Lelia está en tu casa, con toda la honra del mundo, y desposada con un gentilhomme que se llama Lauro.

CRIVELLO.- Dice verdad, señor: con mi amo.

PAJARES.- ¿Y sin pedirme perdón, señor?

CRIVELLO.- ¿De qué te había de pedir perdón?

PAJARES.- De que me hizo ayunar el lunes sin ser ayuno, ni cantallo el martillojo de mi bravario.

VERGINIO.- ¿Qué, mi hija es desposada con Lauro? Dichoso sería yo si tal fuese.

CRIVELLO.- Que lo puedes bien creer, señor.

VERGINIO.- Y pues, el que tanto le semeja, que está en casa de Gerardo, ¿quién ha de ser?

QUINTANA.- Tu hijo, señor.

VERGINIO.- ¿Qué me contáis?

QUINTANA.- La verdad sin falta.

VERGINIO.- ¡Oh providencia divina!

CRIVELLO.- Señor, en casa de Gerardo me entro, por dalle aviso del regocijo tan sobrado, y ganar las albricias.

VERGINIO.- Corre, ve.

PAJARES.- Yo a desalancearme.

## Escena VII

VERGINIO, QUINTANA.

VERGINIO.- ¿Señor, cómo es su gracia?

QUINTANA.- Quintana, a su servicio.

VERGINIO.- ¿De qué tierra?

QUINTANA.- De Roma, ayo de su hijo Fabricio.

VERGINIO.- ¿Fabricio? ¿Y quién le puso ese nombre?

QUINTANA.- Señor, tú has de saber que el día de la revuelta que fue saqueada Roma, quiso su buena dicha o ventura que vino en poder tu hijo de un capitán español dicho Fabricio, y por quererlo tanto, me lo dio que le enseñase toda crianza, llamándole de su propio nombre, y al punto que falleció, lo dejó heredero de su hacienda.

VERGINIO.- ¡Santo Dios!

QUINTANA.- Yo, como por tu hijo y mi criado supiese que tenía padre que se llamaba Verginio, y por información de algunos extranjeros que en Módena residían, determiné de encaminarlo a esta ciudad y traerle en tu presencia.

VERGINIO.- Digo, señor, que yo estoy por ello a no faltáros en los días de mi vida.

## Escena VIII

GERARDO, FABRICIO, CLAVELA, CRIVELLO, y dichos.

CRIVELLO.- Señor, he aquí do sale el señor Gerardo y tu hijo Fabricio, con su esposa Clavela mano por mano.

GERARDO.- ¿Qué le parece, señor Verginio, las cosas que son encaminadas por Dios, cómo siempre vienen a parar en buen suceso?

VERGINIO.- Así es la verdad, señor Gerardo.

QUINTANA.- Fabricio, abraza a tu padre.

FABRICIO.- Déme sus manos, señor.

VERGINIO.- ¡Jesús! y cuán semejante es a Lelia: bendígate Dios, hijo mío, y a tu esposa.

CLAVELA.- Y a él dé largos días de vida.

GERARDO.- Señor Verginio, pues no ha sido servido Dios que Lelia fuese mi mujer, según aquí Crivello me ha contado, digo que yo me tengo por muy dichoso y contento que su hijo Fabricio sea mi yerno, y de hoy mas por consuegros y hermanos nos abracemos.

VERGINIO.- Que me place, y vamos derecho a mi aposento donde se

celebrarán las bodas cumplidamente.

CRIVELLO.- Sus, señores si les pareciere alcanzar de la fiesta y confitura que allá dentro está aparejada, alléguese a la posada del señor Verginio, que, a fe de hombre de bien, según el preparatorio, no falten quejosos; y por tanto, perdonen.

Cornudo y contento

Paso

#### PERSONAJES

LUCIO, doctor médico.

BARBARA, su mujer.

MARTÍN DE VILLALBA, simple.

JERÓNIMO, estudiante.

Plaza de un lugar.

LUCIO.- ¡Oh miserabilis doctor! ¿Qué fortuna es ésta, que no haya receptado en todo el día de hoy receta ninguna? ¡Pues mirad quién asoma para mitigar mi pena! Éste es un animal, que le ha hecho encreyente su mujer que está enferma, y ella hácelo por darse el buen tiempo con un estudiante; y él es tan importuno, que no lo hace con dos ni tres visitas al día. Pero venga, que en tanto que los pollos en el corral le turaren, nunca su mujer estará sin fiebre. Sea bien allegado el bueno de Alonso de...

MARTÍN.- No, no, señor licenciado, Martín de Villalba me llamo, para toda su honra.

LUCIO.- Salus atque vita. ¿Para qué era nada desto, hermano Martín de Villalba?

MARTÍN.- Señor, perdone vuesa merced, que aun están todavía pequeñuelos, pero sane mi mujer, que yo le prometo un ganso que tengo a engordar.

LUCIO.- Déos Dios salud.

MARTÍN.- No, no, primero a mi mujer, plegue a Dios, señor.

LUCIO.- Muchacho, toma esos pollos, ciérrame esa gelosía.

MARTÍN.- No, no, señor, que no son pollos de gelosía, vuesa merced

puede estar descuidado. ¿Sabe cómo los ha de comer?

LUCIO.- No por cierto.

MARTÍN.- Mire, primeramente les ha de quitar la vida y plumallos, y echar la pluma, y los hígados, si los tuvieren dañados.

LUCIO.- ¿Y después?

MARTÍN.- Después ponellos a comer si tuviere gana.

LUCIO.- Bien me parece todo eso. ¿Pues cómo se ha sentido esta noche vuestra mujer?

MARTÍN.- Señor, algún tanto ha reposado, que como ha dormido en casa aquel su primo el estudiante, que tiene la mejor mano de ensalmador del mundo todo, no ha dicho en toda esta noche, aquí me duele.

LUCIO.- Yo lo creo.

MARTÍN.- Guárdenos Dios del diablo.

LUCIO.- ¿Y queda en casa?

MARTÍN.- Pues si aqueso no huese, ya sería muerta.

LUCIO.- ¿Tomó bien la purga?

MARTÍN.- ¡A mi madre! Ni aun la quiso oler: pero buen remedio nos dimos porque le hiciese impresión la melecina.

LUCIO.- ¿Cómo así?

MARTÍN.- Señor, aquel primo suyo, como es muy letrado, sabe lo que el diablo deja de saber.

LUCIO.- ¿De qué manera?

MARTÍN.- Díjome: mirad. Martín de Villalba, vuestra mujer está de mala gana, y es imposible que ella beba nada desto: vos decís que queréis bien a vuestra mujer: dije yo, a mi madre, no estéis en eso, que juro a mí que la quiero como las coles al tocino. Dijo él entuences, pues tanto monta: bien os acordáis que cuando os casaron con ella, dijo el crego ser unidos en una misma carne. Dije yo, así, es verdad: dijo él, pues siendo verdad lo que el crego dijo, y siendo toda una misma carne, tomando vos esa purga, tanto provecho le hará a vuestra mujer como si ella la tomase.

LUCIO.- ¿Qué hicistes?

MARTÍN.- Pardiez, apenas hubo acabado la zaguera palabra cuando ya estaba el escudilla más limpia y enjuta que la podía dejar el gato de Mari Jiménez, que creo que no hay cosa más desbocada en toda esta tierra.

LUCIO.- Bien le aprovecharía.

MARTÍN.- Guárdenos Dios: yo fui el que no pude más pegar los ojos, que ella a las once del día se despertó, y como a mí me había quedado aquella madrugada tan enfecto el estrómago con aquello de la escudilla, hízole tanto provecho a ella, que se levantó con una hambre, que se comiera un novillo si se lo pusieran delante.

LUCIO.- ¿En fin?

MARTÍN.- En fin, señor, que como no me podía menear del dolor que en estos hijares sentía, díjome su primo: andad mal punto que sois hombre sin corazón: de una negra purguilla estáis, que me parecéis un hubo serenado: entuences el señor diciendo y haciendo, apañó una gallina por aquel pescuezo, que parece que agora lo veo, y en un santiamén fue asada y cocida, y traspillada entre los dos.

LUCIO.- Hiciérame yo al tercio, como quien juega a la primera de Alemaña.

MARTÍN.- ¡A mí madre! Bien lo quisiera yo, sino que me hicieron encreyente que le haría daño a mi mujer lo que yo comiere.

LUCIO.- Hicistes muy bien, mirad quién ha de vivir seguro de aquí adelante: según me parece, a vos basta que curemos.

MARTÍN.- Sí señor, pero no me mande más de aquello de la escudilla, sino no será mucho a muchas escudilladas ahorrar de tripas, y quedarse el cuerpo como cangilón agujereado.

LUCIO.- Agora pues, yo tengo ciertas visitas, id en buen hora, y acudios por acá mañana, que con un buen regimiento que yo os ordenaré, basta para que se acabe de curar.

MARTÍN.- Dios lo haga, señor.

ESTUDIANTE.- Por el cuerpo de todo el mundo, señora Bárbara, veis aquí a vuestro marido que viene de hacia casa del doctor Lucio, y creo que nos ha visto. ¿Qué remedio?

BÁRBARA.- No tengáis pena, señor Jerónimo, que yo le enalbardaré como suelo, hacerle he encreyente que vamos a cumplir ciertos votos que convienen para mi salud.

ESTUDIANTE.- ¿Y creerlo ha?

BÁRBARA.- ¿Cómo si lo creará? Mal lo conocéis: si yo le digo que en lo más fuerte del invierno se vaya a bañar en la más helada acequia, diciendo que es cosa que importa mucho a mi salud, aunque sepa ahogarse, se arrojará con vestidos y todo. Háblele.

ESTUDIANTE.- Bien venga el señor Martín de Villalba, marido de la señora mi prima, y el mayor amigo que tengo.

MARTÍN.- ¡Oh señor primo de mi mujer! Norabuena vea yo aquesa cara de pascua de hornazos. ¿Dónde bueno? ¿O quién es la revestida, como borrica de llevar novias?

ESTUDIANTE.- Déjalo, no la toques, una moza es que nos lava la ropa allá en el pupilaje.

MARTÍN.- ¿Mas, a fe?

ESTUDIANTE.- Si en mi ánima, ¿habíate decir yo a ti uno por uno?

MARTÍN.- Bien lo creo, no te enojés. ¿y adónde la llevas?

ESTUDIANTE.- A casa de unas beatas, que le han de dar una oración para el mal de la jaqueca.

MARTÍN.- ¿Búrlasme, di?

ESTUDIANTE.- No, por vida tuya, y de cuanto luce delante mis ojos.

MARTÍN.- Ve en buen hora, ¿has menester algo?

ESTUDIANTE.- Dios te dé salud, no agora.

MARTÍN.- Como tú deseas.

BÁRBARA.- ¡Oh grande alimaña! Que aun no me conosció. Aguija, traspongamos.

MARTÍN.- Ola, ola, primo de mi mujer.

ESTUDIANTE.- ¿Qué quieres?

MARTÍN.- Aguarda, cuerpo del diablo, que o yo me engaño, o es aquella saya la de mi mujer; sí, ella es: ¿dónde me la llevas?

BÁRBARA.- ¡Ah don traidor! Mirad qué memoria tiene de mí, que topa su mujer en la calle, y no la conoce.

MARTÍN.- Calla, no llores, que me quiebras el corazón, que yo te

conoceré, mujer, aunque no quieras, de aquí adelante; pero dime, ¿dónde vas? ¿Volverás presto?

BÁRBARA.- Sí volveré, que no voy sino a tener unas novenas a una santa con quien yo tengo grandísima devoción.

MARTÍN.- ¿Novenas? ¿Y qué son novenas, mujer?

BÁRBARA.- ¿No lo entendéis? Novenas se entiende que tengo de estar yo allá encerrada nueve días.

MARTÍN.- ¿Sin venir a casa, álima mía?

BÁRBARA.- Pues, sin venir a casa.

MARTÍN.- Sobresaltado me habías, primo de mi mujer, burlonazo, maldita la sangre que me habías dejado engotada.

BÁRBARA.- Pues concédeme una cosa.

MARTÍN.- ¿Y qué, mujer de mi corazón?

BÁRBARA.- Que ayunéis vos todos estos días que yo allá estuviere a pan y agua, porque más aproveche la devoción.

MARTÍN.- Si no es mas que aqueso, soy muy contento: ve en buen hora.

BÁRBARA.- A Dios: mirad por esa casa.

MARTÍN.- Señora mujer, no te cumple hablar más como enferma, que el doctor me ha dicho que a mí me ha de curar, que tú, bendito Dios, ya vas mejorando.

ESTUDIANTE.- Quedad en buen hora, hermano Martín de Villalba.

MARTÍN.- Ve con Dios: mira, primo de mi mujer, no dejes de aconsejarla que si se halla bien con las novenas, que las haga decenas, aunque yo sepa ayunar un día más por su salud.

ESTUDIANTE.- Yo lo trabajaré, queda con Dios.

MARTÍN.- Y vaya con él.

Pagar y no pagar

Paso

## PERSONAJES

BREZANO, hidalgo.

SAMADEL, ladrón.

CEVADON, simple.

Sala de casa particular.

BREZANO.- Hora ¿no es cosa extraña que a un hidalgo como yo se le haya hecho semejante afrenta y agravio cual éste? Y es que un casero

de esta mi casa en que vivo, sobre cierto alquiler que le quedé a deber, me ha enviado a emplazar doscientas veces. Yo quiero y tengo determinado de llamar a Cevadon mi criado, y dalle los dineros para que se los lleve. Ola, Cevadon, sal acá.

CEVADON.- Señor. ¿llama vuesa merced?

BREZANO.- Sí señor, yo llamo.

CEVADON.- Luego oí que me llamaba.

BREZANO.- ¿En qué oyó que le llamaba?

CEVADON.- ¿Diz que en qué? En nombrarme por mi nombre.

BREZANO.- Hora, ven acá, ¿conoces?

CEVADON.- Sí señor, ya conuezco.

BREZANO.- ¿Qué conoces?

CEVADON.- Esotro el aqueste, el que dijo vuesa merced.

BREZANO.- ¿Qué dije?

CEVADON.- Ya no se me acuerda.

BREZANO.- Dejémonos de burlas: dime si conoces a aquel casero desta mi casa en que vivo.

CEVADON.- Si señor, muy bien lo conuezco.

BREZANO.- ¿Dónde vive?

CEVADON.- Acullá en su casa.

BREZANO.- ¿Dónde está su casa?

CEVADON.- Mire vuesa merced, eche por esta calle derecha, y torne por esotra a mano izquierda, y junto la casa, empar de la casa al otra casa más arriba está un poyo a la puerta.

BREZANO.- No me entiendes, asno: no te oigo sino si conoces al calero de mi casa.

CEVADON.- Que sí señor, muy rebien.

BREZANO.- ¿Dónde mora?

CEVADON.- Mire vuesa merced, váyase derecho a la iglesia, y éntrese por ella, y salga por la puerta de la iglesia, y dé una vuelta alrededor de la iglesia, y deje la iglesia, y tome una callejuela junto a la callejuela, empar de la callejuela, la otra callejuela más arriba.

BREZANO.- Bien sé que sabes allá.

CEVADON.- Sí señor, demasiadamente sé.

BREZANO.- Sus, toma estos quince reales, y llévaselos, y dile que digo yo que lo ha hecho ruinmente en enviarme a emplazar tantas veces, y que digo yo que me haga merced de no hacello tan mal conmigo; y mira que al que se los has de dar ha de tener un parche en el ojo, y una pierna arrastrando, y primero que se los des te ha de dar una carta de pago.

CEVADON.- ¿Que primero que le de yo los dineros, le tengo de dar una carta de pago?

BREZANO.- Que no, asno, él a ti.

CEVADON.- Yo, ya, él a mí, yo lo haré muy requísimamente.

(Calle.)

SAMADEL.- Según soy informado, por aquí ha de venir un mozo con

unos dineros que los ha de dar a un mercader: yo le tengo de hacer encreyente que soy el mercadante y cogelle los dineros, que bien creo que serán buenos para alguna quinolilla: ta, ta, quiero disimular, que helo aquí do viene.

BREZANO.- Mira que lo sepas hacer, diablo.

CEVADON.- Que lo sabré hacer, ¡válame Dios!

SAMADEL.- Ola, hermano, ¿es hora que traigáis esos dineros?

CEVADON.- ¿Es vuestra merced el que los ha de recibir?

SAMADEL.- Y aun el que los habla de tener en la bolsa.

CEVADON.- Pues, señor, díjome mi amo que le diese a vuesa merced, y tomase vuesa merced quince reales.

SAMADEL.- Sí, quince han de ser, dad acá.

CEVADON.- Tome: aguarde vuesa merced.

SAMADEL.- ¿Qué tengo de aguardar?

CEVADON.- ¿Diz qué? Las insignias.

SAMADEL.- ¿Qué insignias?

CEVADON.- Dijo mi amo que había de tener vuesa merced un parche en el ojo, y traer una pierna arrastrando.

SAMADEL.- Así, pues si no es más deso, cata aquí el parche.

CEVADON.- Avese de ay, ¿diz que eso es parche?

SAMADEL.- Digo que si es.

CEVADON.- Digo que no es.

SAMADEL.- Digo que lo es, aunque os pese.

CEVADON.- No quiero pesar, señor, séalo al mandado de vuesa merced, parche es, válame Dios! Son como trata vuesa merced abajo el sombrerillo, no había visto el parche.

SAMADEL.- Hora, sus, dad acá los dineros.

CEVADON.- Tome vuesa merced.

SAMADEL.- Echa.

CEVADON.- Aguarde.

SAMADEL.- ¿Qué tengo de aguardar?

CEVADON.- ¿La pierna arrastrando que es delta?

SAMADEL.- ¿La pierna? Vesla aquí.

CEVADON.- Tome vuesa merced los dineros.

SAMADEL.- Vengan.

CEVADON.- Aguarde.

SAMADEL.- ¡Oh pecador de mí! ¿Qué quieres que aguarde?

CEVADON.- ¿Qué tengo de aguardar? La carta de pago.

SAMADEL.- Pues vesla aquí, toma, bobo, que en verdad veinte años ha que está escrita, y decidle a vuestro amo que digo yo que es un grandísimo bellaco.

CEVADON.- ¿Que le diga yo a mi amo que vuesa merced es un grandísimo bellaco?

SAMADEL.- Que no, sino que yo se lo digo a él, y que lo ha hecho ruinmente.

CEVADON.- Ta, ta, eso de ruin le había de decir yo a vuesa merced, que mi amo me dijo que se lo dijese, téngalo por recibido.

SAMADEL.- Bien está, vete con Dios.

CEVADON.- Vaya vuesa merced: ofrézcole al diablo el parche que lleva, que miedo tengo que no me haya engañado.

BREZANO.- Ola; Cevadon, ¿traes recado?

CEVADON.- Sí señor, traigo todo recado, y la carta de pago, y todo negocio viene.

BREZANO.- ¿Mirástele bien? ¿Viste si tenía parche?

CEVADON.- Sí señor, un parchazo tenía tan grande como mi bonete.

BREZANO.- ¿Vístelo tú?

CEVADON.- No señor, mas él dijo que le traía.

BREZANO.- ¿Pues así habías de fiar de su palabra?

CEVADON.- Sí señor, sé que no había de infernar ellotro su alma a truke de un parche ni de quince reales.

BREZANO.- Ora, sus, que tú traerás algún buen recado; y dime, ¿trata la pierna arrastrando?

CEVADON.- Sí señor, luego que le di los dineros arrastró ansina la pierna, mas luego que se fue, iba mas derecho que un pino.

BREZANO.- Baste, veamos la carta.

CEVADON.- Tome, señor.

BREZANO.- Señor hermano.

CEVADON.- ¿Dice ahí señor hermano?

BREZANO.- Sí, que dice señor hermano.

CEVADON.- Debe de ser hermano del que recibió los dineros.

BREZANO.- Ansí debe de ser. Las libras de azafrán...

CEVADON.- ¿Ahí dice libras de azafrán?

BREZANO.- Sí, aquí así dice.

CEVADON.- ¿Las libras de azafrán? ¿Yo no he traído a vuesa merced azafrán?

BREZANO.- A mí no.

CEVADON.- ¿Pues cómo viene el papel enzafranado?

BREZANO.- ¿Tú no ves que te ha engañado, que por darte carta de pago te ha dado carta mensajera?

CEVADON.- ¿Carta, o qué?

BREZANO.- Carta mensajera.

CEVADON.- Pardiez si eso es verdad, que lo ha hecho muy bellaquísimamente.

BREZANO.- ¿Qué remedio, señor?

CEVADON.- Yo diré a vuesamerced qué remedio. Que tomemos sendos palos, y que vamos callibajo, vuesa merced primero, yo tras dél, y si a dicha le encontramos, cobraremos nuestros dineros; cuando no, servirme ha de criado estuences.

BREZANO.- ¿Qué es servirte de criado?

CEVADON.- ¿Qué, señor? Que yo os compezaré a bravear con él, como lo hizo de ruin hombre de llevarse los dineros sin parche ni pierna arrastrando, y en esto vuesa merced descargará con la paliza.

BREZANO.- Pues, sus, vamos.

CEVADON.- Vamos.

SAMADEL.- Bien dicen que lo bien ganado se pierde, y lo malo, él y su amo: esto dígolo porque aquellos dineros que tomé al simple mozo, los medios se fueron en un resto, y los otros se quedaron en un bodegón: dicen que van en busca mía, no tengo otro remedio sino diferenciar la lengua.

BREZANO.- Haz que le conozcas bien.

CEVADON.- Pierda cuidado vuesa merced, que yo le conoceré rebien.  
Véngase poco a poco tras mí.  
BREZANO.- Anda.  
CEVADON.- Señor, Señor.  
BREZANO.- ¿Qué?  
CEVADON.- Caza tenemos, el del sombrerito es.  
BREZANO.- Cata que sea él.  
CEVADON.- Que sí, señor, éste me tomó los dineros.  
BREZANO.- Sus, háblale.  
CEVADON.- Hombre de bien.  
SAMADEL.- La gran bagase qui us parí.  
CEVADON.- No habla cristianamente, señor.  
BREZANO.- Sepamos pues en qué lengua habla.  
SAMADEL.- Yuta drame a roquido dotos los durbeles.  
BREZANO.- ¿Qué dijo?  
CEVADON.- Que se los comió de pasteles.  
SAMADEL.- ¿No he fet yo tan grasa llegea?  
BREZANO.- ¿Qué es lo que dice?  
CEVADON.- Que él los pagará, aunque se pea.  
SAMADEL.- ¿Qué he de pagar?  
CEVADON.- Los dineros que me quisiste burlar.  
SAMADEL.- Tomá una higa para vos, don villano.  
CEVADON.- Pero tomad vos esto, don ladrón tacaño.  
BREZANO.- Eso sí, dale.  
CEVADON.- Aguarda, aguarda.

Prendas de amor

Coloquio

## PERSONAJES

MENANDRO, pastor.

CILENA, pastor.

SIMÓN, pastora.

SIMÓN, MENANDRO.

SIMÓN Menandro, ya hemos llegado  
do podemos deslindar,  
y deja averiguado,  
cuál es más aventajado,

y tiene más que esperar, 5  
que si Ciena pastora  
a los dos favor nos dio,  
a mí más me aventajó,  
pues aquella clara aurora  
su zarcillo me entregó. 10

MENANDRO Si por combate o razones  
la gran locura en que estás,  
Simón, defender querrás,  
propon luego tus quisiones,  
porque a todo me hallarás: 15  
dices que te dio un zarcillo  
de su oreja delicada,  
y que a mí no me dio nada,  
porque me entregó un anillo  
de mano tan alindada. 20

SIMON ¿Quién vido señal de amor  
tan manifiesta y tan clara,  
ni de tan alto valor?  
Pues me dio por más favor  
las insinias de de su cara: 25  
por aquí quiero cazarte.  
Ven acá, Menandro hermano,  
pues quieres aventajarte,  
¿Cuál es más preciosa parte  
las orejas o la mano? 30

MENANDRO Si va por vía de honor  
de honra, los afrentados  
por justicia y castigados  
viven con gran deshonor  
si fueren desorejados. 35  
Y por tanto yo diría  
que en esta causa o questión,  
Simón, las orejas son  
de menor precio y valía,  
que no nuestras manos son. 40  
¿Quieres ver como la mano  
es de mayor excelencia?  
Ten cuenta, Simon hermano,  
y verás la diferencia  
porque no estés tan ufano. 45  
Si te vas a desposar,  
en señal de casamiento  
lo primero que has de dar

¿Qué ha de ser?

SIMÓN A mi pensar  
es la mano, a lo que siento. 50

MENANDRO ¿Y después el sacerdote  
cuando os veláis en la iglesia,  
el anillo, acemilote,  
pónetelo, di, majote,  
en la mano o en la oreja? 55  
No tienes que responder,  
que ya queda averiguado,  
por ser más aventajado,  
y esto se puede bien ver,  
por el anillo esmaltado. 60

SIMÓN Sea, dices que es así  
tú, contento con tu anillo,  
yo, con mi dulce zarcillo.

MENANDRO A la fe sábetelo aquí  
que te he vencido, carillo. 65

SIMÓN La gran soberbia que cobras,  
Menandro, en el proponer,  
me da muy claro a entender  
que por la envidia que sobras  
te tengo aquí de vencer. 70

MENANDRO Mi fe tú estás añasgado,  
no te aprovechan razones  
y tus debres conclusiones  
claramente han demostrado  
ser fracas en dos ringlones. 75

SIMÓN Tente que siento pisadas:  
Cilena debe de ser.

MENANDRO Suso, ella podrá hacer  
que cesen nuestras puñadas,  
y altercanza y contender. 80

(Entra CILENA, pastora.)

CILENA Anday, mi branco ganado,  
por la frondosa ribera,  
no vais tan alborotado,  
seguid hacia la ladera  
deste tan ameno prado: 85  
gozad la fresca mañana  
llena de cien mil olores,  
paced las floridas flores  
de las selvas de Diana  
por los collados y alcores. 90

MENANDRO ¡Oh Cilena! Bien llegada  
dichosos tales collados  
que de ti son visitados:  
de ti, pastora agraciada,  
queremos ser acrarados. 95  
Bien te acuerdas que en el prado  
a Simon diste un zarcillo,  
y a mí me diste un anillo  
en señal de aventajado,  
causa de nuestro omecillo. 100  
Dice y afirma Simon  
que todo el favor le diste  
y no a mí me aborreciste,  
aquesta es nuestra quistión,  
y tú en ella nos pusiste. 105

CILENA Quisiera lugar tener,  
cierto, garridos pastores,  
para que vuestros errores  
dejaran de proceder  
sobre tal causa de amores. 110  
Mas pues que soy allegada,  
porque no os quejéis de mí,  
tomad eso que va ahí,  
y otra vez en la majada  
sabréis presto el no, o el sí. 115  
Por agora perdonad  
que no puedo detenerme:  
pastores, en paz quedad,  
y en lo que os di contemplad  
porque dejéis de quererme. 120

SIMÓN Di, Menandro, ¿qué te ha dado?

MENANDRO A mí diome un corazón  
con un letrero esmaltado.

SIMÓN Y a mí su rostro pintado  
al vivo en gran perfección: 125  
también lleva su letrero.

MENANDRO ¿Qué dice?

SIMÓN Mira y verás  
en mí, cuanto tú querrás.  
Dichoso Simón cabrero,  
¿Qué es lo que deseas más? 130  
En esto se ha conocido  
yo ser más aventajado  
amado y favorecido,  
pues mi Cilena me ha dado  
su rostro al vivo esculpido. 135

MENANDRO Simon, no estés tan ufino,  
no pienses con tu labor  
llevarte todo el favor.

SIMÓN ¿Qué dice tu letra, hermano?  
Que esta llena está de amor. 140

MENANDRO Yo no tengo más que dar,  
pues te doy el corazón;  
mas con aqueso, garzón,  
no tienes de gloriar  
ni mostrar más presunción. 145  
¡Oh señal nada imperfeto  
de la pastora Cilena!

SIMÓN ¡Oh empresa de mi pena

MENANDRO ¡Oh espejo de mi objeto!

SIMÓN; Oh voz que en mi alma suena! 150  
¡Oh rostro más que hermoso!

MENANDRO; Oh pastor bien fortunado!

SIMÓN; Oh retrato delicado!

MENANDRO; Oh corazón amoroso,  
qué contento me has dado! 155  
Dejemos nuestro altercar,  
Simon, que si vas contento,

SIMON Yo sin más que desear,  
de alma y de pensamiento.

Alonso de la Vega

Amor vengado

Paso

## PERSONAJES

CUPIDO.

FALACIO, pastor.

BRUNEO, pastor.

DORESTA, pastora.

FALACIO.- Mira, Amor, no nos persigas ni apremies, tente afuera,  
que el que no es acostumbrada a ser captivo, adora la libertad: no  
pienses con tus blasones y poderes absolutos que publicas,  
entenercer nuestro silvestre y salvagino natural, que nosotros la  
soledad amamos, las peñas nos acompañan, los jarales nos recrean,  
las yerbas nos refrescan, adonde con nuestras brutales fuerzas

despedazamos los osos, los tigres y basiliscos amontamos. Reconoce, Amor, que los corazones que contra tales fieras pueden, contra tus fuerzas mas que bastantes serán.

CUPIDO.- ¡Oh brutos zagales! ¡Contra mi poder tan atrevidamente habláis! Tornad, tornad en vosotros, y conoced que soy hijo del sapientísimo Vulcano, y a los pechos blancos de la diosa Venus mi madre criado: temido de los fuertes, generalmente de todos obedescido; ¿pues qué hacéis, brutos zagales, que ante mí no os humilláis? Amando a la pastora Doresta, que por uno de vosotros se deshace, gozad, gozad de la primavera, del verano, y no aguardéis la invernal senectud; catad que como me sirviéredes, así seréis de mí galardonados.

BRUNEO.- ¿Cómo? ¿Cómo? Tente a una banda, Falacio no piense con los fieros que publica subjectarnos, ni con yerba de su flecha nos herir. Saca, saca tu cachicuerno cuchillo, aquel con que las verdes hayas y altos robles de estas nuestras montañas destroncar sueles; y si fuerza contra fuerza poner quiere, a las manos lo tomemos, y ellas solas lo determinen.

FALACIO.- Muera.

BRUNEO.- Llega, dale.

FALACIO.- No viva el que nos piensa subjectar bajo sus pies.

DORESTA.- Paz, paz, zagales, que contra el poderoso Amor no hay fuerzas ni mañas que basten... Escogido rey, en tal guerra sin tu ayuda no se puede haber victoria.

CUPIDO.- Amadora y sierva mía, pues amas sin ser amada, y los corazones de estos dos zagales se endurecen contra ti, toma mi arco y mi enherbolada flecha, y al que más amares atraviésale el corazón.

FALACIO.- Defiéndete, Bruneo.

BRUNEO.- No tires, zagala, que no hay quien te ame.

FALACIO.- Y si tirares no nos yerres, que a nuestras manos morirás.

CUPIDO.- Suelta, zagala.

FALACIO.- ¡Ay, que me siento herido!

BRUNEO.- ¿Tan presto desmayas? Poco ánimo es el tuyo. ¿De quién?

FALACIO.- De amores de esta zagala.

BRUNEO.- Ten, ten fuerte como yo.

CUPIDO.- Aguarda porque no te alabes.

BRUNEO.- ¡Ay que me siento vencido de aquesta que adora mi vida!

CUPIDO.- ¿Sois amantes?

FALACIO y BRUNEO.- Y tus siervos.

FALACIO.- ¡Oh zagala! Pues tu amor nos ha vencido, apiádate de nosotros.

DORESTA.- Como si nunca os viera.

FALACIO.- Tú eres mi señora.

DORESTA.- Vosotros mis enemigos.

BRUNEO.- ¡Oh gran diosa!

DORESTA.- ¡Oh crueles!

FALACIO.- Aguarda, aguarda.

DORESTA.- No me cumple.

BRUNEO.- Por ti morimos.

DORESTA.- Yo vivo en veros morir.

FALACIO.- Yo peno.  
DORESTA.- Yo descanso.  
BRUNEO.- Yo tu esclavo.  
DORESTA.- Yo señora.  
FALACIO.- Yo suspiro.  
DORESTA.- Yo canto.  
BRUNEO.- Yo te sigo.  
DORESTA.- Yo huyo.

(Aquí se arrodillan los pastores delante de CUPIDO.)

FALACIO y BRUNEO.- Amor, Amor, apiádate de nosotros.  
CUPIDO.- Levantaos, nuevos amantes; aunque rebeldes habéis sido, es justo que de la que os amó y amáis, seáis galardonados. ¡Oh hermosa zagala!, ámalos, pues que te aman.  
DORESTA.- ¿A cuál de ellos?  
CUPIDO.- Bien preguntas: esa causa no quiero determinarla sin consejo de amadores; mas como rey absoluto mando que entre tanto que se determinare, andes en medio de los dos por selvas y boscajes, adonde con casto amor de ellos servida seas, y con su vista te contentes. Ea, caballeros, gentileshombres, lindas damas, en vuestro juicio lo dejo que juzguéis lo que aquí ha pasado: entrambos la aborrecían: entrambos fueron forzados. ¿Cuál se puede llamar amador, el que la zagala hirió con su flecha, o el que yo herí de mi voluntad?

Juan de Timoneda

Los ciegos y el mozo

Paso

#### PERSONAJES

MARTÍN ÁLVAREZ, ciego.  
PERO GÓMEZ, ciego.  
PALILLOS, mozo.

PALILLOS Muy excelentes señores  
con humil acatamiento

las manos veces sin cuento  
les beso muy sin temores.  
Acá por intercesores 5  
so enviado,  
y lo que más me ha forzado  
a deciros la verdad  
es tener necesidad,  
de lo cual Dios sea loado. 10  
Pero en fin tengo pensado  
que al presente  
donde está tan noble gente  
un amo no faltará,  
por ser menester habrá 15  
a este pobre sirviente:  
que de oficios mis de veinte  
sé hacer;  
y si el traje y parecer  
demuestra que poco valgo, 20  
consuélome que hijodalgo  
so, aunque pese a Lucifer.  
Por eso quien de comer  
me dará  
y por mozo me terná, 25  
podrá alabarse y decir  
que a él le suelen servir  
hijosdalgo de verdá.  
Así mi querer está  
de ponerme 30  
(porque no haya de perderme)  
hora sea a melcochero,  
o a mozo de cocinero,  
para poder socorrerme,  
aunque sé un poco entenderme 35  
de herbolario  
y también de apotecario:  
y aunque el oficio es muy viejo  
del arte de mandilejo  
os daré todo el sumario. 40  
Para mozo de un vicario  
Me pornía  
sólo porque cada día  
de las ofrendas comiese,  
y al beber, cuando me viese, 45  
de mí no se quejaría;  
pues si a la voluntad mía  
amo hallase,  
yo os doy fe que trabajase  
aunque me hiciese mil sobras, 50  
de mis servicios y obras  
en balde no se quejase.

Porque el tiempo no se pase  
en hablar,  
empezaros he a contar 55  
las condiciones que tengo.  
Allá do voy nunca vengo,  
y es condición singular;  
la otra es no levantar  
de mañana, 60  
la cual tengo por muy sana:  
sé romper lo que está sano,  
sé al pan dar una mano  
si de comer tengo gana.  
Si veo que está liviana 65  
la redoma,  
el pesar que allí me asoma  
jamás tiene par ni cuento:  
cuando estoy harto y contento.  
Por jamas harán que coma. 70  
Pues si alguno dice, toma,  
con dinero,  
luego me vuelvo ligero.  
Por abreviar de razones,  
en fin estas condiciones 75  
son propias de caballero.  
si preguntáis de gancho,  
por mi fe  
nunca en mi vida lo usé,  
sino una vez seis ducados, 80  
y estos me fueron forzados  
hurtar de do los hurté.  
Sobre ellos contaros he,  
con que holguéis,  
un donaire, y tomaréis 85  
en oíllo pasatiempo.  
Yo estaba, no ha mucho tiempo,  
con un amo que reiréis,  
y porque mejor notéis  
era ciego: 90  
que de su vida reniego,  
cual el triste lo pasaba,  
que de pan no me hartaba.  
Yo, como rapaz matiego,  
acordé, tramalle un juego 95  
muy gracioso  
y para mí provechoso,  
y es que supe que escondía  
los dineros que tenía,  
por ser dellos codicioso; 100  
yo, como mozo astucioso,  
de hambre muerto,

acechele el lugar cierto  
do escondía este dinero,  
y vi que en un agujero 105  
lo escondía con concierto.  
Yo en haberlo descubierto  
la vereda,  
con mi mano mansa y beda  
apañé todo el caudal; 110  
pero en fin todo fue a mal,  
yo perdido y la moneda.  
Pues del hurtar no me queda  
ningún bien  
quiero huir de tal desden. 115  
No sé en qué precio preciase  
que al presente un amo hallase  
ansí plegue a Dios. Amen.

MARTÍN Devotos cristianos, ¿quién  
manda rezar 120  
una oración singular  
nueva de nuestra Señora?

PALILLO Parece que he oído agora  
ad algún ciego hablar.  
Veislo por do fue a asomar, 125  
ciego es:  
éste es mi amo, pardiez,  
de quien agora os hablé.  
Huïré... ¿mas para qué?  
Esconderme quiero pues. 130

MARTÍN Mandadme, rezar, pues que es  
noche santa,  
la oración según se canta  
del nacimiento de Cristo.  
¡Jesús! Nunca tal he visto, 135  
cosa es ésta que me espanta:  
seca tengo la garganta  
de pregones  
que voy dando por cantones,  
y nada no me aprovecha: 140  
es la gente tan estrecha  
que no cuida de oraciones,

PERO ¿Quién manda sus devociones,  
noble gente,

que rece devotamente 145  
los salmos de penitencia,  
por los cuales indulgencia  
otorgó el papa Clemente?

MARTÍN Ciego es éste ciertamente  
como yo, 150  
el que agora voces dio  
mi compadre es si no miento.

PERO La oración del nacimiento  
de Cristo.

MARTÍN Ce.

PERO ¿Quién llamó?

MARTÍN Pero Gómez.

PERO ¿Quién es?

MARTÍN ¿No 155  
me conocéis?

PERO Martín Álvarez, ¿qué hacéis?  
Buenas noches le dé Dios.

MARTÍN Compadre, así haga a vos.  
¿A do bueno?

PERO Ver podéis 160  
vo por ciudad, como veis,  
pregonando  
y la oración voceando  
de Cristo, pues en verdad  
es hoy su natividad. 165

MARTÍN En la mesma oración ando.

PERO¿Sin mozo vais? Dende cuando  
me decí.

MARTÍN Dos mil años ha que en mí  
ya no está, que según fundo, 170  
en el universo mundo  
tan gran bellaco no vi.

PALILLOS Llegarme quiero hacia allí  
cerca de ellos  
y un poquito revolvellos, 175  
pues contra mí se desmandan.

PERO Compadre, tábanos andan,  
¿No sentís?

MARTÍN Rabia con ellos,  
¡Oh!, hideputa en los cabellos 180  
he tomado...  
Creo que no... ¡Oh!, mal grado  
que se me fue.

PERO Mas... pardios...  
¡Oh!, reniego non de vos.

MARTÍN Juro a diez que va enlodado, 185  
pues volviendo a lo pasado  
que primero  
hablamos, deciros quiero  
que mi mozo cuando huyó  
seis ducados me hurtó. 190

PERO Mas... ¿burláis?

MARTÍN No, son de vero.  
Dejóme tan lastimero  
de verdad,  
y en tanta necesidad,  
compadre, podéis creer, 195  
cual nunca me pensé ver.

PERO; Oh qué mozo y qué bondad!  
Si Dios me dé sanidad  
y alegría,  
que en verdad tal no sabía. 200  
¿Mas cuánto ha que yo os hablo  
que deis los mozos al diablo?  
Vos tenéis vuestra porfía  
que os roban de cada día  
por razón 205  
cuanto pueden sin pasión,  
y el mozo, por hablar claro,  
para nosotros es caro  
tan sólo por la ración.  
Así que en mi opinión 210  
hallo pues  
que ir a solas mejor es  
que no mal acompañado;  
y sino cuando es mirado,  
ganancia y caudal perdés. 215

PALILLOS; Oh qué gracioso entremés!  
El buen viejo  
¡Qué ejemplos da y aparejo!  
Muy bien predica elegante.

MARTÍN; Compadre, de aquí adelante 220  
tomaré vuestro consejo,  
pues se ve que sois añejo  
de saber.  
Mas vos también a mi ver  
debéis, compadre y vecino, 225  
el dinero de contino  
en buen recado poner,  
y no ansina lo tener  
aviniente  
sin temor de inconveniente: 230  
si los ponéis a su bozo,  
ved si los hurtará el mozo,  
no digo seis, pero veinte.

PALILLOS; Sí, tomaldo al inocente,  
que si hallara 235  
los veinte que los dejara!

MARTÍN; Pues, pésete a la fortuna!

Do estaban, persona alguna  
hallarlos nunca pensara:  
no pues porque los ganara 240  
mal ganados,  
sino creo que mis pecados  
me han traído a pagadero.

PERO¿Do estaban?

MARTÍNEn un aujero  
dentro en mi casa guardados. 245

PERO¿Oído! Cuán bien alzados  
(Cara atrás.)  
los tenía.

MARTÍNNo sé qué más  
podía hacer en guardallos.

PEROCompadre, con vos llevалlos 250  
era muy mejor y en paz.

PALILLOS¿Oh hideputa, y qué hipocras,  
si no miento,  
que sois vos, según que siento!

PEROAosadas que yo no he miedo 255  
los dineros, si hacer puedo  
me hurten do los asiento.

MARTÍN Pues ése tal regimiento  
que usar  
soléis, me debéis vos dar. 260

PEROPláceme. Siempre procuro,  
compadre, por ir seguro  
los dineros no apartar  
de mí, sino los llevar  
yo conmigo, 265  
pues son nuestro bien y abrigo;  
que allí do el dinero va,

mi corazón siempre está  
con él, por ser fiel amigo,  
y aún mis dineros me obligo, 270  
si queréis  
apostar que no sabéis  
en qué parte van de mi  
persona.

MARTÍNEa que sí.

PEROCompadre, no acertaréis 275

MARTÍNApostay que los traéis,  
sin mentir,  
en los zapatos.

PEROREír  
me hacéis a boca llena.

PALILLOS; Oh qué plática tan buena! 280  
Llegar quiero por oír.

PEROEn fin quiérooslo decir  
donde están  
y el lescondrijo do van,  
mas con todo no quisiese 285  
que aquí alguno lo oyese  
por no me ver en afán.

PALILLOSCallar cumple, juria san  
con primor.

MARTÍNEesperá y será mejor 290  
reconocer si habrá alguno  
por aquí. No hay ninguno,  
hablar podéis sin temor.

PEROPues sabed que alrededor  
del bonete 295  
los llevo como a ribete,  
compadre, y emparejados.

MARTÍN; Y serán cuántos ducados?

PERO Hasta cinco, o seis o siete...  
Dad acá: ¡en gentil sonete 300  
os entonáis!

MARTÍN; Qué diablos me demandáis?

PERO Mi bonete.

MARTÍN; Cómo? ¿Cuándo  
os faltó?

PERO No estéis burlando:  
echaldo acá.

MARTÍN Mas ¿burláis? 305

PERO Compadre, ¿de eso os picáis?

MARTÍN; Qué hablar!  
Mirá si os soléis picar  
vos en hacer cosa tala,  
que esa palabra es muy mala. 310

PERO; Oh qué buen disimular  
que tenéis!

MARTÍN Id a rodar,  
que no nada.

PERO Compadre, a mí no me agrada  
que con dineros burlemos; 315  
sino ved que perderemos  
la nuestra amistad pasada.

MARTÍN Dígoos que esa badajada  
que decís  
es mal dicha, si sentís. 320

PERO Ea, dejad aquesos fieros,  
y volvedme los dineros,  
que vos los tenéis.

MARTÍN Mentís.

Los menemnos

Comedia

Introito

PERSONAJES

CUPIDO.

CLIMACO, pastor.

GENEBRO, pastor.

CLAUDENO, pastor.

CORO

Oye Cupido, señor,  
no te queje de pastores,  
que el remedio de amador  
es decir mal del amor  
y a la fin morir de amores.

CUPIDO.- Atrevidos y enamorados pastores, ¿de dónde os vino tanta osadía que recostados en vuestras cabañas y con gran descuido osáisedes ultrajar mi divinidad? Y pues con mi potencia os he traído a este lugar, cada uno dé razón de sus quejas para que se haga justicia.

GINEBRO.- Dios y señor Cupido, a mí ningún perjuicio me tienes hecho, antes vivo con contentamiento.

CLAUDINO.- Yo con gran descontentamiento.

CLIMACO.- Yo con mucho más.

CUPIDO.- Sepamos la causa.

CLAUDINO.- Yo te la contaré, muy alto Cupido. Ha de saber tu majestad que viéndonos heridos de tu mano Ginebro, Climaco y yo de amores de la muy hermosa zagala Temisa, acordamos por quitarnos de rencillas y cordojos de presentarnos delante su agraciado conspecto para que dijese ella misma a cuál de nosotros escogía por su requebrado.

CLIMACO.- Y porque, encumbrado Cupido, mejor lo comprendas, has de saber que primero cada cual de nos contó en su presencia las gracias de que era dotado.

CUPIDO.- Sepa yo qué gracias le propusistes.

CLAUDINO.- Yo lo dije: amantísima zagala, sábetete que soy tan esforzado, que por mis fuerzas soy temido en toda Extremadura de los más valientes zagales, por lo cual pretiendo que me has de escoger por tu servidor.

CLIMACO.- Yo le dije: oye, zagala de bel parecer: tú sabrás que en toda la mesta no se hallará zagal tan franco y liberal como yo, y porque nace esta virtud de ánimo generoso y grande, creo que me recibirás por tu zagal, dejando a cualquier desotros.

GINEBRO.- Yo le dije: requebrada pastora, sabrá tu hermosura que la cosa de que yo más me precio es de ser prudente y sabio en tanta minera que primero que hable ni ponga por obra ninguna cosa, tengo gran cuenta con el fin della, y porque a quien esto tiene no le puede ser dañosa la próspera ni adversa fortuna, debes rescebirme por tu requebrado.

CUPIDO.- En fin, ¿a quién escogió?

CLIMACO.- A Ginebro, por mi mala suerte.

GINEBRO.- A mí, porque así convenía.

CLAUDINO.- A ti, que nunca debiera.

CUPIDO.- Antes sabiamente escogió la zagala.

CLIMACO.- ¿Por qué?

CUPIDO.- Yo te lo diré. Para que la mujer discreta quiera bien, has de saber que no son bastantes las fuerzas de Hércules, ni las liberalidades del magno Alejandro.

CLAUDINO.- ¿Sino qué, señor Cupido?

CUPIDO.- Saber virtuoso, honesta conversación, continua crianza, amor luengo, celar la honra: todas estas cosas bien alcanzadas, sólo el verdadero saber las alcanza.

CLIMACO.- Ahí te aguardaba, Cupido. Si los amores son luengos, pasa peligro que se descubran; y si son descubiertos, síguense grandes peligros.

CLAUDINO.- Dice la verdad.

CLIMACO.- Dí, para ello ¿qué remedio dará el sabio?

CLAUDINO.- Por cierto ninguno, antes el esforzado y liberal terná ganados amigos que le favorezcan en semejantes peligros.

CUPIDO.- Bien parece que sois pastores. Habéis de saber que al verdaderamente sabio ninguna cosa de esas le falta: él es esforzado en refrenar sus ojos, mandándoles que no miren a quien bien aman, si por mirar se ha de seguir escándalo: es más que liberal en no dar parte de sus secretos, cuando ve que no conviene y habéis de saber

que los amigos adquiridos por esfuerzo y liberalidad suelen faltar muchas veces a sus amigos en las necesidades, porque faltando el interese y esfuerzo con que fueron ganados, faltan ellos también.

CLIMACO.- Tienes razón: vencido nos has, oh alto Cupido, y damos por buena la elección que hizo la sabia pastora Temisa.

CLAUDINO.- Lo que te suplicamos agora es que nos vuelvas a nuestras acostumbradas cabañas y practeros sombríos.

CUPIDO.- Soy contento, mas primero quiero que narréis lo que os encomendó el autor al entrar de la puerta.

GINEBRO.- Que somos contentos.

CLIMACO.- Sapiéntísimos auditores, nuestro autor os desea paz y salud tan larga como la vida de Matusalen, y os hace saber como quiere, por daros placer y regocijo, representar una comedia de Plauto, llamada de los Menemnos: pideos por merced que estéis atentos, que en breves palabras se os dirá el argumento.

CLAUDINO.- Quitate allá: déjame comenzar a mí.

CLIMANO.- Comienza ya.

CLAUDINO.- Sabrán vuestras reverencias que en la ciudad de Sevilla hobo un rico mercader llamado Menemno, el cual tenía hijos nacidos de un parto: eran tan semejantes en la forma y gesto que muchas veces la misma madre que los había parido tomaba al uno por el otro.

GINEBRO.- Vino acaso que siendo estos dos hermanos de edad de quince años, cargó el padre una nave de muchas mercaderías para Levante, y llevando consigo uno de sus hijos llamado Menemno, se partió dejando el otro con su madre Claudia.

CLIMANO.- Siendo embarcado, fuéle la fortuna tan contraria que tres días y tres noches corrió por la tempestuosa mar sin saber adonde iban, y a la fin vino a dar en una peña de la isla Conejera, adonde todos perecieron, excepto el hijo Menemno, el cual abrazado con una tabla vino a tomar tierra en el cabo de Cullera.

CLAUDINO.- El desdichado mancebo vínose Valencia, adonde asentó por criado de Casandro, mercader de mucho trato y viudo, el cual teniendo no mas de una hija, a cabo de tiempo la casó con él en pago de sus buenos servicios.

GINEBRO.- La desventurada madre, sabiendo en Sevilla las tristes nuevas y creyendo ser todo perecido, puso nombre Menemno a hijo que le quedaba, por el amor que tenía al hijo y marido ya difuntos.

CLIMACO.- De manera, señores, que ambos a dos hermanos porque mejor lo entendáis se llamaban Menemnos.

GINEBRO.- Muerta la madre, el Menemno sevillano certificado por un adevino que su hermano era vivo y que estaba en España determinó de ir a buscallo con un esclavo suyo, y a cabo de tiempo aportó en Valencia, adonde por sus medios se vernán a conocer, como aquí claramente verán los que atender quisieren.

CLAUDINO.- Nosotros no podemos atender.

CUPIDO.- Ni quiero que atendáis, sino que nos vamos cantando.

CLIMANO.- Vamos.

(Canción.)

Quien falsario y ciego me llama,  
bien es el pecho que yo le abra.  
Quien ama sin ser amado  
merecer ser desamado,  
y ese tal enamorado  
con éste que descalabra,  
bien es el pecho que yo le abra.

Los menemnos

## PERSONAJES

CASANDRO, padre de Audacia.  
AUDACIA, mujer de Menemno.  
MENEMNO, casado.  
MENEMNO, mancebo.  
TRONCHÓN, esclavo.  
TALEGA, simple.  
DOROTEA, ramera.  
AVERROIS, médico.  
LAZARILLO, criado.

Escena I

MENEMNO, casado, TALEGA.

Calle.

MENEMNO.- Oh qué simple cosa es este diablo de Talega! Que le hice del ojo para que me siguiese y no sé si me habrá entendido: mas simple soy yo que no él en darte parte de mis negocios; mas helo aquí donde sale.

TALEGA.- ¡Pecador de mí, señor Menemno! ¿Y piensas que no te había entrojado? Muy bien te entrojé, que esas son mis mieses y comer y tomar solaz a costa ajena.

MENEMNO.- ¿En qué te detuviste?

TALEGA.- ¡Ojo en qué me detuve! En esperar, que el viejo de tu suegro se hiciese invisible, que estaba rezando en el patín y quiso Dios que se encambró.

MENEMNO.- ¿Qué algarabía es ésta?

TALEGA.- ¿No lo entiendes? Digo que se entró en la cámara, y así no me vido.

MENEMNO.- Y a mí sí me ha visto.

TALEGA.- Que no te vio. Pues dime, señor Menemno, ¿en qué estamos? ¿Llevas hecha presa para dar a tu preñada o enferma?

MENEMNO.- ¿Qué enferma o preñada dices?

TALEGA.- Enferma llamo yo a tu amiga Dorotea, pues contino dice que pena por tus amores, y preñada de deseos, pues nunca hace sino pedir. Mira, Menemno, que esas presas se han de dar a semejantes mujeres cum, modis et formis, y a ten con ten.

MENEMNO.- Mas sabiamente has hablado de lo que te piensas; ¿pero qué haré, pecador de mí, si sus deseos y mi afición viven conformes?

TALEGA.- Señor, afición ciega razón: plegue a Dios que a bien te salgan esos arremangos, a feria vayas que mas ganes.

MENEMNO.- Si no quisieres venir, quédate.

TALEGA.- No haré yo tal poquedad: vaya perro tras su dueño.

Abreviemos, señor; la presa que llevas es sustanciosa.

MENEMNO.- ¿Pues no? Una rica saya es de mi mujer, la cual prometí de dar a mi Dorotea.

TALEGA.- ¿Y ella a ti qué te dará?

MENEMNO.- Harto me da en querer recibir lo que yo le doy, cuanto más que ha prometido de aparejar una espléndida comida para mí y otros amigos, enviándole yo lo necesario.

TALEGA.- Pues que en casa de Dorotea ha de ser el tu autem y tragazón, no faltará allí por la vida, que también soy tu amigo.

MENEMNO.- ¿Por do iremos más encubierto?

TALEGA.- Guarte, que las paredes han oídos y no dé sobre mí tu relámpago.

MENEMNO.- ¿De qué temes, cobardazo?

TALEGA.- ¿De qué? ¿No sabes tú que dicen facientes, et consentientes, y no sé como mas? Lo que yo te aconsejo es que por no ser descubiertos no te cures de convidados, porque ya sabes que en los convites reina el vino, y a do el vino reina el secreto es descubierto, sino que pues gracias a Dios yo como por cuatro, y a necesidad por cinco, que nosotros a solas con Dorotea lo peguemos; porque en fin es gran dolor muchas manos en un tajador.

MENEMNO.- Bien dices, no iremos sino los dos.

TALEGA.- Si así lo haces, Dorotea terná más contento, tú menos sospecha y yo más provecho, y la saya no será descubierta. Por tu vida que me la tornes a mostrar, que tengo deseo de verla.

MENEMNO.- Mírala bien.

TALEGA.- Mírola. ¡Oh qué linda color tiene!

MENEMNO.- ¡Y qué olor! Si lo sintieses.

TALEGA.- ¡Qué olor! Veamos: a tres cosas huele.

MENEMNO.- ¿Cómo a tres?

TALEGA.- Déjamela tornar a oler. Veamos.

MENEMNO.- ¿A qué huele?  
TALEGA.- A hurto lo primero, pues la hurtaste a tu mujer.  
MENEMNO.- ¿Lo segundo?  
TALEGA.- A puta, pues se la ha de vestir Dorotea.  
MENEMNO.- ¿Y lo tercero?  
TALEGA.- Lo tercero, huele a linda comida, pues por su respeto hemos de comer.  
MENEMNO.- Chacotero estáis, amigo.  
TALEGA.- No está por cierto. ¿Pero la comida para cuándo será?  
MENEMNO.- Para cuando yo quisiera.  
TALEGA.- Mire, que se trabaje que sea hoy, porque quien pasa punto, pasa mucho.  
MENEMNO.- Anda, que hoy se hará.  
TALEGA.- Mira, señor, que te suplico que en nuestra comida no habite carne cuadrángula.  
MENEMNO.- ¿Qué es carne cuadrángula?  
TALEGA.- Según el cura de mi lugar, cuadrángulo es aquello que tiene cuatro partes, cuatro esquinas, cuatro asientos, cuatro peñas, y por eso llamo yo, señor, carne cuadrángula el carnero, la vaca, et totius animalibus de quatuor pedos.  
MENEMNO.- Ya te entiendo, bachiller: yo te prometo que no falten pollos y palominos, et cætera.  
TALEGA.- ¿Y et cætera también? ¿Qué cosa es, señor?  
MENEMNO.- Quiero decir, otras cosas muchas.  
TALEGA.- Pues mira, señor, que entre esas no falte para los principios carne conforme a mi nombre.  
MENEMNO.- ¿De qué manera conforme a tu nombre?  
TALEGA.- ¿Cómo me llaman a mí?  
MENEMNO.- Talega.  
TALEGA.- Pues la carne entalegada pido, cuerpo non de Dios, si me ha de entender.  
MENEMNO.- ¿Qué es carne entalegada?  
TALEGA.- Longanizas, morcillas, sobreasadas.  
MENEMNO.- Pues eso no faltará.  
TALEGA.- Así, así, háblame de esa manera, que pues yo encubro tus maldades, encúbreme el estómago de buenas viandas.

## Escena II

MENEMNO, casado, TALEGA, AUDACIA.

AUDACIA.- ¡Ah! Señor Menemno. ¡Ah! Señor marido.

MENEMNO, casado.- ¡Oh pesar de la fortuna! Mi mujer me llama. ¿Qué haremos, Talega?

TALEGA.- Qué me sé yo.

MENEMNO, casado.- Ven acá: cúbrete esta capa, y toma esta saya, y disimuladamente aguárdame en ese cantón.

TALEGA.- Ensimúleme vuestra mercé.

MENEMNO, casado.- Vuélvete. Anda que bien estás.

TALEGA.- Ya estoy vuelto. Señor, señor.

MENEMNO, casado.- ¿Qué quieres? Maldito seas tú.

TALEGA.- Que se me resbala, que se me cae la saya que has hurtado de tu mujer para dar a Dorotea.

MENEMNO, casado.- Calla, endiablado.

AUDACIA.- ¡Ah marido!

MENEMNO, casado.- ¡Ah mujer!

AUDACIA.- Jesús, y qué respuesta tan seca.

MENEMNO, casado.- Cual la pregunta.

AUDACIA.- ¿No quieres que sea mi pregunta seca y desabrida, pues sin propósito sales tan de mañana de casa?

TALEGA.- En salvo está quien repica.

MENEMNO, casado.- ¡Oh mujer loca y perversa! ¿Y siempre me has de dar enojos con tus celos y locuras? ¿Cómo? ¿Y qué entiendes tú de mis negocios para que digas que sin propósito salgo de casa?

AUDACIA.- Malo está de ver de qué pie cojeas.

MENEMNO, casado.- Pues yo te prometo, que si de hoy más haces lo que agora hiciste, que nos han de oír los sordos.

AUDACIA.- ¿Por qué nos han de oír los sordos?

TALEGA.- Ahí, ahí, que encaja bien un bofetón.

MENEMNO, casado.- Cada vez que salgo de casa me ha de detener y llamar dos y tres veces, y demandarme adónde voy, y adónde vengo, qué tengo que hacer, o qué negocios traigo. De manera que más la tengo de tener por portera alquilada, que por mujer propia.

AUDACIA.- Tales sois vosotros, que no hay de quien fiar.

MENEMNO, casado.- Mas tales sois vosotras, que no hay quien os pueda contentar.

AUDACIA.- Por eso haces tú bien, que no procuras de contentar sino a una que yo conozco.

MENEMNO, casado.- ¿Cómo se llama?

TALEGA.- Dorotea.

AUDACIA.- Basta que tú sepas cómo se llama.

MENEMNO, casado.- Ya sé do van esos tiros.

AUDACIA.- Sí lo sabes, algo digo.

MENEMNO, casado.- Sí, dices hartas necedades; y habla paso, porque no demos enojo al viejo de tu padre.

AUDACIA.- No quiero, sino dar voces como loca.

MENEMNO, casado.- Pues vocea cuanto quisieres, que por darte más enojo, iré a cenar y a tomar mis placeres con la que dices que conoces.

TALEGA.- Así, así, anden voces.

AUDACIA.- ¡Oh mal siglo haya quien me casó contigo!

MENEMNO, casado.- Mas quien te me dio a conocer.

### Escena III

CASANDRO, AUDACIA, MENEMNO, casado, TALEGA.

CASANDRO.- ¡Ah vergüenza! ¡Enhoramala, vergüenza! Y no deis tan desmesuradas voces, ni hagáis testigos de vuestras poquedades a los vecinos. ¿Qué es esto que de contino yo he de ser tercero de vuestros enojos?

AUDACIA.- ¡Ay padre! A esta vida dígole muerte.

CASANDRO.- ¿Cómo? ¿Sobre qué ha sido?

MENEMNO, casado.- Déjala mientras llora sin razón, y está con aquel coraje, que yo te lo contaré brevemente. Has de saber, señor, que a su soberbia y menosprecio han sobrevenido celos.

CASANDRO.- ¡Celos! ¿Y de qué?

MENEMNO, casado.- Dice que tengo manceba, y que robo la casa.

TALEGA.- Verum est.

AUDACIA.- Días cómo si así no fuese...

CASANDRO.- Oyete, serpentina, déjanos hablar.

MENEMNO, casado.- Con los cuales celos y sin razón me mata cada día, y porque le oso responder me trata peor que si fuese Talega.

TALEGA.- ¡Y mala talegada te dé Dios! ¿y quién te manda nombrarme?

AUDACIA.- ¿Pues qué, no robas la casa? ¿Y el diamante quebrado que te di, qué es de él?

TALEGA.- ¿Pues qué si supieses de la saya?

MENEMNO, casado.- En casa del platero está para soldalle.

TALEGA.- Mas en casa de la puta para aniquilalle.

AUDACIA.- Plegue a Dios que sea verdad lo que dices.

MENEMNO, casado.- Yo digo verdad mejor que tú mereces.

CASANDRO.- ¿No has de callar, loca?

AUDACIA.- Callaré, pues son dos contra mí.

TALEGA.- Y tres, aunque os pese.

AUDACIA.- Platicad a vuestro placer, que yo entrarme quiero por no oír palabras locas.

MENEMNO, casado.- Tomad que rebite.

CASANDRO.- Calla y súfrete, hijo Menemno, que de los pacientes es el reino de Dios.

TALEGA.- Así es la verdad; mas no de él sino de ella.

CASANDRO.- Pues que solos estamos, oye, hijo Menemno, que cuando uno está contento, dice más loores de aquel contentamiento por la lengua que no tiene en el corazón; y por el contrario, cuando está descontento, dice menos de lo que le queda en el pecho encerrado. Dígolo esto, yerno mío, porque me han lastimado las lágrimas de mi hija y tus pesadas razones, de tal manera que ni sabré decir lo que siento, ni sentir lo que mereces.

MENEMNO, casado.- Di lo que pudieras decir.

CASANDRO.- Sola una cosa diré, y es que deberías acordarte de quien fuiste por tu desdicha, y de quién eres por mi causa, y como de

perdido te hice ganado y de siervo libre, casándote con mi única y amada hija, con la cual llevaste linaje, hermosura, virtud y mucho dinero.

MENEMNO, casado.- Antes, señor, si lo juzgas, quitada esa pasión de padre, hallarás que me diste mucho hueso y poca carne: quiero decir que es tanta su altivez, locura y soberbia, que oscurece y desdora todo ese linaje, hermosura y hacienda, de tal manera que me hace vivir el más triste y desconsolado del mundo.

CASANDRO.- Quien mula quiere sin tacha, hijo Menemno, estese sin ella. ¿No sabes tú ya que todas las mujeres quieren hablar y que todos callen: quieren mandar y ninguna ser mandada quieren libertad y que ninguno sea libre, y quieren regir y ninguna ser regida?

MENEMNO, casado.- ¿Pues qué es lo que quieren?

CASANDRO.- Una sola cosa.

MENEMNO, casado.- ¿Y es?

CASANDRO.- Ser alabadas, y ver, y ser vistas.

MENEMNO, casado.- Leído he (y por mis pecados lo tengo experimentado) que el más fiero y peligroso enemigo del hombre es la mujer mal acondicionada, y de aquí nace una verdad, y es que el marido hace todo lo que quiere la tal mujer, y ella no ha de hacer ninguna cosa de las que desea su marido.

CASANDRO.- Sabiamente has hablado; pero mira que no es de hombres cuerdos lastimar a sus mujeres con palabras, luego que han enojo con ellas.

MENEMNO, casado.- Concediendo ser verdad lo que dices, te certifico, señor, que si antes alcanzara lo que agora alcanzo, y de lo mucho que siento sintiera entonces un poco, no trocara yo mi pobreza y libertad por tu próspero casamiento.

CASANDRO.- Por haberle yo mandado a mi hija que se casase contigo, se casó, que no porque lo quisiese ella de grado, que de nobles fue demandada, sabiendo que viene de muy buena parte.

TALEGA.- Si cuando viene de la iglesia.

MENEMNO, casado.- Aquí no tratamos de linajes, que cuanto a eso también sabría defender mi partido, sino que si vieses de la manera que me trata, dirlas que me sobra razón.

CASANDRO.- Oye, hijo Menemno, ningún hombre sufre tanto a su mujer que no sea obligado de sufrille más, considerando que al fin el hombre es hombre, y la mujer mujer. Cierto, muy atrevida es la mujer que se toma con su marido, pero muy más loco es el marido que toma pendencias públicas con su mujer.

MENEMNO, casado.- Las injurias que me dice no las puedo, señor, sufrir.

CASANDRO.- Mira, las injurias que bailen las mujeres mejor se castigan con tenerlas en poco, que con vengarlas.

MENEMNO, casado.- En fin ¿no hay castigo para ellas?

CASANDRO.- Yo no digo que no le hay, pero sepan todos los hombres del mundo que todas las cosas sufren castigo, sino la mujer que quiere ruego. El hombre que quiere vivir en paz con su mujer, tres reglas ha de guardar.

MENEMNO, casado.- ¿Cuáles son?

CASANDRO.- Amonestaría mucho, reprenderla poco, y no poner manos en ella.

TALEGA.- Y los pies sí, a buenas coces.

MENEMNO, casado.- ¿Y de cuándo acá las puse yo en mi mujer?

CASANDRO.- Ni es menester, porque la causa porque ella te riñe y yo te amonesto, es poquedad tuya, y daño suyo y mío en tener amiga, como dicen que la tienes.

MENEMNO, casado.- Ni hay tal, ni quien tal diga.

TALEGA.- Si hay tal, y quien tal diga, que sólo yo.

CASANDRO.- Bien está: el tiempo es tan buen maestro, que ni por miedo ni por vergüenza no deja de descubrir las verdades.

TALEGA.- Ni yo tampoco.

CASANDRO.- Abaste lo dicho. ¿Y agora qué piensas de hacer?

MENEMNO, casado.- Quería ir a casa de Micer Duarte, porque Talega es ido ya delante con el libro.

TALEGA.- Más con la saya.

MENEMNO, casado.- Para que acabemos de rematar aquellas cuentas.

CASANDRO.- Ve con la bendición de Dios, que yo entre tanto me acabaré de vestir.

#### Escena IV

MENEMNO, casado, TALEGA, DOROTEA.

TALEGA.- Gracias sean dadas a Dios que el viejo acabó de predicar.

MENEMNO, casado.- Ven, Talega.

TALEGA.- Vamos, señor, y desensímúlame toma la saya, porque no me hallen con el hurto en las manos.

MENEMNO, casado.- Daca, acabemos ya.

TALEGA.- No me parece agora propísimamente sino al hijo prólogo, que lleva a empeñar ropa por mengua de dineros.

MENEMNO, casado.- Déjate de esas gracias, y da en esa puerta y llama a Dorotea, porque salga a recibir este presente.

TALEGA.- ¿Quién está en casa? ¡Ola, aho! No responde nadie, señor. Si has perdido quizá por la mano.

MENEMNO, casado.- No te entiendo.

TALEGA.- No sé si está dentro algún dominus fatotum, de esos que llevan ropas largas.

MENEMNO, casado.- No se ha de presumir tal de mi querida Dorotea.

TALEGA.- Si de amor de ramera te fías, engañado vas, porque no dura tanto como sol de invierno y lluvia de verano, et est imposible que la que es acostumbrada de someterse a muchos por fuerza, ame a ninguno de grado.

MENEMNO, casado.- Déjate de eso. Torna a llamar.

TALEGA.- ¡Ola, aho! ¿No hay nadie acá?

DORESTA.- ¿Quién llama?  
MENEMNO, casado.- Yo, mi señora.  
DORESTA.- ¡Ay mi señor Menemno! ¡Ay entrañas mías! ¿Y tú eres?  
Vengas en buen hora.  
MENEMNO, casado.- Y en esa misma estés tú, deleite mío. En mirándote se me quitan todos los enojos y aborrezco a mi mujer.  
DORESTA.- ¿Quién viene contigo, señor Menemno?  
MENEMNO, casado.- Talega, criado de tu merced.  
TALEGA.- Y de su criada, que es bonita.  
MENEMNO, casado.- Crianza, señor.  
TALEGA.- Estoy tan criado, que ha veinte años que no mamé.  
DORESTA.- Gracioso está Talega.  
MENEMNO, casado.- De desgraciado está gracioso.  
DORESTA.- Señor Menemno, ¿qué es eso que traes?  
TALEGA.- Abre el ojo. Olido ha de narices como podenco de muestra.  
MENEMNO, casado.- Rosa y vida mía, son tus vestidos, y los despojos de la loca de mi mujer.  
DORESTA.- ¿Ésta es la saya que me prometiste?  
MENEMNO, casado.- Ésta es, tómalas, que si yo puedo, haré de manera que cuantas tiene mi mujer sean tuyas, pues yo soy tuyo.  
DORESTA.- Mercedes, amor mío.  
TALEGA.- Oreja, perra, y cuán bien que la ase.  
MENEMNO, casado.- Yo las rescibo de ti en quererlas tú recibir de mí.  
TALEGA.- Así, así con el diablo, de esa manera presto quedarán en blanco los bienes de nostramo.  
MENEMNO, casado.- ¿Qué es eso que dices de blanco y de presto?  
TALEGA.- Digo, señor, que se entienda de presto en la comida, y que no falte vino blanco.  
MENEMNO, casado.- Bien dices. Mira, señora, ya sabes lo que me prometiste si la saya venía en tu poder.  
DORESTA.- Muy bien, señor, yo lo entiendo.  
MENEMNO, casado.- Pues aparéjanos muy bien de comer para mediodía.  
DORESTA.- A mejor tiempo no podías hablar, porque está la olla bien forrada ya.  
TALEGA.- ¿Es el aforro de pluma o de lana?  
DORESTA.- De todo hay: una gallina y carnero.  
TALEGA.- Poco es eso para mis apetitos.  
DORESTA.- ¿Qué tú has de comer acá?  
MENEMNO, casado.- Convidado le he porque veas cuán bien sabe comer.  
TALEGA.- Como, señora Dorotea, a dos cajos, que de verme folgarás muchísimo.  
DORESTA.- De veras que tomo placer que sea Talega mi convidado una y muchas veces.  
TALEGA.- Un placer y muchísimos que Dios le dé.  
DORESTA.- Por amor de tú, prometo de multiplicar dos pares de pollos más.  
TALEGA.- Multiplicadas que tengas las narices.  
MENEMNO, casado.- ¿Qué dices, asno?  
TALEGA.- No, no, sino los días de su vida. Los pollos me turbaron.

Señora, mira que sean asados, por vida de esa cara de rosa.

DORESTA.- Yo lo haré mejor que tú te piensas.

TALEGA.- De esa manera la talega de Talega quedará rellena de esta vez.

DORESTA.- ¿Qué quiere decir eso?

TALEGA.- Yo soy talega de mi amo, y mi talega es mi vientre: si como bien, mi talega está buena, y la de mi amo ruin, porque no me puedo mover después de hartó.

DORESTA.- Buenas propiedades tienes.

MENEMNO, casado.- Señora, entre tanto que se adereza la comida, voy a casa de Micer Duarte a negociar un poco.

DORESTA.- Ven, señor, presto y no te detengas.

TALEGA.- Bien dice la señora. Hagamos pasos de fraile convidado; que mejor es que nosotros aguardemos la comida, que la comida a nosotros.

MENEMNO, casado.- Escucha, Talega, que en esto va mucho. Allégate a la posada, y dirás a mi suegro que somos convidados por Micer Duarte, que no nos aguarden. ¿Sabraslo decir?

TALEGA.- Mirad si sabré.

MENEMNO, casado.- Vuelve luego, que en su casa te aguardo.

TALEGA.- Muy bien, señor.

## Escena V

MENEMNO, mancebo, TRONCHÓN.

MENEMNO, mancebo.- Hágote saber, Tronchón, que la mayor alegría que sienten los navegantes, es cuando de lejos sobre las marítimas ondas descubren la tierra.

TRONCHÓN.- Y mayor si la tierra que descubren fuese suya. Mas dime, señor, yo te suplico, ¿a qué respeto o causa, habiendo rodeado todas las islas del mar, venimos a desembarcar a Valencia?

MENEMNO, mancebo.- Necio, ¿no sabes tú que voy buscando a mi hermano?

TRONCHÓN.- No sé cuando acabarás de llevarme de aquí para allá, y de Rodas a Poyatos. Seis años hace agora que andamos en busca de él.

MENEMNO, mancebo.- ¿De qué te fatigas, asno?

TRONCHÓN.- Fatígame que si anduviéramos a buscar una aguja, en tanto tiempo la hubiéramos hallado. Dígolo porque pienso que buscamos a tu hermano entre los muertos.

MENEMNO, mancebo.- Pluguiese a Dios que hallase quien de cierto me dijese que está ya entre los muertos; pero entre tanto que esto no supiere, no dejaré de buscarlo entre los vivos.

TRONCHÓN.- Sea como tú mandares, esclavo te soy, no puedo sino seguirte, pero no querría que nos detuviésemos mucho en Valencia.

MENEMNO, mancebo.- Ven acá, torpe, en una ciudad tan insigne y noble como ésta ¿no será bien que nos detengamos mas que no en otra para considerar muy particularmente el regimiento de su república, la suntuosidad de los edificios, la riqueza de los templos, los trajes de los caballeros y damas, y en fin otras mil cosas?

TRONCHÓN.- Tal es cual la pintas, y aun mejor, si no la gastasen tres erres como la gastan.

MENEMNO, mancebo.- ¿De qué modo la gastan tres erres?

TRONCHÓN.- La primera es rameras, porque hay de ellas magnam quantitatem.

MENEMNO, mancebo.- ¿Y la segunda?

TRONCHÓN.- La segunda renegadores, que reniegan y juran de Dios haciéndolo mil partes.

MENEMNO, mancebo.- ¿La tercera?

TRONCHÓN.- La tercera regatones, porque hay tantos que no podéis ponerlos un bocado en la boca que no pase por tres o cuatro manos. Y porque veo que la moneda se nos va apocando y la costa creciendo, querría que saliésemos presto de esta ciudad.

MENEMNO, mancebo.- ¿Qué? Dios hará merced.

TRONCHÓN.- Y entre tanto échate a dormir. ¿No sabes tú que por el dinero halla el perro?

MENEMNO, mancebo.- ¿De dónde diablos sacas tanta cosa como dices hoy, y otras veces eres tan necio?

TRONCHÓN.- Son lunadas que me toman.

MENEMNO, mancebo.- En verdad que lo creo, y hoy mas que nunca.

TRONCHÓN.- Volviendo a las rameras supradichas, has de saber que todas ellas tienen asalariados sus cabestreros.

MENEMNO, mancebo.- No hay quien te entienda hoy.

TRONCHÓN.- Los cabestreros son aquellos que por otro nombre son llamados alcahuetes.

MENEMNO, mancebo.- ¿Pues qué nace de ahí?

TRONCHÓN.- Sabrás que estos cabestreros tienen de costumbre de irse al Grau de Valencia, y si veen alguna nao recién venida, preguntan cómo se llama el patrón y pasajeros de ella, y aun en los mesones los extranjeros de arte.

MENEMNO, mancebo.- ¿A qué fin todo eso?

TRONCHÓN.- Para que viéndolos por la ciudad, los llaman por sus propios nombres, porque piensen que los conocen, y así los engañan.

## Escena VI

DOROTEA, MENEMNO, mancebo, TRONCHÓN.

DORESTA.- ¿Ce, señor?

MENEMNO, mancebo.- ¿Qué es aquello, di?

TRONCHÓN.- No sé: detengámonos.  
DORESTA.- ¡Ah mi alma! ¡Ah mi corazón! ¿Cómo no entras en esta casa que es más tuya que mía?  
MENEMNO, mancebo.- ¿Con quién habla esta mujer?  
DORESTA.- Con ti hablo, mi señor.  
TRONCHÓN.- ¿Cómo? ¿Quién es él?  
DORESTA.- Menemno: el omnis homo de mi casa.  
TRONCHÓN.- No hay aquí ningún olmis olmo de tu casa.  
DORESTA.- Amigo, ¿quién te pone a do no te mandan? Yo con Menemno hablo, a quien conozco, y no contigo, que nunca te vi.  
MENEMNO, mancebo.- Habla pues lo que quisieres.  
DORESTA.- Lo que quiero es que entres luego a comer, pues la comida que mandaste aparejar está a punto ya.  
MENEMNO, mancebo.- ¿Qué comida o qué bebida es ésa?  
DORESTA.- La que tengo aparejada para ti y para mí.  
MENEMNO, mancebo.- ¿Para mí? Ojalá dijese verdad.  
DORESTA.- Sí, para ti. Si no, entra, y verlo has.  
MENEMNO, mancebo.- Señora, no burles de un hombre tan extranjero y no conocido como yo.  
TRONCHÓN.- Abre el ojo, que cabestrero anda por aquí.  
DORESTA.- Ea, señor Menemno, dejemos de eso y no sufras que ese burle de mí. Di, ¿qué es de Talega?  
TRONCHÓN.- Mirad si está informada ya de la talega de la ropa que viene en la nave.  
MENEMNO, mancebo.- ¿Por cuál talega o saco pides?  
DORESTA.- Por el mozo de Casandro tu suegro, el cual vino contigo cuando me diste la saya que hurtaste a tu mujer.  
MENEMNO, mancebo.- Ni tengo mujer, ni sé qué te dices, ni jamás estuve en esta ciudad hasta hoy que desembarqué de la nave.  
DORESTA.- ¿De qué nave?  
TRONCHÓN.- De una que es de tablas y madera.  
DORESTA.- Señor Menemno, por amor de mi que dejadas las burlas aparte, entres en casa, entro tanto que voy a mirar los pollos que se asan demasiado.  
MENEMNO, mancebo.- Oye, Tronchón, ¿no será pusilanimidad mía dejar de entrar allá?  
TRONCHÓN.- No será sino sabera dejar de entrar allá.  
MENEMNO, mancebo.- Audaces fortuna juvat. ¿Qué me puede hacer una mujer?  
TRONCHÓN.- Según tú eres bueno, lo menos que puede es dejarte sin blanca.  
MENEMNO, mancebo.- Para eso buen remedio: toma la bolsa.  
TRONCHÓN.- Daga. Pero mira que dice el refrán que quien mucho se rasca, llaga se hace por eso mira mucho el fin.  
MENEMNO, mancebo.- Anda, que es de cobardes mirar mucho los fines. Entrar quiero, y ve tú al mesón y después vernás por acá.  
TRONCHÓN.- A Dios te encomiendo.  
MENEMNO, mancebo.- ¡Ah señora mía!  
DORESTA.- ¡Ah señor!  
MENEMNO, mancebo.- Conozco haber errado en burlarme de ti; pero si

lo hice fue por disimular con el esclavo que estaba conmigo.

DORESTA.- ¿Cómo? ¿De quién es el esclavo?

MENEMNO, mancebo.- De mi suegro, que no ha dos días que lo compró.

DORESTA.- Avisado parece.

MENEMNO, mancebo.- Es lo cierto, y pues él no nos ve ni nos oye, entremos cuando mandares.

DORESTA.- ¿No quieres aguardar a Talega?

MENEMNO, mancebo.- Ni lo quiero aguardar, tú quiero que entre acá, porque estoy encijado con él.

DORESTA.- Sea como tú mandares; empero, amormio, quiero que me hagas una merced.

MENEMNO, mancebo.- No una sino ciento haré, por eso pide.

DORESTA.- Que después de comer laves aquella saya que me diste a maestre Chillón el sastre, para que la desfigure y haga a mi voluntad.

MENEMNO, mancebo.- Avisada eres en todo, porque haciéndolo así, ternás saya a tu medida, y no la conocerá aquella maldita de mi mujer.

DORESTA.- ¿Puedes llevarla cuando te fueres?

MENEMNO, mancebo.- ¿Por qué no la tengo de llevar?

DORESTA.- Entra, amor mío, y cierra esa puerta.

## Escena VII

CASANDRO, AUDACIA, TALEGA.

CASANDRO.- ¿Do estás, hija? Sal acá.

AUDACIA.- ¿Qué mandas, señor padre?

CASANDRO.- Días ha que deseaba decirte mi parecer, y lo he dilatado hasta que me dieras una ocasión para ello de tantas como me has dado para sentillo.

AUDACIA.- ¿No te parece que tengo razón, señor padre, de estar quejosa?

CASANDRO.- No, porque si cuando yo te casé con Menemno, no seguí el uso de este maldito tiempo que primero se habla de la hacienda y a la postre de la persona, fue la causa viendo las virtudes de mi criado y tu marido, que pienso no haberle dado tanto cuanto merece.

AUDACIA.- Demasiado lo diste.

CASANDRO.- Es verdad si tú fueras de otra suerte.

AUDACIA.- ¿De qué suerte? ¿Soy alguna fea?

CASANDRO.- No, sino hermosa, y es lo peor que le di.

AUDACIA.- ¿Por qué?

CASANDRO.- Porque se ofrezco a grandísimos trabajos el que casa con mujer hermosa.

AUDACIA.- ¿A qué trabajos siendo ella buena?

CASANDRO.- Oye. Lo primero se ofrece a sofrille su altivez y soberbia por ser hermosa como tú. Lo segundo, que por ser buena de su persona (cual tú te precias de serlo) le nace, por no ser acompañada de humildad, una vanagloria insoportable de sufrir, y sin eso pretendéis todas las hermosas que cometen herejía vuestros maridos, si entienden en otro sino en daros placeres.

AUDACIA.- Tales los tenga quien mal me quiere, cuales mi marido me los da a mí.

CASANDRO.- Eres tú la causa de ello.

AUDACIA.- ¿Yo? ¡Ay desdichada de mí! ¿Que él viva amancebado soy yo la causa?

CASANDRO.- Sí, en serle tan desdeñosa como lo eres, según que yo por mis ojos lo he visto: que si te sigue le huyes, si te sirve no lo estimas, si te ama lo aborreces, si te halaga le maldices, si te olvida lo infamas, y si te hace fiestas dices que te engaña.

AUDACIA.- En cuanto a eso no le debo nada.

CASANDRO.- Sí le debes, y mucho, porque las costumbres del marido han de ser leyes para la mujer, y tú haces lo contrario.

AUDACIA.- Porque son malas sus costumbres, por eso las contradigo yo.

CASANDRO.- En tu mano está hacer que sean buenas.

AUDACIA.- ¿De qué manera?

CASANDRO.- Con cinco yerbas que traigas contigo.

AUDACIA.- ¿Dime qué yerbas son esas?

CASANDRO.- La primera que seas callada; la segunda que seas pacífica; la tercera que seas sufrida; a la cuarta que seas honesta, y la quinta que seas retraída. Estas cinco yerbas, hija mía, son de tal propiedad, que las malas costumbres del marido convierten en buenas.

AUDACIA.- Así podrían ser cincuenta, que a mi marido no le quitarán que no tenga una puta. Pero no quiero altercar más contigo, que siendo mi padre abogas contra mí.

CASANDRO.- Ni es menester sino que mudemos de palabras y tú de condición. Aquel que allí viene parece que sea Talega.

TALEGA.- ¡Ah señor!

CASANDRO.- ¿Qué hay de nuevo?

TALEGA.- Calzas, zapatos, sayos, camisas, en fin cuanto querrás comprarme.

CASANDRO.- Acabad ya de decir a lo que venís.

TALEGA.- Pues no me turbe su mercé. El señor Duarte manda... No, no, sino que suplica a vuestra merced.

CASANDRO.- ¿Qué me suplica, enalbardado?

TALEGA.- Que le ruega que perdone y que coma a su placer con la señora, porque, yo y...

AUDACIA.- Siempre el ruin delantero.

TALEGA.- Tiene razón. Que el señor Menemno y yo quiere que manduquemos con él.

CASANDRO.- Bien está. Entremos, hija, y tú también.

TALEGA.- No yo. ¡Pésete a mal grado! Que me acusará contumacia la señora Doro... El señor Duarte quise decir, si no voy a comer luego.

CASANDRO.- ¿Qué es eso de la señora Doro? Entra, entra, que luego te irás.

## Escena VIII

MENEMNO, mancebo, DOROTEA, TALEGA.

MENEMNO, mancebo.- ¡Oh inmortales dioses! Muchas gracias os hago porque habéis permitido que una ramera, que acostumbra de robar a los manrebo, me haya dado de su propia voluntad a comer y este diamante y saya. Bien sé que me ha tomado por otro, más con todo eso no me acusa la conciencia para tornárselo por agora, porque dicen que quien hurta al ladrón, etc. Buscar quiero a mi esclavo para reír con él de la burla, y gozar con él de estos putánicos despojos.

TALEGA.- Yo doy al diablo las preguntas, y a quien las inventó a las horas del comer. Sabia Casandro que soy convidado, y preguntábame más cosas de su yerno que días hay en longanizas, como si le había yo de otorgar la verdad... Mas ¡oh! helo allí. La saya es vuelta en su poder. Mal va esto: tormenta debe de correr entre él y la pelleja Dorotea. ¡Cuál sería que la comida se embarazase! ¡Ah Menemno!

MENEMNO, mancebo.- ¿Qué quieres, amigo?

TALEGA.- ¿Do va la saya?

MENEMNO, mancebo.- No va, que yo la llevo.

TALEGA.- ¿A do por tu vida?

MENEMNO, mancebo.- A casa de maestre Chillón el sastre para que la adobe.

TALEGA.- Después se hará eso, señor: vamos a comer primero.

MENEMNO, mancebo.- ¿Qué diablo ha de ser esto con tantos convidadores como hay en esta ciudad?

TALEGA.- Yo no te convido, señor, antes tú me has convidado A mí.

MENEMNO, mancebo.- ¿Adónde?

TALEGA.- En casa de Dorotea.

MENEMNO, mancebo.- ¿Cómo te llamas?

TALEGA.- ¿A la hora del comer cómo te llamas? Buena burla es ésa.

MENEMNO, mancebo.- A fe que no burlo.

TALEGA.- Talega me llamo.

MENEMNO, mancebo.- ¿Qué tú eres Talega?

TALEGA.- Al tiempo de vete allá, vete acá, no me desconoces como agora, si no te burlas.

MENEMNO, mancebo.- Que ni me burlo, ni te conozco. Ve con Dios.

TALEGA.- Una vez que en toda mi vida he sido convidado, salirme tan al revés por mal agüero lo tengo. Mas no quiero desconfiar sin primero hablar con Dorotea. ¿Quién está en su casa?

DORESTA.- ¿Quién llama?

TALEGA.- Talega soy, señora. ¿Qué es de mi amo Menemno? ¿Es venido a comer?  
DORESTA.- ¿Cómo si es venido? Ya vino y se fue.  
TALEGA.- ¿Que ya comió? ¡Mezquino de mí!  
DORESTA.- Ya comió. ¿Cómo no viniste?  
TALEGA.- No me burle, señora, que me fino de hambre.  
DORESTA.- Que no me burlo.  
TALEGA.- Oiga, señora Dorotea.  
DORESTA.- Ve con todos los diablos, que no quiero oírte.  
TALEGA.- ¿Así que desa manera se trata a Talega? ¡Oh Talega!  
¡Talega! ¿Quién te vido en el establo almobazando los caballos, harto de torreznos, y agora muerto de hambre por andar entre putas y rufianes? Mas para ésta que yo haga de manera que le haga mal provecho a Dorotea la saya y a Menemno la comida, que yo lo diré a mi señora.

## Escena IX

MENEMNO, casado, DOROTEA, AUDACIA, TALEGA.

MENEMNO, casado.- No me acuerdo después que nací estar sin comer a tal hora, especialmente siendo convidado; mas cáusalo también este diablo de Micer Duarte con ser tan prolijo en sus cuentas. ¿Pero qué es esto que Talega no vuelve de donde lo envié? Por ventura estará ya en casa de Dorotea. Quiero llegarme allá. La puerta veo cerrada. ¡Ola, aho! Abrid aquí.  
DORESTA.- ¿A quién han de abrir?  
MENEMNO, casado.- A tu cativo, señora mía.  
DORESTA.- ¿Qué es esto, señor Menemno?  
MENEMNO, casado.- ¿Qué ha de ser?  
DORESTA.- ¿Tan presto eres de vuelta? ¿Diste ya la saya a Chillon el sastre y el diamante al platero?  
MENEMNO, casado.- ¿Qué saya, qué diamante me has dado?  
DORESTA.- No te hagas de nuevas ni burles de mí, que la saya y el diamante que me diste, te di.  
MENEMNO, casado.- ¿Para qué?  
DORESTA.- Para que lo hicieses adobar todo.  
MENEMNO, casado.- ¿Adónde me lo diste?  
DORESTA.- Aquí dentro con mis propias manos.  
MENEMNO, casado.- ¿Cuándo?  
DORESTA.- Cuando acabamos de comer tú y yo.  
MENEMNO, casado.- Engañada vives.  
DORESTA.- Así es la verdad, pues que burles de mí.

MENEMNO, casado.- Digo que después que te di la saya no he puesto los pies en tu casa.

DORESTA.- Buen disimular es ése, Menemno.

MENEMNO, casado.- No hay aquí ningún disimular.

DORESTA.- ¿Y cómo? ¿De esa manera te piensas alzar con la saya y el diamante? Pues para ésta, que o no seré yo Dorotea, o tú me lo traerás todo perfumado.

MENEMNO, casado.- No me espanto de fieros de puta. ¿Qué, cerraste las ventanas? Abranse estas puertas.

AUDACIA.- Así, qué rufián te has tornado, marido. ¿Pensabas que no te había de tomar en el lazo? Nunca mi corazón me fue traidor.

MENEMNO, casado.- ¡Oh señora mujer! ¿Y qué buscas por acá?

AUDACIA.- Agora me dice señora, y me pregunta qué busco.

MENEMNO, casado.- ¿Pues a quién, a Talega?

TALEGA.- Yo no sé nada de la saya.

MENEMNO, casado.- Por mi vida que me digas a qué vienes.

AUDACIA.- Por la saya vengo.

MENEMNO, casado.- ¿Por qué saya o sayo?

AUDACIA.- Por la que me has hurtado, sin otras cosas, para dar a tu puta.

TALEGA.- Él es de ella, que no ella de él.

MENEMNO, casado.- ¿No callaréis vos, don bellaco?

TALEGA.- Tú haces las bellaquerías: no me cale hacer señas que calle.

MENEMNO, casado.- Por el dios Júpiter te juro, mujer, que tales señas no he hecho; mas si no mirase que viene contigo, yo le castigaría.

AUDACIA.- Déjate de eso: daca la saya.

MENEMNO, casado.- ¿Ha habido en casa algún desaguizado que así vienes despavorida?

AUDACIA.- Palabras.

MENEMNO, casado.- ¿Has habido cuestión con tu padre?

TALEGA.- ¡Cómo anda huyendo por no otorgar!

MENEMNO, casado.- ¿No basta que hable ella, sino tú, bellaco?

TALEGA.- No, que yo por la comida lo he.

MENEMNO, casado.- ¿Estás enojada contra mí por ventura?

AUDACIA.- ¿Pues contra quién, don traidor?

MENEMNO, casado.- Dime la causa, que yo haré justicia de mí.

TALEGA.- ¡Oh hideputa! Jocantibus gorgoreáis: bien parece que está la barriga llena.

MENEMNO, casado.- Calla, perro, si no por vida de la señora..

TALEGA.- No callaré, pues comiste sin mí.

MENEMNO, casado.- Di adónde, ahorcado.

TALEGA.- Ponte en medio, señora.

AUDACIA.- No me le toques. Di adónde.

TALEGA.- En casa de la puta Dorotea.

MENEMNO, casado.- ¿Yo? Aun me vea comido vivo si hoy he comido bocado ni puesto los pies en su casa.

AUDACIA.- Yo lo niegues, que la verdad de todo me ha contado

Talega.

MENEMNO, casado.- ¿Qué le dijiste, puerco?  
TALEGA.- No sé. Dictum vel non dictum, ya está dicho. Pregúntaselo a ella, que te sabrá bien jabonar.  
MENEMNO, casado.- ¿Qué te dijo, señora mía?  
AUDACIA.- ¡Cómo haces del raposo! Díjome que me hurtaron de mi casa una saya.  
MENEMNO, casado.- ¿Cómo? ¿A tan buen recaudo la tenías?  
AUDACIA.- ¿Quién se podrá librar del ladrón de casa?  
MENEMNO, casado.- ¿Quién es el ladrón de casa?  
AUDACIA.- Uno que se dice Menemno.  
MENEMNO, casado.- ¿Por ventura hay otro Menemno sino yo?  
AUDACIA.- Mira, dame la saya, y no me hagas decir desatinos y tornarme loca.  
TALEGA.- Ninguna mujer se puede tornar loca.  
MENEMNO, casado.- Ya tengo probado, señora mujer, lo mucho que me amas y te debo. Si no he fingido tener amistad con Dorotea, ha sido para ver si harías aquel sentimiento que las que mucho aman a sus maridos suelen hacer. La saya se la dejé para solamente sacar la invención de ella, porque dijo que nunca tan gentil dama te ha visto, como cuando vas con aquella saya. Sosiégate por amor de mí, que yo la cobraré.  
AUDACIA.- Creyera lo que dices si no creyese quien tú eres; mas pues te conozco por mis pecados muy conocido, a otro can con ese hueso, y venga la saya y el diamante.  
TALEGA.- Pues que Dorotea se contenta con las obras, conténtate tú con las palabras.  
MENEMNO, casado.- Hasta que yo os muela a palos no callaréis, don mazorril. Señora, ve con Dios, que no pararé hasta que seas servida.  
AUDACIA.- Vamos, Talega, que razón es que mi padre sea informado de vuestras trapazas.  
TALEGA.- Yo, no señora. Audi aliam partem si vis recte judicare.  
AUDACIA.- ¿Qué tengo de oír?  
TALEGA.- Que harto le amonesté que no fuese tras putas, pues que le sobraba tenerte a ti.  
AUDACIA.- Calla, mal criado, y anda allá, que tú y él entonces seréis buenos cuando la rana terná pelo.  
TALEGA.- Crea, señor, que col natura dat nemo negare putas.  
AUDACIA.- Entra, enhoramala con tus latines.

## Escena X

MENEMNO, mancebo, CASANDRO, AUDACIA, TALEGA.

MENEMNO, mancebo.- ¿Qué es esto, que no puedo encontrar con mi esclavo Tronchón? Por cierto que lo hice como mal considerado en

darle la bolsa de los dineros, que por ventura se habrá metido a jugar en algún bodegón; mas no será para tanto, según es avariento. Mas yo ¿en qué tengo de parar con esta saya callejera que parezco pregonero? ¿Pero quién son estos que vienen medio riñendo? Quiero escuchar qué pendencias traen consigo.

AUDACIA.- ¿Cómo se puede sufrir, señor padre, que esté yo casada con un tan mal hombre como éste?

CASANDRO.- Descástate pues.

AUDACIA.- ¡Ojalá!, y costáseme un dedo de la mano.

TALEGA.- Eso non potest fieri, señor, porque col Deus conjungit homo non sepalat.

CASANDRO.- Calla, chismero, que no se dice por tanto.

TALEGA.- Sí, callad, estando muerto de hambre.

CASANDRO.- ¿De qué te quejas de tu marido?

AUDACIA.- Quéjome de que me hurta el oro, sayas y cuanto tengo para dar a rameras.

CASANDRO.- Si él eso hace, lo hace muy mal; y si no, tú lo haces peor en levantarle falso testimonio.

AUDACIA.- Que no es sino verdadero. Helo do viene. ¡Desvergonzado! ¿No tienes vergüenza de parecer delante de mí con ese vestido?

MENEMNO, mancebo.- Mujer honrada, ¿con quién piensas hablar?

AUDACIA.- Con uno que merece estar en la horca.

MENEMNO, mancebo.- Porque sois hermosa, no seáis atrevida.

CASANDRO.- Aparta, hija. Menemno, ven acá. Dime, ¿qué rencillas son estas que tienes con tu mujer?

MENEMNO, mancebo.- Padre honrado, ni te conozco ni tengo mujer, ni jamás fui casado.

AUDACIA.- ¿Negarás, bellaco, que eres marido?

MENEMNO, mancebo.- Porque sé que hablas con pasión y porque veo que me tomas por otro, responderé con paciencia, diciendo que ni soy tu marido, ni eres mi mujer.

TALEGA.- Cásate, señora, conmigo, y vaya él con todos los diablos el traga pollos.

AUDACIA.- Quítate de ahí, asno. Dime, ¿no es ésa la saya que me hurtaste y prometiste devolver?

MENEMNO, mancebo.- Habla cortésmente, que nunca fui ladrón, ni jamás me precié de hacer cosas fea.

TALEGA.- Eso sí, Menemno, negar a pie juntillas.

MENEMNO, mancebo.- ¿De dónde me conoces y sabes mi nombre?

TALEGA.- ¿Mas de dónde desconoces tú Talega?

MENEMNO, mancebo.- De nunca haberlo conocido.

TALEGA.- ¿No tomaste tú esta saya a tu mujer y la diste delante de mí a tu puta?

MENEMNO, mancebo.- No seas mal criado, sino el diablo será.

AUDACIA.- Señor padre, ¿ésta no es mi saya y éste no es mi marido Menemno?

CASANDRO.- Ella es tu saya, y él es tu marido.

MENEMNO, mancebo.- De todo eso no tengo sino el nombre.

CASANDRO.- Ven acá, Menemno: veamos si negarás esto. ¿Tú no moras en aquella casi frontera?

MENEMNO, mancebo.- Plegue a Dios que si yo en ella jamás entré, que dentro en los infiernos more.

CASANDRO.- Sin duda que se ha tornado loco.

MENEMNO, mancebo.- Pues estos dicen que soy loco, mejor será fingir locuras por echarlos de mí.

AUDACIA.- Bien dices, señor padre; ¿no ves qué boca abre? Parece que me quiere comer.

MENEMNO, mancebo.- El dios Apolo me manda que queme los ojos a esta mujer con lámparas ardiendo.

TALEGA.- La paz de Dios descienda sobre ti y sobre nosotros, amen.

MENEMNO, mancebo.- Sí, sí, Apolo, yo haré lo que mandas, que a esta mujer y a Talega les dé con esta mi espada mil cuchilladas.

TALEGA.- Señora, huigamos de aquí, que tengo miedo que ni tú tengas Talega ni yo señora.

CASANDRO.- Bien dice: id a casa los dos porque o haga en vosotros algún desatino; pero mira, Talega, que vayas en un salto a llamar al médico Averrois para ver si dará algún remedio a este loco.

TALEGA.- Sí haré, señor.

MENEMNO, mancebo.- Ya te entiendo, Apolo, que quieres que desmenuce los huesos de este viejo con bordón.

CASANDRO.- Caro te costará si tú a mí te allegas.

MENEMNO, mancebo.- ¿Qué dices? ¿Que tome una azuela con la cual acepille las carnes de éste mal viejo?

CASANDRO.- Mal te dé Dios: mejor me será huir de éste, porque el loco y el buey se han de mirar de lejos.

MENEMNO, mancebo.- Muchas cosas me has mandado, Apolo, ¿y agora de nuevo quieres que vaya con ímpetu y mate a este viejo?

CASANDRO.- ¡Oh cruel enfermedad! No estoy más aquí. Quiero llamar al médico.

MENEMNO, mancebo.- ¡Cuán a cuenta me ha venido hacer del loco! Mas ¿cuál fuera que esta señora me recibiera en su cama creyendo que era su marido, como la otra en la mesa, tomándome por su amigo? Yo lo hiciera cierto, según ellas es hermosa, si no se aventurara más que aventuré con la otra, porque a la ramera quitele lo que ella hurtó, y yo le puedo tornar tres doblado; mas a la casada, en este caso quitárale la honra, que quitada no se la pudiera tornar. En fin quiero huir de pueblo donde tantas cosas en tan poco tiempo me han acontecido: y si viniere el viejo, no le digan por cuál de estas dos calles me fui.

## Escena XI

MENEMNO, casado, CASANDRO, AVERROIS, LAZARILLO.

MENEMNO, casado.- Día triste y de aciago ha sido éste para mí, pues

todo lo que pensaba hacer muy secreto, me ha echado en público aquel bellaco de Talega; pero a fe que no se reirá de ello. También esotra bellaca al fin hizolo como ramera, que por más que le rogué que me diese la saya con propósito de darle otra mejor, está en sus trece que ya me la dio. ¡Desdichado de mí! No sé qué me haga. ¿Qué es aquello?

AVERROIS.- Camina, Lazarillo.

LAZARILLO.- Ya camino, domine.

AVERROIS.- Eso sí, siempre que podrás hablar algún latín congrio o no congrio, no lo dejes de hablar, que yo te haré gran persona. Di, quid este necessitas?

LAZARILLO.- La necesaria, señor.

AVERROIS.- No solamente respondiste como gramático, mas como excelente filósofo, porque aquella cosa es puramente necesaria, adonde echamos aquello que si no lo echásemos moriríamos.

LAZARILLO.- Verum est.

AVERROIS.- Bona salus, señor Casandro.

CASANDRO.- Sea bien venido, señor doctor. Escuchado he la plática que has pasado con tu criado, y he holgado en oír sus agudezas.

AVERROIS.- Es el más agudo rapaz del mundo, y es hermano de Lazarillo de Tormes, el que tuvo trescientos y cincuenta años.

CASANDRO.- ¿Cuánto ha que está contigo?

AVERROIS.- No ha más de medio año, y sabe ya todos los nominativos, conjugaciones y cuarto libro de coro, y hablará todo un día latín tan bien como yo, sin que le entiendan palabra.

CASANDRO.- Bien lo creo: ¿mas cómo te has detenido tanto?

AVERROIS.- He curado una pierna al dios Esculapio, y he concertado un brazo a Baco, que los dos habiendo tastado ciertos vinos en la isla de Candía, dieron consigo por una escalera abajo.

CASANDRO.- De manera que también eres médico de los dioses como de los hombre.

LAZARILLO.- Ita, domine.

AVERROIS.- ¡Oh qué ita domine tan regalado! ¿Qué te parece, señor Casandro?

CASANDRO.- Muy bien, pero vengamos al caso. Has de saber que Menemno mi yerno está doliente, y pienso que es de alguna imaginación diabólica que habrá entrado en su entendimiento.

AVERROIS.- Eso verná de algunos enojos recibidos con mujeres.

CASANDRO.- A la letra es ése su mal, señor doctor.

AVERROIS.- Has de saber, señor, que Hipócrates, Galeno y Avecina et omnia schola medicorum ponen ciento y cincuenta remedios para ese mal. El primero es...

CASANDRO.- Ce, silencio: he allí a Menemno.

AVERROIS.- Juntémonos los dos.

CASANDRO.- Sea así. Menemno, hijo, ¿qué es de la saya?

MENEMNO, casado.- ¿Qué saya, señor?

CASANDRO.- La que tenías agora.

MENEMNO, casado.- ¡Oh dioses inmortales! ¿Y qué será esto?

CASANDRO.- ¿No oyes lo que dice?

AVERROIS.- Ya veo que invoca los dioses.

CASANDRO.- ¿Qué esperas? Haz tu oficio, maestro.

LAZARILLO.- ¿Qué quiere decir maestro? Domine doctor, domine doctor acostumbraban de llamarle.

CASANDRO.- Calla, rapaz, no seas tan reagudo.

AVERROIS.- Menemno, dame esa mano. No pasees tanto, no pasees tanto, pecador de mí, que es malo eso para tu enfermedad.

MENEMNO, casado.- ¿Qué enfermedad? Vete enhoramala.

AVERROIS.- ¿Veis cómo desvaría? Escucha y verás que le hago unas preguntas tan profundísimas que bastan a tornar un hombre de cuerdo loco, y otras para tornarle de loco cuerdo: et operibus credite.

CASANDRO.- Pues acabemos ya.

AVERROIS.- Hijo Menemno, sosiégate. Dime, ¿sientes alguna cosa?

MENEMNO, casado.- ¿Soy por ventura insensible, que no tengo de sentir?

AVERROIS.- Ya lo decía yo, que no podías estar sin sentir. Dime, ¿qué vino bebes, blanco o tinto?

MENEMNO, casado.- Vete a la horca tú y tus preguntas.

CASANDRO.- Ya comienza a enloquecer.

AVERROIS.- ¿Qué te tengo dicho, señor?

MENEMNO, casado.- Mas pregúntame si como el pan colorado o verde, o aves con escama y peces con pluma.

CASANDRO.- Maestro, ¿no ves qué locuras se le sueltan? ¿Porqué no le das remedio?

AVERROIS.- Espera: preguntalle he otras cosas.

CASANDRO.- Pregunta cuantas quisieres.

AVERROIS.- Menemno, dime, ¿suélenste algunas veces endurecer los ojos?

MENEMNO, casado.- ¡Qué diablos! ¿Soy de género de langosta?

AVERROIS.- Ya sé que blandos los has de tener. Burlábame contigo. Esté atento, señor, que agora vienen las preguntas para volverle en todo su seso. Dime, Menemno, ¿sientes algunas veces que te rugen las tripas?

MENEMNO, casado.- Cuando estoy hartito, no; más agora sí, que estoy hambriento, y con gana de comer.

AVERROIS.- Di, ¿duermes los ojos cerrados?

MENEMNO, casado.- Como tú, velando, abiertos.

CASANDRO.- Agora cuerdamente respondió.

AVERROIS.- Pues cáatelo ahí sano, señor.

CASANDRO.- No está agora tan loco como cuando amenazaba a su mujer con fuego.

AVERROIS.- ¿Habíalo de estar? Duelos me dé Dios.

MENEMNO, casado.- ¿A quién dices que amenazaba yo?

CASANDRO.- ¿No te acuerdas cuando a mí y a tu mujer nos querías matar?

MENEMNO, casado.- ¿Yo matar a quien tanto deseo la vida?

AVERROIS.- Pecador de mí, señor. ¿Quieres echarme a perder? Téngole medio curado ¿y estás contendiendo con él? Ven acá, Menemno, hablemos aparte tú y yo. Has de saber que nosotros somos los locos, que tú demasiado seso tienes. Tú, rapaz, no es aún tiempo que sopas estos secretos de medicina. Apártate allá.

LAZARILLO.- Recuérdate digo yo de los quinguaginta cruciatos auri.

AVERROIS.- ¡Oh! Sí señor. Téngalos a punto que son mucho menester, porque tengo de hacer con ellos en mi casa un cierto cocimiento con cincuenta maneras de yerbas, para cada cruzado una, traídas de la ínsula Fortunada, y después de todas hacer un emplastro por ciertos puntos de astrología, y después ponérselo en los pies para fortificar la cabeza.

CASANDRO.- Abreviemos, que ya está a punto todo.

AVERROIS.- Bene dixisti. Oye, Menemno. Tú has de saber que conozco muy bien que si tu entendimiento está algo alterado, es por algún enojo que has habido.

MENEMNO, casado.- Dices la verdad.

AVERROIS.- Hora pues por hacer placer a mí y acreditar mi medicina y no enojar a tu suegro, haz todo lo que yo te dijere.

MENEMNO, casado.- Soy contentísimo.

AVERROIS.- Si lo haces, yo te prometo de partir contigo los cincuenta cruzados, porque tú ni has menester medicina, ni yo la entiendo más que esa pared.

MENEMNO, casado.- Pero haz de manera, maestro, que me lleven en todo caso a tu casa.

LAZARILLO.- Bien dices, porque allí haremos buena gira y beberemos autant.

AVERROIS.- Decir yo, señor Casandro, que está Menemno del todo sano, no diría verdad; pero helo traído a punto de hacer que me sea en todo obedientísimo.

CASANDRO.- Veamos.

AVERROIS.- Menemno.

MENEMNO, casado.- ¿Qué mandas, señor doctor?

AVERROIS.- Alza el brazo derecho. ¿No puedes más?

MENEMNO, casado.- No señor.

AVERROIS.- Agora da una vuelta en derredor ¿No ves, señor? Por la doctrina del grande Hipócrates te juro que si quiero, te lo convertiré en nabo. Échate de esa ventana abajo.

MENEMNO, casado.- ¿Qué es de la ventana?

AVERROIS.- Está quedo, loco, no te muevas. Aprende, rapaz, estos medicinales puntos. Agora, Menemno, dame esa espada.

CASANDRO.- Agora vas bien: eso me contenta.

AVERROIS.- Coge así los brazos.

MENEMNO, casado.- Ya están cogidos. ¿Qué es lo que haces?

AVERROIS.- Súfrete, que por tu bien se hace que estés atado un poco con este cordel, porque así dice Avicena que se debe hacer.

LAZARILLO.- In quarta et sexta ad finem.

AVERROIS.- ¡Oh cómo acotaste bien, rapaz! Es menester, señor Casandro, que de esta manera atado lo lleven a mi casa, porque allí con aquel emplastro áureo te lo daré sano en tres día.

CASANDRO.- Antes ha de ir así como está a la cosa de los locos, porque aquella es su propia morada. Vaya, vaya presto.

MENEMNO, casado.- ¡Oh ciudadanos! ¡Oh amigos míos! Socorredme, que me llevan contra mi voluntad acusado falsamente.

Escena XII

MENEMNO, casado, CASANDRO, AVERROIS, LAZARILLO, TRONCHÓN,  
y después

MENEMNO, mancebo.

TRONCHÓN.- ¡Oh dioses inmortales! ¿Qué es lo que con mis ojos veo?  
No sé por qué causa llevan aquellos a mi amo forzosamente.

CASANDRO.- Averrois, ayúdame. ¿En qué piensas?

TRONCHÓN.- Menemno.

MENEMNO, casado.- ¡Oh amigo! No consientas que se me haga tamaña  
afrenta.

TRONCHÓN.- ¿Por qué lleváis así a este gentilhombre?

CASANDRO.- Porque es loco.

TRONCHÓN.- ¿Quién dice tan gran maldad?

CASANDRO.- Este médico.

TRONCHÓN.- Asegaos, que no es loco.

CASANDRO.- Si no, ¿qué mal tiene?

TRONCHÓN.- Está asombrado y endemoniado.

AVERROIS.- ¿Endemoniado? Arriedro vaya Satanás.

CASANDRO.- Di, doctor, ¿cómo no le conociste el mal?

AVERROIS.- Sé que yo, señor, nunca fui doctor en diablos, pero  
veamos éste lo que sabe.

CASANDRO.- ¿Qué remedio darás tú?

TRONCHÓN.- Muy grande. Quiero hablarle al oído para ver si es de  
los demonios secretos. Mira, Menemno, si quieres librarte de estos  
tus enemigos, yo te dará una espada entre manos.

MENEMNO, casado.- Ya la querría tener.

TRONCHÓN.- De los demonios públicos es: a voces quiero hablarte. Yo  
te mando de parte de Dios que te vayas a los infiernos sin dañar ni  
atormentar a este hombre.

MENEMNO, casado.- No saldré si primero no veo la cruz, o señal  
della.

CASANDRO.- ¡Oh pobre mancebo! Bendito seas tú, Dios. ¡Oh cruel  
mancilla!

TRONCHÓN.- ¿No hay por aquí una cruz? Mostradme esa espada, que  
tanto montará como cruz.

AVERROIS.- Déjasela, Lazarillo.

TRONCHÓN.- Besa, ladrón, y abrázate con ella.

MENEMNO, casado.- ¿Así que como loco me llevábades? Aguardad un  
poquito, perros traidores.

AVERROIS.- A huir, señor Casandro, que soltado se ha.

MENEMNO, casado.- Id con la maldición, bellacos.

TRONCHÓN.- ¿Qué te parece, señor, con qué astucia te he librado de  
esta gente?

MENEMNO, casado.- Mas te debo que a cuantos hombres hay en el mundo: por eso mira lo que yo podré hacer por ti.

TRONCHÓN.- Que me hagas libre te pido.

MENEMNO, casado.- ¿Por ventura eres tú mi esclavo para que te haga libre, o conózcote yo?

TRONCHÓN.- No quiero entrar en si me conoces o no, sino que me des por libre.

MENEMNO, casado.- Digo que te doy por libre, y que te tengo en cuenta de hermano.

TRONCHÓN.- Quiero ir agora al mesón, y traerte he la bolsa de los dineros y las piezas de plata que me encomendaste.

MENEMNO, casado.- Anda, que aquí te espero. Cosas maravillosas me han acontecido hoy. Dorotea me dio a entender que había comido con ella, y que me dio la saya y el diamante. Mi suegro y este borracho de médico que estoy loco, y este agora que soy su amo y que me traerá los dineros y la plata. Esperar quiero y ver en qué para

esto.

MENEMNO, mancebo.- Dios te guarde, gentilhombre.

MENEMNO, casado.- Así haga a ti.

MENEMNO, mancebo.- ¿Habitas en esta tierra?

MENEMNO, casado.- Sí habito, hartos años ha.

MENEMNO, mancebo.- ¿Por ventura sabríasme dar razón de un esclavo extranjero?

MENEMNO, casado.- Si no das otras señas, es preguntar por Mahoma en Granada.

TRONCHÓN.- ¡Ah! Señor Menemno.

MENEMNO, casado y mancebo.- ¿Qué quieres?

TRONCHÓN.- Qué, ¿dos amos tengo yo?

MENEMNO, casado y mancebo.- No sino uno.

TRONCHÓN.- ¿Quién es ese uno?

MENEMNO, casado y mancebo.- Yo soy.

TRONCHÓN.- ¿Qué quiere decir yo soy? Esperad, ¿quién ha de recibir esta plata?

MENEMNO, casado y mancebo.- Yo.

TRONCHÓN.- Váleme Dios ¿y qué será esto? ¿A cuál de los dos libré yo cuando lo llevaban atado como loco?

MENEMNO, casado.- A mí.

TRONCHÓN.- Pues tú eres mi amo, y habrás la plata, y él que perdone.

MENEMNO, mancebo.- ¿Tórnaste loco, Tronchón? ¿Y cómo no te acuerdas que viniste hoy conmigo de la nave?

TRONCHÓN.- Por cierto que tienes razón. Tú busca mozo, que éste es mi amo.

MENEMNO, casado.- ¿Do vas, desconocido? ¿Yo no soy quien te ha hecho tranco en este lugar?

TRONCHÓN.- Por cierto, si, tú eres mi amo y mi señor.

MENEMNO, mancebo.- Ven acá, desmemoriado, ¿no te acuerdas que cuando quiso entrar en casa de la ramera te encomendé la bolsa con los dineros?

TRONCHÓN.- Tú sin duda eres mi amo Menemno.

MENEMNO, casado.- También yo me llamo Menemno.  
 MENEMNO, mancebo.- ¿Tú Menemno?  
 MENEMNO, casado.- Sí, yo Menemno, y mi padre Menemno.  
 TRONCHÓN.- ¿Cuál sería, que fuese éste quien buscamos tanto ha?  
 MENEMNO, mancebo.- ¿Eres natural de esta tierra?  
 MENEMNO, casado.- No, sino de Sevilla.  
 MENEMNO, mancebo.- ¿Acuérdate algo de allá?  
 MENEMNO, casado.- Acuérdomo que siendo yo de quince años nos embarcamos mi padre y yo en una nave para las partes de Levante.  
 MENEMNO, mancebo.- Dime, y no recibas pesadumbre, ¿cuántos hijos tuvo tu padre?  
 MENEMNO, casado.- No más de dos.  
 MENEMNO, mancebo.- ¿Cuál era el mayor?  
 MENEMNO, casado.- Ninguno.  
 MENEMNO, mancebo.- ¿Cómo pudo ser eso?  
 MENEMNO, casado.- Porque nacimos de un mismo parto.  
 MENEMNO, mancebo.- ¿Llamásteis entrabos Menemnos?  
 MENEMNO, casado.- No, que el otro se decía Claudio.  
 MENEMNO, mancebo.- Pues yo soy ese Claudio.  
 MENEMNO, casado.- ¿Tú? ¡Oh hermano mío! Claudio, seas muy bien venido.  
 MENEMNO, mancebo.- Y tú muy bien hallado, hermano Menemno.  
 MENEMNO, casado.- Dime, hermano, ¿quién te mudó el hombre de Claudio en Menemno?  
 MENEMNO, mancebo.- Has de saber que como nos vinieron nuevas que mi padre y tú érades muertos, luego nuestra madre (que en gloria sea) por el amor que tenía a nuestro padre y a ti, me mudó el nombre de Claudio en Menemno.

### Escena XIII

MENEMNO, casado, MENEMNO, mancebo, TRONCHÓN, AUDACIA, TALEGA.

AUDACIA.- ¿Es verdad eso que me cuentas, Talega?  
 TALEGA.- ¡Toma si es verdad! ¡Vieras huir a Casandro tu padre y al faldudo de maestre Averrois más ligeros que gamos!  
 AUDACIA.- ¿Y a Menemno a do lo podría yo hallar agora para meterlo secretamente en casa?  
 TALEGA.- ¿Qué me sé yo? Dios se lo perdone a vuestra merced, y a mí también, porque al principio se podía, excusar todo esto.  
 Albricias, albricias, señora, albricias.  
 AUDACIA.- ¿Qué has, inocente? ¿De qué te tengo de dar albricias?  
 TALEGA.- ¡Oh señora! Que en lugar de un Menemno tienes dos Menemnos, y en lugar de un marido dos maridos. Cátalos allí.

AUDACIA.- La verdad dice. ¡Qué es esto, Dios mío!  
MENEMNO, mancebo.- No te aflijas, señora, que yo soy tu marido, y alégrate, que este gentilhomme que ves tan semejante a mí, es mi hermano, que ha mucho tiempo que anda en busca mía.  
AUDACIA.- ¿Tu hermano? Abrazarle quiero por cierto.  
TRONCHÓN.- Sin duda que la ramera te toma por el señor tu hermano.  
MENEMNO, casado.- ¿Qué es eso de la ramera?  
MENEMNO, mancebo.- Has de saber que una ramera tomándome por ti me convidó a comer, y después me dio una saya y un diamante.  
TALEGA.- En fin, señor, que sobre vos vino el comedentes, y super nos el gementes et flentes.  
MENEMNO, casado.- Has de saber, señor hermano, que esa comida yo la ordené para mí a Talega, y di la saya.  
AUDACIA.- ¿Otorgáis, otorgáis, don ladrón?  
MENEMNO, casado.- Es la verdad que yo te la hurté para darla a Dorotea.  
MENEMNO, mancebo.- No recibas pena, señora, que el lo hará muy mejor de aquí adelante, y la saya y diamante está en mi poder con otras joyas muchas que traigo para servirte con ellas.  
AUDACIA.- En verte, señor hermano, se me ha quitado todo el enojo que tenía.  
MENEMNO, casado.- Señor hermano, yo prometí de hacer libre a Tronchón.  
MENEMNO, mancebo.- Desde agora le doy por libre para siempre.  
AUDACIA.- Sus, señores, entremos dentro, porque alcance mi padre de este placer y alegría.  
TALEGA.- ¡Oh! ¿Qué haremos de comer?  
MENEMNO, casado.- Entremos cantando.

(Canción.)

Enhorabuena vengáis vos,  
hermano mío,  
pues a pesares hoy entre nos  
dais desvío.

## Apéndice

Rodrigo Cota y Fernando Rojas

Celestina

Tragicomedia de Calisto y Melibea

### Argumento de la obra

Calisto, de noble linaje, de claro ingenio, de gentil disposición, de linda crianza, dotado de muchas gracias, de estado mediano, fue preso en el amor Melibea, mujer moza, muy generosa, de alta y serenísima sangre, sublimada en próspero estado, una sola heredera a su padre Pleberio, y su muy amada: por solicitud del pungido Calisto, vencido el casto propósito della, interviniendo Celestina, mala y astuta mujer, con dos sirvientes del vencido Calisto, engañados, y por esta tornados desleales, presa su fidelidad con anzuelo de codicia y de deleite, vinieron los amantes, y los que los ministraron en amargo y desastrado fin. Para comienzo de lo cual, dispuso la adversa fortuna lugar oportuno, donde a la presencia de Calisto se presentó la deseada Melibea.

### PERSONAJES

CALISTO, mancebo enamorado.

MELIBEA, hija de Pleberio.

PLEBERIO, padre de Melibea.

ALISA, madre de Melibea.

CELESTINA, alcahueta.

PÁRMENO, criado de Calisto.

SEMPRONIO, criado de Calisto.

TRISTÁN, criado de Calisto.

SOSIA, criado de Calisto.

CRITO.

LUCRECIA, criada de Pleberio.

ELICIA, ramera.

AREUSA, ramera.

CENTURIO, rufián.

## Argumento del Acto I

Entrando Calisto en una huerta en seguimiento de un falcón suyo, halló ahí a Melibea, de cuyo amor preso, comenzola de hablar: de la cual muy rigurosamente despedido fijé para su casa muy angustiado y habló con un criado suyo llamado Sempronio, el cual, después de muchas razones, le enderezó a una vieja llamada Celestina, en cuya casa tenía el mismo criado una enamorada llamada Elicia: la cual, viniendo Sempronio a casa de Celestina con el negocio de su amo, tenía otro consigo llamado Crito, el cual escondieron. Entretanto que Sempronio está negociando con Celestina, Calisto está razonando con otro su criado por nombre Pármene: el cual razonamiento dura hasta que llegan Sempronio y Celestina a casa de Calisto. Pármene fue conocido de Celestina: la cual mucho le dice de los hechos y conocimiento de su madre; induciéndole a amor y concordia de Sempronio.

## Argumento del Acto II

Partida Celestina de Calisto para su casa, queda Calisto hablando con Sempronio, criado suyo: al cual, como quien en alguna esperanza puesto está, todo agujiar le parece tardanza; enví Sempronio a solicitar a Celestina para el concebido negocio, quedan entre tanto Calisto y Pármene juntos razonando.

## Acto III

SEMPRONIO, CELESTINA, ELICIA.

SEMPRONIO.- Qué espacio lleva la barbuda, menos sosiego traían sus pies a la venida: a dineros pagados, brazos quebrados. Ce, señora Celestina, poco has agujado.

CELESTINA.- ¿A qué vienes, hijo?

SEMPRONIO.- Este nuestro enfermo no sabe qué pedir, de sus manos no se confía, no se le cuece el pan: teme tu negligencia, maldice su avaricia y cortedad, porque te dio tan poco dinero.

CELESTINA.- No es cosa más propia de los que aman, que la impaciencia, toda tardanza les es tormento, ninguna dilación les

agrada, en un momento querrían poner en efecto sus cogitaciones, antes las querrían ver concluidas que empezadas; mayormente estos novicios amantes, que contra cualquier señuelo vuelan sin deliberación, sin pensar el daño, que el cebo de su deseo trae mezclado en su ejercicio y negociación para sus personas y sirvientes.

SEMPRONIO.- ¿Qué dices de sirvientes? Parece por tu razón, que nos pueda venir a nosotros daño de este negocio, y quemarnos con las centellas que resultan deste fuego de Calisto; aun al diablo daría yo sus amores: al primer desconcierto que vea en este negocio no como más su pan, más vale perder lo servido, que la vida por cobrarlo; el tiempo me dirá qué haga, que primero que caiga del todo, dará señal, como cosa que se acuesta: si te parece, madre, guardemos nuestras personas del peligro: hágase lo que se hiciere, si la hobiere ogaño, sino a otro año, sino nunca: que no hay cosa tan difícil de sufrir en sus principios, que el tiempo no la ablande, y haga comfortable; ninguna llaga tanto se sintió, que por luengo tiempo no aflojase su tormento, ni placer tan alegre fue, que no te amengüe su antigüedad: el mal y el bien, la prosperidad y adversidad, la gloria y pena, todo pierde con el tiempo la fuerza de su acelerado principio: pues los casos de admiración, y venidos con gran deseo, tan presto como pasados, olvidados: cada día vemos novedades, y las oímos, y las pasamos, y dejamos otras: disminúyelas el tiempo, hácelas contingibles. Qué tanto te maravillarías, si dijesen la tierra tembló, o otra semejante cosa, que no lo olvidases luego. Así como, helado está el río, el ciego ve ya, muerto es tu padre, un rayo cayó, ganada es Granada, el rey entra hoy, el turco es vencido, eclipse hay mañana, la puente es llevada, aquel es la obispo, a Pedro robaron, Iné se ahorcó. Qué me dirás, sino que a tres días pasados, o a la segunda vista, no hay quien dello se maraville. Todo es así, todo pasa desta manera: todo se olvida, todo queda atrás. Pues así será este amor de mi amo, cuanto más fuere andando, tanto más disminuyendo: que la costumbre luenga amansa los dolores, afloja y deshace los deleites, desmengua las maravillas: procuremos provecho mientras pendiere, su contienda, y si a pie enjuto le pudiéremos remediar mejor, mejor es, y sino poco a poco le soldaremos el reproche o menosprecio de Melibea contra él: donde no, más vale que pene el amo, que no que peligre el moro.

CELESTINA.- Bien has dicho, contigo estoy: agradado me has, no podemos errar; pero todavía, hijo, es necesario, que el buen procurador ponga de su casa algún trabajo, algunas fingidas razones, algunos sofísticos autos, ir y venir a juicio, aunque reciba malas palabras del juez, siquiera por los que lo vieron no digan que se gana holganza el salario, y así ver a cada uno a él con pleito, y a Celestina con sus amores.

SEMPRONIO.- Haz a tu voluntad, que no será éste el primer negocio que has tomado a cargo.

CELESTINA.- ¿El primero, hijo? Pocas vírgenes, a Dios gracias, has tú visto en esta ciudad, que hayan abierto tienda a vender, de quienes yo no haya sido corredora de su primer hilado. En naciendo

la muchacha la hago escribir en mi registro: y esto para que yo sepa cuantas se me salen de la red. ¿Qué pensabas, Sempronio? ¿Habíame de mantener del viento? ¿Heredé otra herencia? ¿Tengo otra casa, o viña? ¿Conóceme otra hacienda más de este oficio? ¿De qué como y bebo? ¿De qué visto y calzo? En esta ciudad nacida, en ella criada, manteniendo honra, como todo el mundo sabe. Conocida pues soy: quien no supiere mi nombre, y mi casa, tenle por extranjero.

SEMPRONIO.- ¿Dime, madre, qué pasaste con mi compañero Pármeno, cuando subí con Calisto por el dinero?

CELESTINA.- Díjele el sueño y la soltura, y como ganaría más con nuestra compañía, que con lisonjas que dice a su amo, como vivirla siempre pobre y baldonado, si no mudaba el consejo: que no se hiciese santo a tal perra vieja como yo: acordele quien era su madre, porque no menospreciase mi oficio: porque queriendo de mí decir mal, tropezase primero en ella.

SEMPRONIO.- ¿Tantos días ha que lo conoces, madre?

CELESTINA.- Aquí está Celestina, que le vio nacer, y lo ayudó a criar: su madre y yo uña y carne: della aprendí todo lo mejor que sé de mi oficio: juntas comíamos, juntas dormíamos, juntas hablamos nuestros solaces, nuestros placeres, nuestros consejos y conciertos; en casa y fuera, como dos hermanas; nunca blanca gané en que no tuviese su mitad: pero no vivía yo engañada, si mi fortuna quisiera que ella me durara. ¡O muerte, muerte, a cuántos privas de agradable compañía, a cuántos desconsuela tu enojosa visitación! Por uno que comes con tiempo, cortas mil en agraz: que siendo ella viva no fueran estos mis pasos desacompañados: buen siglo haya, que leal compañera me fue, que jamás me dejó hacer cosa en mi cabo, estando ella presente. Si yo traía el pan, ella la carne: si yo ponía la mesa, ella los manteles: no loca, no fantástica, ni presuntuosa, como las de ahora. En mi ánima, descubierta se iba hasta el cabo de la ciudad con su jarro en la mano: que en todo el camino no oía peor de señora Claudina; y a osadas que otra conocía peor el vino, y cualquier mercadería: cuando pensaba que no era llegada, era de vuelta. Allá la convidaban según el amor que todos le tenían, que jamás volvía sin ocho o diez gustaduras, un azumbre en el jarro, y otro en el cuerpo: así le fiaban dos o tres arrobas en veces como sobre una taza de plata: su palabra era prenda de oro en cuantos bodegones había: si íbamos por la calle, donde quiera que hubiésemos sed entrábamos en la primer taberna, luego mandaba y echar media azumbre, para mojar la boca: mas a mi cargo que no le quitaban la toca por ello, sino cuanto la rayaban en su taja, y andar adelante. Si tal fuese agora su hijo, a mi cargo, que tu amo quedase sin pluma, y nosotros sin queja: pero yo lo haré de mi hierro, si vivo, y lo contaré en el número los míos.

SEMPRONIO.- ¿Cómo has pensado hacerlo, que es un traidor?

CELESTINA.- A ese tal dos alevosos: harele haber a Areusa: será de los nuestros, darnos ha lugar a tender las redes sin embarazo, por aquellas doblas de Calisto.

SEMPRONIO.- ¿Pues crees que podrás alcanzar algo de Melibea? ¿Hay algún buen ramo?

CELESTINA.- No hay cirujano que a la primera cura juzgue la herida: lo que al presente veo, te diré. Melibea es hermosa, Calisto loco y franco, y ni a él penará gastar, ni a mi ayudar: bulla moneda, y dure el pleito lo que durare: todo lo puede el dinero, las peñas quebranta, los ríos pasa en seco: no hay lugar tan alto, que un asno cargado de oro no lo suba. Su desatino y ardor basta para perder a sí, y ganar a nosotros. Esto he sentido, esto he calado, esto sé dél y della, esto es lo que nos ha de aprovechar. A casa voy de Pleberio, quédate a Dios, que aunque esté brava Melibea, no es ésta (si a Dios ha placido) la primera a quien yo he hecho perder el cacarear: cosquillosicas son todas, mas después que una vez consienten la silla en el envés del lomo, nunca querrían holgar: por ellas queda el campo: muertas sí, cansadas no: si de noche caminan, nunca querrían que amaneciese: maldicen los gallos, porque anuncian el día, y el reloj, porque da tan a prisa: requieren las cabrillas y el norte, haciéndose estrelleras: ya cuando ven salir el lucero del alba, quíerele salir el alma, su claridad les oscurece el corazón. Camino es, hijo, que nunca me harté de andar: nunca me vi cansada: y aun así vieja como soy, sabe Dios mi buen deseo, cuanto más estás que hierven sin fuego: cautívanse del primer abrazo, ruegan a quien rogó, penan por el penado, hácense siervas de quien eran señoras, dejan el mundo, y son mandadas, rompen paredes, abren ventanas, fingen enfermedades, a los chirriadores quicios de las puertas hacen con aceites usar su oficio sin ruido; no te sabré decir lo mucho que obra en ellas el dulzor que les queda de los primeros besos de quien aman: son enemigas del medio, continuo están posadas en los extremos.

SEMPRONIO.- No te entiendo esos términos, madre.

CELESTINA.- Digo, que la mujer ama mucho aquel de quien es requerida, o le tiene grande odio. Así que si al querer despiden, no pueden tener las riendas al desamor: y con esto que sé cierto, voy mas consolada a casa de Melibea, que si en la mano la tuviese: porque sé que aunque al presente le ruegue, al fin me ha de rogar; aunque al principio me amenace, al cabo me ha de halagar. Aquí llevo un poco de hilado en esta mi faltriquera, con otros aparejos que conmigo siempre traigo, para tener causa de entrar, donde mucho no soy conocida, la primera vez; así como gorgueras, garbines, franjas, rodetes, tenazuelas, alcohol, albayalde, solimán, agujas y alfileres: que tal hay, que tal quiere: porque donde me tomare voz, me halle apercebida para les echar cebo, o requerir de la primera vista.

SEMPRONIO.- Madre, mira bien lo que haces, porque cuando el principio se yerra, no puede seguirse buen fin: piensa en su padre que es noble y es esforzado, su madre celosa y brava, tú la misma sospecha. Melibea es única a ellos; faltándoles ella, fáltales todo el bien. En pensallo tiemblo; no vayas por lana, y vengas sin pluma.

CELESTINA.- ¿Sin pluma, hijo?

SEMPRONIO.- O emplumada, madre, que o peor.

CELESTINA.- A la he en mala hora, a ti he yo menester para compañero, aun si quisieses, avisar a Celestina en su oficio; pues

cuando tú naciste ya comía yo pan con corteza, para adalid eres bueno, cargado de agujeros y recelo.

SEMPRONIO.- No te maravilles, madre, de mi temor, pues es común condición humana, que lo que mucho se desea, jamás se piensa ver concluido: mayormente que en este caso temo tu pena y mía, deseo provecho querría que este negocio hubiese buen fin no porque saliese mi amo de pena, mas por salir yo de lacería, y así miro más inconvenientes con mi poca experiencia, que no tú como maestra

vieja.

ELICIA.- Santiguarme quiero, Sempronio, quiero hacer una raya en el agua: que novedad es ésta venir hoy acá dos veces.

CELESTINA.- Calla, boba, déjale, que otro pensamiento traemos en que más nos va: ¿dime, está desocupada la casa? ¿Fuese la moza que esperaba al ministro?

ELICIA.- Y aun después vino otra, y se fue.

CELESTINA.- ¿Sí? Que no en balde.

ELICIA.- No en buena fe, ni Dios lo quiera que aunque vino tarde, más vale a quien Dios ayuda, etc.

CELESTINA.- Pues sube presto al sobrado alto de la solana, y baja acá el bote del aceite serpentino que bailarás colgado del pedazo de la sogá que traje del campo la otra noche, cuando llovía y hacía oscuro, y abre el arca de los lienzos, y hacia la mano derecha bailarás un papel escrito con sangre de murciélago, debajo de aquella ala del dragón, al que sacamos ayer las uñas: mira no derrames el agua de mayo que me trajeron a conacionar.

ELICIA.- Madre, no está donde dices: jamás te acuerdas de cosa que guardes.

CELESTINA.- No me castigues por Dios en mi vejez, ni me maltrates, Elicia: no infinjas, porque está aquí Sempronio, ni te ensoberbezcas: que más quiere a mí por consejera, que a ti por amiga, aunque lo ames mucho. Entra en la cámara de los ungüentos, y en la pelleja del gato negro, donde te mandé meter los ojos de la loba, le hallarás: y baja la sangre del cabrón, y unas poquitas de las barbas que tú le cortaste.

ELICIA.- Toma, madre, veslo aquí: yo me subo y Sempronio arriba.

CELESTINA.- Conjúrote, triste Plutón, señor de la profundidad infernal, emperador de la corte dañada, capitán soberbio de los condenados ángeles, señor de los sulfúreos fuegos, que los hervientes étneos montes manan: gobernador y veedor de los tormentos, y atormentador de las pecadoras ánimas: regidor de las tres furias, Tesífone, Megera y Aletó: administrador de todas las cosas negras del reino de Estigie y Dite, con todas sus lagunas, y sombras infernales, y litigioso Chaos: mantenedor de las volantes Harpias, con toda la compañía de espantables y pavorosas hidras. Yo Celestina, tu más conocida clientula, te conjuro por la virtud y fuerza destas bermejas letras: por la sangre de aquella nocturna ave, con que están escritas: por la gravedad de aquestos nombres y signos que en este papel se contienen: por la áspera ponzoña de las víboras, de que este aceite fue hecho, con el cual unto este hilado, vengas sin tardanza a obedecer mi voluntad: y en ello te envuelvas,

y con ello estés sin un momento te partir, hasta que Melibea con aparejada oportunidad, que haya, lo compre: y con ella de tal manera quede enredada, que cuanto más lo mirare, tanto más su corazón se ablande a conceder mi petición, y se le abras, y lastimes del crudo y fuerte amor de Calisto: tanto que despedida toda honestidad, se descubra a mí, y me galardone mis pasos y mensaje: y esto hecho, pide y demanda de mí a tu voluntad. Si no lo haces con presto movimiento, ternásme por capital enemiga: heriré con luz tus cárceles tristes y acusaré cruelmente tus continuas mentiras: apremiaré con mis ásperas palabras tu horrible nombre: y otra vez te conjuro; así confiando en mi mucho poder, me parto para allá con mi hilado, donde creo te llevo envuelto.

#### Acto IV

CELESTINA, LUCRECIA, ALISA, MELIBEA.

CELESTINA.- Agora que voy sola, quiero mirar bien lo que Sempronio ha temido deste mi camino, porque aquellas cosas que no son bien pensadas, aunque algunas veces hayan buen fin, comúnmente crían desvariados efectos: así que la mucha especulación nunca carece de buen fruto, que aunque yo he disimulado con él, podría ser, que si me sintiesen en estos pasos de parte de Melibea, que no pagase con pena que menor fuese que la vida, o muy amenguada quedase, cuando matar no me quisiesen, manteándome, o azotándome cruelmente. Pues amargas cien monedas serían éstas: ¡ay amarga de mí, en qué lazo me he metido, que por mostrarme solícita y esforzada, pongo mi persona al tablero! ¿qué haré, cuitado, mezquina de mí, que ni el salir afuera es provechoso, ni la perseverancia carece de peligro? ¿Pues iré, o tornármehe? ¡O dudosa y dura perplejidad! No sé cual escoja por más sano: en el osar manifiesto peligro: en la cobardía denostada pérdida. ¿Adónde irá el buey que no are? Cada camino descubre sus dañosos y hondos barrancos. Si con el hurto soy tomada, nunca de muerta, o encorozada falto, a bien librar: si no voy, ¿qué dirá Sempronio? ¿Que todas éstas eran mis fuerzas, saber, y esfuerzo, ardid, y ofrecimiento, astucia, y solicitud? ¿Y su amo Calisto qué dirá? ¿Qué hará, qué pensará, sino que hay mucho engaño en mis pisadas: y que yo he descubierto la celada, por haber más provecho desta otra parte, como sofística prevaricadora? O si no se le ofrece pensamiento tan odioso, dará voces como loco: dirame en mi cara denuestos rabiosos: proporná mil inconvenientes, que mi deliberación presta le puso, diciendo: tú, p... vieja, ¿por qué me acrecentaste mis pasiones con tus promesas? Alcahueta falsa, para todo el mundo tienes pies, para mi lengua: para todos obras, para mi palabras: para todos remedio, para mi pena: para todos esfuerzo,

para mí te falta: para todos luz, para mí tiniebla. Pues, vieja traidora ¿por qué te me ofreciste, que tu ofrecimiento me puso esperanza? La esperanza dilató mi muerte, sostuvo mi vivir, púsome título de hombre alegre: pues no habiendo efecto, ni tú carecerás de pena, ni yo de triste desesperación. Pues triste so, mal acá, mal acullá: pena en ambas partes: cuando a los extremos falta el medio, arrimarse hombre al más sano, es discreción. Mas quiero ofender a Pleberio, que enojar a Calisto: ir quiero, que mayor es la vergüenza de quedar por cobarde, que la pena, cumpliendo como osada lo que prometí: pues jamás al esfuerzo desayuda la fortuna. Ya veo su puerta, en mayores afrentas me he visto. Esfuerza, esfuerza, Celestina, no desmayes, que nunca faltan rogadores para mitigar las penas. Todos los agujeros se aderezan favorables, o yo no sé nada deste arte: cuatro hombres que he topado, a los tres llaman Juanes, y los dos son cornudos. La primera palabra que oí por la calle, fue de achaque de amores: nunca he tropezado como otras veces. Las piedras parece que se apartan, y me hacen lugar que pase: ni me estorban las haldas, ni siento cansancio en el andar: todas me saludan: ni perro me ha ladrado, ni ave negra he visto tordo, ni cuervo, ni otras nocturnas<sup>71</sup>: y lo mejor de todo es, que veo a Lucrecia a la puerta de Melibea, prima de Elicia; no me será contraria.

LUCRECIA.- ¿Quién es esta vieja que viene haldeando?

CELESTINA.- Paz sea en esta casa.

LUCRECIA.- Celestina, madre, seas bien venida: ¿cuál dios te trajo por aquestos barrios no acostumbrados?

CELESTINA.- Hija, mi amor, deseo de todas vosotras, traerte encomiendas de Elicia, y aun ver a tus señoras, vieja y moza; que después que me mudé al otro barrio, no han sido de mí visitadas.

LUCRECIA.- ¿A esto sólo saliste de tu casa? Maravillome de ti, que no es esa tu costumbre, ni sueles dar piso sin provecho.

CELESTINA.- ¿Mas provecho quieres, boba, que cumplir hombre sus deseos? Y también como a las viejas nunca nos fallecen necesidades: mayormente a mí que tengo de mantener hijas ajenas; ando a vender un poco de hilado.

LUCRECIA.- Algo es lo que yo digo: en mi seso estoy, que nunca metes aguja sin sacar reja; pero mi señora la vieja urdió una tela: tiene necesidad dello, tú de venderlo: entra, y espera aquí, que no os desavernéis<sup>72</sup>.

ALISA.- ¿Con quién hablas, Lucrecia?

LUCRECIA.- Señora, con aquella vieja de la cuchillada que solía vivir aquí en las tenerías a la cuesta del río.

ALISA.- Agora la conozco menos: si tú me das a entender lo incógnito por lo menos conocido, es coger agua en cesto.

LUCRECIA.- Jesús, señora, más conocida es esta vieja que la ruda: no sé cómo no tienes noticia de la que empicotaron por hechicera, que vendía las mozas a los abades, y descasaba mil casados.

ALISA.- ¿Qué oficio tiene? Quizá por aquí la conoceré mejor.

LUCRECIA.- Señora, perfuma tocas, hace solimán, y otros treinta oficios; conoce mucho en yerbas, cura niños: y aun la llaman vieja

lapidaria.

ALISA.- Todo eso dicho, no me la da a conocer: dime su nombre si le sabes.

LUCRECIA.- ¿Si lo sé, señora? No hay niño, ni viejo en toda la ciudad que no le sepa: ¿habíale yo de ignorar?

ALISA.- ¿Pues por qué no lo dices?

LUCRECIA.- He vergüenza.

ALISA.- Anda, boba; dilo, no me indignes con tu tardanza.

LUCRECIA.- Celestina, hablando con reverencia, es su nombre.

ALISA.- Hi, hi, hi: mala landre te mate, si de risa puedo estar, viendo el desamor que debes tener a esa vieja: que su nombre has vergüenza nombrar. Ya me voy recordando de ella: una buena pieza, no me digas más: algo me verná a pedir, di que suba.

LUCRECIA.- Sube, tía.

CELESTINA.- Señora buena, la paz de Dios sea contigo, y con la noble hija. Mis pasiones y enfermedades han impedido mi visitar tu casa, como era razón: más Dios conoce mis limpias entrañas, mi verdadero amor, que la distancia de las moradas no despega el amor de los corazones: así que lo que mucho deseé, la necesidad me lo ha hecho cumplir: con mis fortunas adversas y otras me sobrevino mengua de dinero, no supe mejor remedio que vender un poco de hilado, que para unas toquillas tenía allegado: supe de tu criada que tenías dello necesidad: aunque pobre, y no de la merced de Dios, veslo aquí, si dello y de mí te quieres servir.

ALISA.- Vecina honrada, tu razón y ofrecimiento me mueven a compasión, y tanto que quisiera más hallarme en tiempo de poder cumplir tu falta, que menguar tu tela: lo dicho te agradezco; si el hilado es tal, serte ha bien pagado.

CELESTINA.- ¿Tal, señora? Tal sea mi villa, y mi vejez, y la de quien parte quisiere de mi jura: delgado como el pelo de la cabeza, igual, recio como cuerdas de vihuela, blanco como el copo de la nieve, hilado todo por estos pulgares, aspado y aderezado, veslo aquí en madejitas: tres monedas me daban ayer por la onza, así goce desta alma pecadora.

ALISA.- Hija Melibea, quédese esta mujer honrada contigo. que ya me parece que es tarde para ir a visitar a mi hermana la mujer de Cremes, que desde ayer no la he visto, y también que viene su paje a llamarme, que se le arreció de<sup>73</sup> un rato acá el mal.

CELESTINA.- Por aquí anda el diablo, aparejando oportunidad, arreciando el mal a la otra Ea, buen amigo, tener recio, agora es mi tiempo: ea, no la dejes, llevámela de aquí: ¿a quién digo?

ALISA.- ¿Qué dices, amiga?

CELESTINA.- Señora, que maldito sea el diablo y mi pecado: porque en tal tiempo hubo decrecer el mal de tu hermana, que no habrá para nuestro negocio oportunidad: y ¿qué mal es el suyo?

ALISA.- Dolor de costado, y tal, que según dice el mozo que quedaba, temo no sea mortal: ruega a Dios, tú vecina, por amor mío, en tus devociones por su salud.

CELESTINA.- Yo te prometo, señora, en yendo de aquí me vaya por esos monasterios donde tengo frailes devotos míos, y les dé el mismo

cargo que tú me das. Y demás desto, antes que me desayune, dé cuatro vueltas a mis cuentas.

ALISA.- Pues, Melibea, contenta a la vecina en todo lo que razón fuere darle por lo hilado. Y tú, madre, perdóname, que otro día se verná, en que más nos veamos.

CELESTINA.- Señora, el perdón sobraría, donde el yerro falta: de Dios seas perdonada, que buena compañía me queda: Dios la dejó gozar su noble juventud, y florida mocedad que es el tiempo en que más placeres y mayores deleites se alcanzan: que a la mía fe la vejez no es sino un mesón de enfermedades, posada de pensamientos, amiga de rencillas, congoja continua, llaga incurable, mancilla de lo pasado, pena de lo presente, cuidado triste de lo por venir, vecina de la muerte, choza sin rama, que se llueve por cada parte, cayada de mimbre, que con poca carga se doblega.

MELIBEA.- ¿Por qué dices, madre, tanto mal de lo que todo el mundo con tanta eficacia gozar o ver desea?

CELESTINA.- Desean harto mal para sí, desean harto trabajo, desean llegar allá, porque llegando viven y el vivir es dulce y viviendo envejecen así que el niño desea ser mozo, y el mozo viejo, y el viejo más: aunque con dolor, todo por vivir: porque como dicen viva la gallina con su pepita. Pero ¿quién te podrá contar, señora, sus daños, sus inconvenientes, sus fatigas, sus cuidados, sus enfermedades, su frío, su calor, su descontentamiento, su rencilla, su pesadumbre: aquel arrugar de cara, aquel mudan de cabellos, y de su primera y fresca color aquel poco oír, aquel debilitado ver, puestos los ojos a la sombra, aquel hundimiento de boca, aquel caer de dientes, aquel carecer de fuerza, aquel flaco andar, aquel espacioso comer? Pues ay, ay, señora, si lo dicho viene acompañado de pobreza: allí verás callar todos los otros trabajos, cuando sobra la gana, y falta la provisión, que jamás sentí peor ahíto que de hambre.

MELIBEA.- Bien conozco que hablas de la feria, según te va en ella, así que otra canción dirán los ricos.

CELESTINA.- Señora hija, a cada cabo hay tres leguas de mal quebranto: a los ricos se les va la gloria y descanso por otros albañares de asechanzas, que no se parecen, ladrillados por encima con lisonjas. Aquel es rico que está bien con Dios: más segura cosa es ser menospreciado, que temido: mejor sueño duerme el pobre, que no el que tiene de guardar con solicitud, lo que con trabajo ganó, y con dolor ha de dejar: mi amigo no será simulado, y el del rico sí: yo soy querida por mi persona, el rico por su hacienda: nunca oye verdad, todos le han envidia, apenas hallarás un rico que no confiese que le sería mejor estar en mediano estado, o en honesta pobreza. Las riquezas no hacen rico, mas ocupado; no hacen señor, mas mayordomo: mas son los poseídos de las riquezas, que no los que las poseen: a muchos trajeron la muerte, a todos quitan el placer: y a las buenas costumbres ninguna cosa es más contraria: ¿no oíste decir: durmieron su sueño los varones de las riquezas, y ninguna cosa hallaron en sus manos? Cada rico tiene una docena de hijos y nietos, que no rezan otra oración, ni otra petición, sino rogar a

Dios que lo saque de medio dellos: no ven la hora que tener a él so la tierra, y lo suyo entre sus manos, y darte a poca costa su morada para siempre.

MELIBEA.- ¡Madre, gran pena ternás por la edad que perdiste. ¿Querías volver a la primera?

CELESTINA.- Loco es, señora, el caminante que enojado del trabajo del día, quisiese, volver de comienzo a la jornada, para tornar otra vez a aquel lugar: que todas aquellas cosas, cuya posesión no es agradable, mas vale poseellas, que esperallas, porque más cerca está el fin dellas, cuanto más alejado del comienzo. No hay cosa más dulce ni graciosa al muy cansado, que el mesón: así que aunque la mocedad sea alegre, el verdadero viejo no la desea, porque el que de razón y seso carece, casi otra cosa no ama, sino lo que perdió.

MELIBEA.- Siquiera por vivir más, es bueno desear lo que digo.

CELESTINA.- Tan presto, señora, se va el cordero como el carnero: ninguno es tan viejo que no pueda vivir un año, ni tan mozo que hoy no pudiese morir: así que en esto poca ventaja nos lleváis.

MELIBEA.- Espantada me tienes con lo que has hablado: indicio me dan tus razones que te haya visto otro tiempo. ¿Dime, madre, eres tú Celestina, la que solía morar a las tenerías cabe el río?

CELESTINA.- Hasta que Dios quiera.

MELIBEA.- Vieja te has parado: bien dicen que los días no se van en balde. Así goce de mí no te conociera sino por esa señaleja de la cara; figuraseme que eras hermosa, otra pareces, muy mudada estás.

LUCRECIA.- Hi, hi, hi, mudada está el diablo: hermosa era, con aquel Dios os sabe que le atraviesa la media cara.

MELIBEA.- ¿Qué hablas, loca? ¿Qué es lo que dices? ¿De qué te ríes?

LUCRECIA.- De como no conocías a la madre.

CELESTINA.- Señora, ten tú el tiempo que no ande, tendré yo mi forma que no se mude: no has leído, que dicen: vendrá el día que en el espejo no te conocerás; pero también yo encanecí temprano, y parezco de doblada edad, que así goce desta alma pecadora, y tú de ese cuerpo gracioso, que de cuatro hijas que parió mi madre, yo fui la menor: mira, como no soy tan vieja como me juzgan.

MELIBEA.- Celestina amiga, yo he holgado mucho en verte y conocerte: también hasme dado placer con tus razones; toma tu dinero, y vete con Dios, que me parece que no debes haber comido.

CELESTINA.- ¡O angélica imagen, o perla preciosa, y cómo te lo dices! Gozo me toma en verte hablar: y no sabes que por la divina boca fue dicho, contra aquel infernal tentador, que no de solo pan viviremos; pues así es, que no sólo el comer mantiene: mayormente a mí, que me suelo estar uno y dos días, negociando encomiendas ajenas ayuna: que en otra cosa no entiendo, salvo hacer por los buenos, morir por ellos: esto tuve siempre, querer más trabajar sirviendo a otros, que holgar contentando a mí. Pues si tú me das licencia, diré la necesidad y causa de mi venida, que es otra que la que hasta ahora has oído, y tal que todos perderíamos, en me tornar en balde, sin que lo sepas.

MELIBEA.- Di, madre, todas tus necesidades, que si yo las puede remediar, de buen grado lo haré, por el pasado conocimiento y

vecindad, que pone obligación a los buenos.

CELESTINA.- ¿Mías, señora? Antes ajenas, como tengo dicho, que las mías de mi puerta adentro me las paso, sin que las sienta la tierra, comiendo cuando puedo, bebiendo cuando lo tengo, que con mi pobreza jamás me faltó, Dios gracias, una blanca para pan, y cuatro para vino, después que enviudé: que antes no tenía yo cuidado de lo buscar: que sobrado estaba en un cuero en mi casa: uno lleno, y otro vacío: jamás me acosté sin comer una tostada en vino, y dos docenas de sorbos por amor de la madre, tras cada sopa: agora, como todo cuelga de mí, en un jarrillo, mal pecado, me lo traen, que no caben dos azumbres: seis veces al día tengo de salir por mi pecado con mis canas acuestas, a le henchir a la taberna: mas no muera yo de muerte, hasta que me ven con un cuero o tinajica de mis puertas adentro: que en mí ánima no hay otra provisión, que como dicen: pan y vino anda camino, que no mozo garrido, así que donde no hay varón todo bien fallece: con mal está el huso, cuando la barba no anda de suso. Ha venido esto, señora, por lo que decía de las ajenas necesidades, y no mías.

MELIBEA.- Pide lo que querrás, sea para quien fuere.

CELESTINA.- Doncella graciosa, y de alto linaje, tu suave habla y alegre gesto, junto con el aparejo de liberalidad, que muestras con esta pobre vieja, me dan osadía a te lo decir. Yo dejo un enfermo a la muerte, que tan sola una palabra de tu noble boca salida que llevo metida en mi seno tiene por fe, que sanará según la mucha devoción que tiene en tu gentileza.

MELIBEA.- Vieja honrada, no te entiendo, si más no me declaras tu demanda: por una parte me alteras, y provocas a enojo, por otra me mueves a compasión; no te sabría volver respuesta conveniente, según lo poco que he sentido de tu habla. Que yo soy dichosa, si de mi palabra hay necesidad para salud de algún cristiano. Porque hacer beneficio, es semejar a Dios: y más que el que hace beneficio, le recibe, cuando es a persona que lo merece: y el que puede sanar el que padece, no lo haciendo, le mata: así que no cese tu petición por empacho, ni temor.

CELESTINA.- El temor perdí, mirando, señora, tu beldad, que no puedo creer que en balde pintase Dios unos gestos más perfectos que otros, más dotados de gracias, más hermosas facciones, sino para hacerlos almacén de virtudes, de misericordia, de compasión, ministros de sus mercedes y dádivas, como a ti: pues como todos seamos humanos nacidos para morir, y sea cierto que no se puede decir nacido, el que para sí solo nació: porque sería semejante a los brutos animales, en los cuales hay algunos piadosos, como se dice del unicornio, que se humilla a cualquiera doncella: el perro con todo su ímpetu y braveza, cuando viene a morder, si se le echan en el suelo, no hace mal: esto de piedad. ¿Pues las aves? Ninguna cosa el gallo come, que no participe y llame a las gallinas a comer dello: el pelícano rompe el pecho, por dará sus hijos a comer de sus entrañas: las cigüeñas mantienen otro tanto tiempo a sus padres viejos en el nido, cuanto ellos les dieron cebo, siendo pollitos: pues tal conocimiento dio la natura a los animales y aves, ¿por qué

los hombres habemos de ser más crueles? ¿Por qué no daremos parte de nuestras gracias y personas a los prójimos mayormente cuando están envueltos en secretas enfermedades, y tales que donde está la medicina salió la causa de la enfermedad.

MELIBEA.- Por Dios, sin más dilatar, me diga, quién es ese doliente, que de mal tan perplejo se siente, que su pasión y remedio salen de una misma fuente.

CELESTINA.- Bien ternás, señora, noticia en esta ciudad de un caballero mancebo, gentilhombre, de clara sangre, que llaman

Calisto.

MELIBEA.- Ya, ya, ya. Buena vieja, no me digas más: no pases adelante: ¿ése es el doliente, por quien has hecho tantas premisas en tu demanda? ¿Por quién has venido a buscar la muerte para ti? ¿Por quién has dado tan dañados pasos, desvergonzada, barbuda? ¿Qué, qué siente ese perdido, que con tanta pasión vienes? De locura será su mal: ¡qué te parece, si me halla sin sospecha dese loco, con qué palabras entrabas! No se dice en vano, que el más empecible miembro del mal hombre, mujer, es la lengua: quemada seas, alcahueta falsa, hechicera, enemiga de la honestidad, causadora de secretos yerros.

Jesús, Jesús, quítamela, Lucrecia, de delante, que me fino: que no me ha dejado gota de sangre en el cuerpo: bien se merece esto y más, quien a estas tales da oídos. Por cierto si no mirase a mi honestidad, y por no publicar su osadía dese atrevido, yo te hiciera, malvada, que tu corazón y vida acabarán en un tiempo.

CELESTINA.- (Aparte.) En hora mala vine acá, si me falta mi conjuro. Ea pues, bien sé a quien digo: ce, hermano, que se va todo a perder.

MELIBEA.- ¿Aún hablas entre dientes delante de mí, para acrecentar mi enojo, y doblar tu pena? ¿Querrías condenar mi honestidad por dar vida a un loco, dejar a mi triste, por alegrar a él, y llevar tú el provecho de mi perdición, el galardón de mi yerro, perder y destruir la casa y honra de mi padre, por ganar la de una vieja maldita como tú? ¿Piensas que no tengo sentidas tus pisadas, y entendido tu dañado mensaje? Pues yo te certifico, que las albricias que de aquí saques, no sean sino estorbarte de más ofender a Dios, dando fin a tus días. Respóndeme, traidora, ¿cómo osaste tanto hacer?

CELESTINA.- Tu temor, señora, tiene ocupada mi disculpa: mi inocencia me da osadía, tu presencia me turba en verla atrada: y lo que más siento y me pena, es recibir enojo sin razón alguna. Por Dios, señora, que me dejes concluir mi dicho, que ni él quedará culpado, ni yo condenada: y verás, como es todo más servicio de Dios, que pasos deshonestos: mas para dar salud al enfermo, que para dañar la fama al médico. Si pensara, señora, que tan de ligero habías de conjeturar de lo pasado nocibles sospechas, no bastara tu licencia para me dar osadía a hablar cosa que a Calisto, ni a otro hombre tocase.

MELIBEA.- Jesús, no oiga yo mentor mas ese loco, salta-paredes, fantasma de noche, luengo como cigüeña, figura de paramento mal pintado, sino aquí me caeré muerta. Éste es el que el otro día me vido, y comenzó a desvariar conmigo en razones, haciendo mucho del

galán. Dirasle, buena vieja, que si se pensó, que ya era todo suyo, y quedaba por él el campo, porque holgué más de consentir sus necedades, que castigar su yerro, quise más dejarle por loco, que publicar su atrevimiento: pues avísale, que se aparte deste propósito, y serleha sano, sino podrá ser, que no haya comprado tan cara habla en su vida. Pues sabe, que no es vencido, sino el que se cree serlo: yo quedé bien segura, y él ufano. De locos es estimar a todos los otros de su calidad: y tú tórnate con su misma razón, que de mí no habrás respuesta, ni la esperes: que por demás es ruego, a quien no puede haber misericordia: y da gracias a Dios, pues tan libre vas desta feria. Bien me habían dicho quién tú eras y avisado de tus propiedades, aunque agora no te conocía.

CELESTINA.- (Aparte.) Más fuerte estaba Troya: y aun otras más bravas he yo amansado; ninguna tempestad, mucho dura.

MELIBEA.- ¿Qué dices, enemiga? Había que te pueda oír. ¿Tienes disculpa alguna para satisfacer mi enojo, y excusar tu yerro y osadía?

CELESTINA.- Mientras viviere tu ira, más dañarás mi descargo, que estás muy rigurosa: y no me maravillo, que la sangre nueva poco calor ha menester para hervir.

MELIBEA.- ¿Poco calor? Poco lo puedes llamar, pues quedaste tú viva, y yo quejosa, sobre tu gran atrevimiento. ¿Qué palabra podías tú querer para ese tal hombre, que a mi bien me estuviése? Responde, pues dices que no has concluido, y quizá pagarás lo pasado.

CELESTINA.- Una oración, señora, que te dijeron que sabías de santa Apolonia para el dolor de las muelas: asimismo, tu cordón que es fama que ha tocado las reliquias que hay en Roma y Jerusalén: aquel caballero que dije, pena y muere dellas: esta fue mi venida; pero pues en mi dicha estaba tu airada respuesta, padézcase él su dolor, en pago de buscar tan desdichada mensajera. Pues en tu mucha virtud me faltó piedad, también me fallara agua, si a la mar me enviara: pero ya sabes, que el deleite de la venganza dura un momento, y el de la misericordia para siempre.

MELIBEA.- Si eso querías, ¿por qué luego no me lo expresaste? ¿Por qué me lo dijiste por tales palabras?

CELESTINA.- Señora, porque mi limpio motivo me hizo creer que aunque en otras cualesquier lo propusiera, no se había de sospechar mal: que si faltó el debido preámbulo, fue porque la verdad no es necesario abundar de muchos colores: compasión de su dolor, confianza de tu magnificencia ahogaron en mi boca al principio la expresión de la causa: y pues conoces, señora, que el dolor turba, la turbación desmanda y altera la lengua (la cual había de estar siempre atada con el seso), por Dios que no me culpes. Y si él otro yerro ha hecho, no redunde en mi daño: pues que no tengo otra culpa, sino ser mensajera del culpado, no quiebre la sogá por lo más delgado: no semejes a la araña, que no muestra su fuerza sino con los flacos animales: no paguen justos por pecadores. Imita la divina justicia, que dijo: El ánima que pecare, aquella misma muera: a la humana, que jamás condena al padre por el delito del hijo, ni al hijo por el del padre: ni es, se llora, razón, que su atrevimiento

acarreé mi perdición, aunque según su merecimiento, no tendría en mucho, que fuese él el delincuente, y yo la condenada; que no es otro mi oficio, sino servir a los semejantes, y desto vivo, y desto me arreo: nunca fue mi voluntad de enojar a unos, por agradar a otros: aunque hayan dicho a tu merced en mi ausencia otra cosa: al fin, señora, a la firme verdad el viento del vulgo no la empecé: una sola soy en este limpio trato: en toda la ciudad pocos tengo descontentos, con todos cumplo: los que algo me mandan, como si tuviese veinte, pies y otras tantas manos.

MELIBEA.- No me maravillo, que un solo maestro de vicios dicen que hasta para corromper un gran puebla. Por cierto tantos y tales loores me han dicho de tus falsas mañas, que no sé si crea que pidas oración.

CELESTINA.- Nunca yo la rece, y si la rezare, no sea oída, si otra cosa de mí se saque, aunque mil tormentos me diesen.

MELIBEA.- Mi pasada alteración me impide a reír de tu disculpa: que bien sé, que ni juramento, ni tormento te hará decir verdad, que no es en tu mino.

CELESTINA.- Eres mi señora, tengo de callar, hete yo de servir, hasme tú de mandar, tu mala palabra será víspera de una saya.

MELIBEA.- Bien la has merecido.

CELESTINA.- Si no la he ganado con la lengua, no la he perdido con la intención.

MELIBEA.- Tanto afirmas tu ignorancia, que me haces creer lo que puede ser. Quiero pues en tu dudosa disculpa tener la sentencia en peso, y no disponer de tu demanda al sabor de ligera interpretación: no tengas en mucho, ni te maravilles de mi pasado sentimiento: porque concurrieron dos cosas en tu habla, que cualquiera dellas era bastante para me sacar de seso: nombrarme ese tu caballero, que conmigo se atrevió a hablar: y también pedirme palabra sin más causa, que no se podía sospechar sino daño, para mí honra: pero pues todo viene de buena parte, de lo pasado haya perdón, que en alguna manera es aliviado mi corazón, viendo que es obra pía y santa sanar los apasionados y enfermos.

CELESTINA.- Y tal enfermo, señora, por Dios si bien lo conocieses, no lo juzgases por el que has dicho, y mostrado con tu ira: en Dios, y en mi alma, no tiene hiel gracias dos mil: en franqueza Alejandro: en esfuerzo Héctor: gesto de un rey, gracioso, alegre, jamás reina en él tristeza: de noble sangre, como sabes: gran justador: pues verlo armado, un san Jorge: fuerza y esfuerzo no tuvo Hércules tanta: la presencia y la fación<sup>74</sup>, disposición, desenvoltura otra lengua había menester para las contar todo junto semeja ángel del cielo: por fe tengo, que no era tan hermoso aquel gentil Narciso, que se enamoró de su propia figura, cuando se vio en las aguas de la fuente Agora, señora, tiénele derribado una sola muela, que jamás cesa el quejar.

MELIBEA.- ¿Y qué tanto tiempo ha?

CELESTINA.- Podrá ser, señora, de veinte y treinta años, que aquí está Celestina que lo vio nacer, y lo tomó a los pies de su madre.

MELIBEA.- Ni te pregunto eso, ni tengo necesidad de saber su edad,

sino qué tanto tiempo ha que tiene el mal.

CELESTINA.- Señora, ocho días, que parece que ha un año en su flaqueza: y el mayor remedio que tiene, es tomar una vihuela, y tañe tantas canciones, y tan lastimeras, que no creo, que fueron otras las que compuso aquel emperador y gran músico Adriano de la partida del ánimo: por sufrir sin desmayo la ya vecina muerte: que aunque lo sé poco de música, parece que hace aquella vihuela hablar: pues si acaso canta, de mejor gana se paran las aves a le oír que no a aquel Amphion, de quien se dice que movía los árboles y piedras con su canto. Siendo este nacido, no alabarán a Orfeo: mira, señora, si una pobre vieja como yo se hallara dichosa en dar la vida a quien tales gracias tiene: ninguna mujer lo ve, que no alabe a Dios, que así lo pintó: pues si le habla acaso, no es más señora de si, de lo que él ordena: y pues tanta razón tengo, juzga, señora, por bueno mi propósito, mis pasos saludables, y vacíos de sospecha.

MELIBEA.- ¡Cuánto me pesa con la falta de mi paciencia! Porque siendo él ignorante, y tú inocente, habéis padecido las alteraciones de mi airada lengua: pero la mucha razón me relieves de culpa, la cual tu habla sospechosa causó: en pago de tu buen sufrimiento, quiero cumplir tu demanda, y darte luego mi cordón: y porque para escribir la oración, no habrá tiempo sin que venga mi madre, si esto no bastare, ven mañana por ella muy secretamente.

LUCRECIA.- Ya, ya, perdida es mi ama, secretamente quiero que venga Celestina; fraude hay, más le querrá dar que lo dicho.

MELIBEA.- ¿Qué dices, Lucrecia?

LUCRECIA.- Señora, que baste lo dicho, que es tarde.

MELIBEA.- Pues, madre, no le des parte de lo que pasó a ese caballero, porque no me tenga por cruel, o arrebatada, o deshonesto.

LUCRECIA.- No miento yo, que a mal ya esté hecho.

CELESTINA.- Mucho me maravillo, señora Melibea, de la duda que tienes de mi secreto: no más, que todo lo sé sufrir y encubrir, que bien veo, que tu mucha sospecha echó como suele mis razones a la peor parte: yo voy con tu cordón tan alegre, que se me figura, que está diciéndole allá el corazón la merced que nos hiciste: y que lo tengo de hallar aliviado.

MELIBEA.- Más haré por tu doliente, si menester fuere, en pago de lo sufrido.

CELESTINA.- (Aparte.) Más será menester, y más harás: y aunque no se te agradezca.

MELIBEA.- ¿Qué dices, madre, de agradecer?

CELESTINA.- Digo, señora, que todos lo agradeceremos y serviremos: y todos quedamos obligados, que la paga más cierta es, cuando más la tienen de cumplir.

LUCRECIA.- Trastruécame<sup>75</sup> esas palabras.

CELESTINA.- Hija Lucrecia, ce, irás a casa, y dartehe una lejía con que pares esos cabellos rubios masque el oro; no lo digas a tu señora: y aun dartehe unos polvos para quitar ese olor de la boca, que te huele un poco: que en el reino no los sabe hacer otra sino yo: y no hay otra cosa que peor en las mujeres parezca.

LUCRECIA.- ¡Oh! Dios te dé buena vejez, que más necesidad tenía de

todo eso, que de comer.

CELESTINA.- ¿Pues por qué murmuras contra mí, loquilla? Calla, que no sabes si me habrás menester en cosas de más importancia: no provoques a ira a tu señora más de lo que ella ha estado, déjame ir en paz.

MELIBEA.- ¿Qué le dices, madre?

CELESTINA.- Señora, acá nos entendemos.

MELIBEA.- Dímelo, que me enoja cuando presente se habla cosa de que no haya parte.

CELESTINA.- Señora, que te acuerde la oración para que la mandes escribir: y que aprenda de mí a tener mesura en el tiempo de tu ira, en lo cual yo usé lo que dicen; del airado es de apartar por poco tiempo, del enemigo por mucho: pues tú, señora, tenías ira con lo que sospechaste de mis palabras, no enemistad: porque aunque fueran las que tú pensabas, en sí no eran malas: que cada día hay hombres penados por mujeres, y mujeres por hombres: y esto obró la natura: y la natura ordénala Dios, y Dios no hizo cosa mala: y así quedaba mi demanda (como quiera que fuese) en sí loable, pues de tal tronco procede, y yo libre de pena. Más razones destas te diría, sino porque la prolijidad es enojosa al que oye, y dañosa al que habla.

MELIBEA.- En todo has tenido buen tiento: así en el poco hablar en mi enojo, como en el mucho sufrir.

CELESTINA.- Señora, sufriste con temor, porque te airaste con razón: porque con la ira morando poder, no es sino rayo: y por esto pasé tu rigurosa habla, hasta que su almacén hubiese gastado.

MELIBEA.- Encárgote, ese caballero.

CELESTINA.- Señora, más merece: y si algo con mi ruego para él he alcanzado, con la tardanza lo he dañado: yo me parto para él, si licencia me das.

MELIBEA.- Mientras más aína la hubieras pedido, más de grado la hubieras recaudado: ve con Dios, que ni tu mensaje me ha traído provecho, ni de tu ida me puede venir daño.

## Acto V

Despedida Celestina de Melibea, va por la calle hablando consigo misma entre dientes: llegada a su casa halló a Sempronio que la aguardaba: ambos van hablando hasta llegar a casa de Calisto: vistos por Pármeno, cuéntalo a Calisto su amo, el cual le manda abrir la puerta.

## Acto VI

Entrada Celestina en casa de Calisto con grande afición y deseo, Calisto

le preguntó de lo que le ha acontecido con Melibea: mientras ellos están hablando, Pármeno oyendo hablar a Celestina de su parte, vuelto contra Sempronio, a cada razón le pone un mote; reprehendiéndole Sempronio. En fin la vieja Celestina le descubre todo lo negociado, y un cordón de Melibea, y despedida de Calisto, vase para su casa, y con ella Pármeno.

## Acto VII

Celestina habla con Pármeno, induciéndole a concordia de Sempronio. Tráele Pármeno a memoria la promesa que te hiciera, de le hacer haber a Areusa, que él mucho amaba. Vanse a casa de Areusa: quédase ahí la noche Pármeno, Celestina va para su casa, llama a la puerta; Elicia le viene a abrir, increpándolo su tardanza.

## Acto VIII

La mañana viene, despierta Pármeno, y despídese de Areusa: vase para casa de Calisto su señor, halló a la puerta a Sempronio, conciertan su amistad. Van juntos a la cámara de Calisto, hállanle hablando consigo mismo: levantado, va a la iglesia.

## Acto IX

Sempronio y Pármeno van a la casa de Celestina entre sí hablando. Llegados allá, hallan a Elicia y Areusa. Pónense a comer, y entre comer, riñe Elicia con Sempronio, levántase de la mesa, tórnanla a apaciguar: en este comedio viene Lucrecia, criada de Melibea, a llamar a Celestina, que vaya a estar con Melibea.

## Acto X

Mientras andan Celestina y Lucrecia por el camino, está hablando Melibea consigo misma. Llegada a la puerta, entra Lucrecia primero, hace entrar a Celestina. Melibea, después de muchas razones, descubre a Celestina arder

en amores de Calisto. Veen venir a Alisa, madre de Melibea: despídense de en uno: pregunta Alisa a Melibea su hija, de los negocios de Celestina, defendiéndole su mucha conversación.

#### Acto XI

Despedida Celestina de Melibea, va por la calle sola hablando, veo a Sempronio y Pármeno que van a la Madalena por su señor. Sempronio habla con Calisto sobreviene Celestina, van a casa de Calisto declárale Celestina su mensaje, y negocio recaudado con Melibea. Mientras está en estas razones, están Pármeno y Sempronio entre si hablando. Despídese Celestina de Calisto, va para su casa, llama a la puerta, Elicia la viene abrir: cenan, y vanse a dormir.

#### Acto XII

Llegando la medianoche, Calisto y Sempronio y Pármeno armados van a casa de Melibea: Lucrecia y Melibea están cabe la puerta aguardando a Calisto: viene Calisto, háblale primero Lucrecia: llama a Melibea: apártase Lucrecia: háblanse por entre las puertas Melibea y Calisto: Pármeno y Sempronio en su cabo departen. Oyen gentes por la calle: apercíbense para huir. Despídese Calisto de Melibea, dejando concertada la tornada para la noche siguiente. Pleberio al son del ruido que había en la calle despierta: llama a su mujer Alisa: pregunta a Melibea quién da patadas en su cámara; responde Melibea a su padre, fingiendo que tenía sed. Calisto, con sus criados, va para su casa hablando: échase a dormir. Pármeno y Sempronio van a casa de Celestina, demandan su parte de la ganancia: disimula Celestina: vienen a reñir échanle mano a Celestina, mátanla. Da voces Elicia: viene la justicia a prenderlos ambos.

#### Acto XIII

Despertado Calisto de dormir, está hablando consigo mismo, donde a un poco está llamando a Tristán, y a otros criados suyos. Tórnase luego a dormir Calisto. Pónese tan a la puerta, viene Sosia llorando, preguntado de Tristán Sosia, cuéntale la muerte de Sempronio y Pármeno; van a decir las nuevas a Calisto, el cual sabiendo la verdad hace gran lamentación.

#### Acto XIV

Está Melibea muy afligida, hablando con Lucrecia sobre la tardanza de Calisto, el cual le había hecho voto de venir en aquella noche a visitalla.

#### Acto XV

Areusa dice palabras injuriosas a un rufián llamado Centurio, el cual se despide de ella por la venida de Elicia, la cual cuenta a Areusa las muertes que sobre los amores de Calisto y Melibea se habían ordenado, y conciertan Areusa y Elicia, que Centurio haya de vengar la muerte de los tres, en los dos enamorados. En fin despídese Elicia de Areusa, no consintiendo en lo que le ruega, por no perder el buen tiempo que se daba, estando en su asueta casa.

#### Acto XVI

Pensando Pleberio y Alisa tener su hija Melibea el don de la virginidad conservado, lo cual, según ha parecido, está en contrario, están razonando sobre el casamiento de Melibea, y en tan grande cantidad le dan pena las palabras que de sus padres oye, que envía a Lucrecia para que sea causa de su silencio en aquel propósito.

#### Acto XVII

Elicia determina de despedir el pesar y luto que por causa de los muertos trae, alabando el consejo de Areusa en este propósito: la cual va a casa de Areusa y con palabras fictas saca todo el secreto que está entre Calisto y Melibea.

## Acto XVIII

Elicia determina hacer las amistades entre Areusa y Centurio por precepto de Areusa: vanse a casa de Centurio, donde ellas le ruegan que haya de vengar las muertes en Calisto y Melibea, el cual lo prometió delante de ellas. Y como sea natural a estos no hacer lo que prometen, excusase como en el proceso parece.

## Acto XIX

Calisto yendo con Sosia y Tristán al huerto de Pleberio a visitar a Melibea que lo estaba esperando, y con ella Lucrecia, cuenta Sosia lo que le aconteció con Areusa. Estando Calisto dentro del huerto con Melibea, vienen Tarso y otros por mandado de Centurio, a cumplir lo que había prometido a Areusa y Elicia: a los cuales sale Sosia, y oyendo Calisto desde el huerto donde está con Melibea el ruido que traían, quiso salir fuera, la cual salida fue causa que sus días feneciesen.

## Acto XX

Lucrecia llama a la puerta de la cámara de Pleberio. Pregúntale Pleberio lo que quiere: Lucrecia le da prisa que vaya a ver su hija Melibea. Levantado Pleberio, va a la cámara de Melibea, consuélala, preguntándole qué mal tiene. Finge, Melibea dolor del corazón. Envía Melibea a su padre por algunos instrumentos músicos: sube ella, y Lucrecia en una torre: envía de sí a Lucrecia. Cierra tras sí la puerta. Llégase su padre al pie de la torre, descúbrole. Melibea todo el negocio que había pasado: en fin déjase caer de la torre abajo.

## Acto XXI

Pleberio torna a su cámara, con grandísimo llanto, pregúntale Alisa su mujer la causa de tan súbito mal, cuéntalo la muerte de su hija Melibea, mostrándole el cuerpo della, todo hecho pedazos, y haciendo su llanto, concluye.

Gil Vicente

Gil Vicente (portugués) fue contemporáneo de Juan del Encina, y sus ensayos dramáticos se representaron en Portugal a fines del mismo siglo XV. La compilación de sus obras (que se ha hecho muy rara) se imprimió en Lisboa, 1562. Además de las castellanas, contienen estas obras 34 piezas en portugués, algunas mezcladas de castellano.

Comedia de Rubena

Escena I

(Argumento.)

En tierra de Campos allá en Castilla,  
había un abad que allí se moraba:  
tenía una hija que mucho preciaba,  
bonita, hermosa a gran maravilla.  
Un clérigo mozo, que era su criado, 5  
enamorse de aquella doncella:  
la conversación acabó con ella  
lo que no debiera haber comenzado.

Llamaban a ella por nombre Rubena;  
hallose preñada: el mozo ahuyó: 10  
todos su meses arreo encubrió,  
que viva persona sabia su pena.  
Su padre era fuerte, cruel por nación,  
celoso, muy bravo sin templa ninguna:  
lloraba Rubena su triste fortuna, 15  
rompiendo las telas de su corazón.

Estando una noche sin más compañía  
que sola tristeza sin partirse della,  
saltan dolores de parto con ella,  
su padre acostado, pero no dormía. 20  
Sin esperanza de algún abrigo  
viéndose asida de tanta tristura,  
sufriendo sus penas con mucha cordura  
empieza diciendo entre sí consigo:

¡Ay de mí! De mí robada 25  
y no de otros robadores,  
¡ay de mí! Desventurada:  
yo que no puedo, cuitada,  
decir ay a mis dolores.  
¡Ay! Que no oso quejar, 30  
¡ay! que no oso decir,

¡ay! que no oso querellar,  
ni me puedo ya vengar  
del consentir.

¡Oh, triste de mí, Rubena! 35  
¿A quién me descubriré?  
¿A quién contaré mi pena?  
¿Cómo porné en mano ajena  
mi vida, mi honra y fe?  
Oh, mocedad desdichada; 40  
de falso amor engañada,  
engañada sin sentido:  
¿qué haré, desamparada?  
¿Qué haré, triste, preñada  
sin marido? 45

Escuro parto escogí  
en peligroso secreto,  
¡Qué será triste de mí!  
¡Oh Dios, por qué me salí  
de mi camino discreto! 50  
¡Quién tuviera, quién hallara  
una preciosa vara,  
que tuviera condición  
que improviso me llevara  
a alguno que me sacara 55  
el corazón!

Oh, tristes nubes oscuras  
que tan recias camináis,  
sacadme destas tristuras  
y llevadme a las honduras 60  
de la mar adonde vais.  
Duélanvos mis tristes hadas,  
y llevadme apresuradas  
a aquel valle de tristura,  
donde están las malhadadas, 65  
donde están las sin ventura  
sepultadas.

Yo misma quiero el morir.  
¿Por qué me apretáis, dolores?  
Mas duele el arrepentir 70  
dos mil veces que el parir.  
Angustias paso mayores  
en pensar cuanto preciada  
desde niña fui criada,  
y por cuán vil paso amaro 75  
a tal punto soy llegada,  
tan desierta y alongada  
del amparo

Siempre de mi padre amada,  
siempre de todos querida, 80  
siempre tan ataviada,

siempre señora llamada,  
siempre adorada y servida.  
Siempre borra y muy esenta  
siempre en puerto sin tormenta, 85  
mas mirada que la luna,  
siempre leda bien contenta;  
mas ora me toma cuenta  
la fortuna.

Si acaso me descubriere 90  
a Benita hablarlobia  
pero si sola pariere  
y pariendo me muriere,  
¡Oh, cuánto mejor sería!  
¿Sin ventura, qué haré? 95  
Que me cercan los dolores.  
¡Oh Rubena! ¡Di por qué  
creíste la falsa fe  
de los amores!

BENITA.- (Su criada.)  
Señora, ¿con quién habláis? 100  
Vos veis alguna visión,  
no sé de qué os quejáis.

RUBENA Del mal de mi corazón.

BENITA Las quijadas  
tenéis tan descarrilladas 105  
y la barriga rellena,  
las espaldas empañadas  
que no sois vos, aosadas!  
¿Con quién trocastes, Rubena?

RUBENA Con nadie, no sé qué dices. 110

BENITA Tenéis los ojos sumidos  
y delgadas las narices.

RUBENA Tú no ves que son lombrices.

BENITA Poco entiendo estos partidos:  
sí será, 115  
y eso mismo os causará

tener ojeras y paño.

RUBENA ¡Ay, qué gran dolor me da!

BENITA Será de la frialdad  
que cogistes ora un año. 120

RUBENA ¡Ay dolores de pesar!

BENITA Bien entiendo a mi señora,  
y ella quiéreme cegar.  
Digo que no sé pensar  
qué remedio os busque agora. 125

RUBENA Oh, Benita!

BENITA Estábades tan bonita  
nueve meses que habrá,  
tan blanca y coloradita,  
no sé qué dolor maldita 130  
o qué cosa esta será.  
Parece que os salta el bazo  
en derecho del ombligo  
como si fuera embarazo.

RUBENA Corrimiento es desto brazo, 135  
que nunca acaba conmigo.

BENITA Bien está!  
Andáis de acá para allá  
descalza por las heladas:  
de corrimientos será. 140

RUBENA Lámame Genebra acá  
que te haden buenas hadas,  
que me venga bendecir  
del quebranto mucho presto  
presto, que me he de morir. 145

BENITA Paréceme esto parir.

Digo que me pesa desto  
en gran manera.

RUBENA Pues aguja antes que muera.

BENITA Si tenéis sufrimiento, 150  
descansáredes siquiera.

RUBENA Ve por la bendicidera.

BENITA Primero os diré un cuento.  
Diz que se era un escudero,  
Tenía la mujer tiñosa, 155  
y subiendo en un otero  
encontró con un vaquero  
desollando una raposa.  
El escudero cuitado  
andaba desarrapado, 160  
las nalgas todas de fuera  
y el haz desamparado,  
el cogote trasquilado  
sin osar decir quien era,  
como persona sentida 165  
Yendo así por las montañas.

RUBENA ¡Oh quién no fuera nacida!  
Viéndome salir la vida,  
paraste a contar patrañas.

BENITA Pues otra sé de un carnero. 170

RUBENA Anda, corre, que me muero!  
¿No me irás por el vivir?

BENITA Dejadme cantar primero  
tiempo es el caballero,  
que se me acorta el vestir. 175  
Mas mal hay de lo que suena,  
no se puede esto atapar:  
bien vi yo en hora buena,  
que las risas de Rubena  
nesto habían de parar. 180

Tanto burlar y reír  
con tanto de ir y venir,  
el ojo al clérigo nuevo:  
húbola de bendecir,  
y ella lo quiere encubrir 185  
estando ya al rabo el huevo.

RUBENA No te entiendo.

BENITA Vó rezando.

RUBENA Oh, dulce Virgen gloriosa,  
a ti pillo suspirando  
que te pases deste bando 190  
de Rubena desdichosa.  
Tú, que tuviste encubierto  
aquel divino secreto,  
encubre mi triste suerte  
no mires mi desconcierto, 195  
que sin ti me espera cierto  
mala muerte.

El viudo

Comedia

## PERSONAJES

EL VIUDO.

PAULA, su hija.

MELICIA, su hija.

UN CLÉRIGO.

UN COMPADRE DEL VIUDO.

DON ROSBEL, príncipe disfrazado.

DON GILBERTO, su hermano.

VIUDO Esta desastrada vida  
¿qué perdiera yo en perdella  
desque al mundo fue venida?

Pues amara y dolorida  
es toda mi parte della 5  
que perdí mujer tan bella  
como estrella,  
y pues triste me dejó,  
muriera mezquino yo  
y no ella! 10

Pluguiera a Dios que cupiera  
La suerte suya por mía:  
pues quedé, que no debiera,  
robada mi compañera,  
consumida mi alegría. 15  
Vida sin tal compañía  
noche y día  
me da tan triste cuidado,  
que jamás seré, cuitado,  
el que solía. 20

Acordarme su nobleza,  
su beldad, su perfección,  
sus mañas, su gentileza.  
Su tan medida franqueza,  
quebrántame el corazón. 25  
¡Oh, qué humilde condición  
a la razón!  
¡Cuán callada, cuán sufrida!  
Toda plantada y engerida  
en discreción. 30

Alegre con mi alegría  
con mi tristeza lloraba:  
pronta a cuanto yo decía  
quería lo que yo quería,  
amaba lo que yo amaba: 35  
toda su casa mandaba  
y castigaba  
sin de nadie ser oída,  
ni de persona nacida  
profazaba. 40

Amiga de mis amigos,  
amparo de mis parientes,  
humilde a mis castigos;  
cruel a mis enemigos,  
placentera a sus sirvientes, 45  
tal que con fieras serpientes  
inclementes  
hiciera vida paciente:  
no fue mujer más prudente  
en las prudentes. 50

Enemiga de celosas,  
de las castas compañera.  
Contraria a las maliciosas,

callada con porfiosas,  
para virtud la primera 55  
muy honesta y placentera  
de manera  
que nunca se desmedía:  
sublimada en cortesía  
verdadera. 60

En el punto que partiste  
no debiera quedar yo,  
porque la vida que es triste  
más muere quien la resiste,  
que el muerto que la dejó. 65  
A aquel Dios que la llevó  
pido yo  
muerte luego por finida,  
pues la gloria de mi vida  
ya pasó. 70

CLÉRIGO La gloria y consolación  
de aquel padre eternal  
sea en vuestro corazón,  
porque tenéis gran razón  
de llorar en vuestro mal. 75

VIUDO; Oh, mi padre espiritual!  
Cuan mortal  
hallaréis a vuestro amigo.  
Por amparo y por abrigo  
lloro tal, 80  
tal que nacer no debiera,  
pues sabéis como perdí  
mujer tanto a mi manera.

CLÉRIGO Quien perdió tal compañera  
que llore digo que sí. 85

VIUDO; Oh cuán amiga de mí!

CLÉRIGO Bien lo vi.

VIUDO; Oh mi vida trabajada!  
¡Ay de mi alma penada!  
¡Ay de ti! 90

CLÉRIGO Tomad un consejo, hermano,  
deste amigo singular:  
pensad como lo humano  
unos tarde, otros temprano  
nacimos para acabar, 95  
y todo nuestro tardar  
a buen juzgar  
por más trabajo se cuenta  
pues no se escusa tormenta  
neste mar. 100

Quitad el luto de vos  
y esos paños negregosos,  
que cierto sabemos nos  
negar los hechos de Dios  
todos los que están lutosos: 105  
pues se muestran soberbiosos  
de quejosos  
cargados de paños prietos,  
repugnando los secretos  
más gloriosos. 110

Los que mueren tan honrados,  
como acá vuestra mujer,  
contritos y confesados,  
¿Qué hace luto menester?  
Lo que vos habéis de hacer 115  
ha de ser  
a aquel dador de las vidas  
dalle gracias infinidas  
con placer.

¡Quedad con nuestro Señor! 120

VIUDOPadre, quedo consolado.

CLÉRIGOEl vero consolador,  
Cristo nuestro Redentor,  
esfuerce vuestro cuidado.

VIUDO¡Oh qué padre tan honrado! 125  
Descansado  
algún poquito me siento,  
que parte del pensamiento  
me ha quitado.

Ora oídmme, hijas mías, 130  
la muerte por desventura  
me llevó mis alegrías,  
porque no fuesen mis días

sino llenos de tristura.  
Lo que más desasegura 135  
mi holgura,  
es el daño que se os siga:  
esto hace mi fatiga  
más oscura.

Porque esta vida engañosa 140  
en la tierna mocedad  
es tan peligrosa cosa  
que harto bien temerosa  
miro mi seguridad.  
Acordad la honestidad 145  
y bondad  
de vuestra madre defunta,  
y en tanta virtud junta  
contemplad.

COMPADRE ¿Qué haces, compadre amigo? 150

VIUDOLo que manda la tristura  
sin mujer y sin abrigo.

COMPADREBien trocara yo contigo.  
¡Quién tuviera tu ventura!  
Yo tengo mujer tan dura 155  
de natura,  
que se da la vida en ella  
mejor que en sierra de Estrella  
la verdura.

PAULA ¡Mirad vos qué cosa aquella! 160

COMPADRE¡Digo verdad por mi vida!

MELICIA Pues muy noble dueña es ella.

COMPADRE Así me goce yo en vella  
no con vida tan cumplida.  
Alma que no tiene salida, 165  
siempre metida  
en danza cuadro o no cuadro  
gran envidia te he, compadre,  
sin medida.

A la fe, dígame, amigo, 170  
que te vino buena estrena!  
Eso haga Dios conmigo.

VIUDO; Oh, calla! Que yo soy testigo  
que es gran mal perder la buena.

COMPADRE; Mas cadena 175  
quieres tú que el hombre tenga  
que mujer con vida luenga  
aun rebuena?

No estés, compadre, triste  
por salirte de prisión: 180  
cuando tu mujer perdiste  
entonces remaneciste,  
más te falta el corazón.

VIUDOSegún va sin reflexión  
tu razón, 185  
has de estar fuera de ti,  
y aumentas más en mí  
la pasión.

PAULA ¡Oh, qué mala condición!

COMPADRENo es sino muy real, 190  
y lo que hablo es en razón.

PAULAMas bien habla en ti Nerón,  
y paréceme muy mal,

COMPADRESi yo tengo un animal,  
¡Pese a tal! 195  
Y una sierpe por mujer,  
y por más mi daño ser  
es inmortal.

Tanto monta dar en ella  
como dar nesa pared: 200  
cuanto más riño con ella  
tanto más se goza ella,  
por hacerme Dios merced.  
No tiene hambre ni sed  
más que una red, 205

siempre harta y aborrida:  
¡Si esta vida tal es vida  
me sabed!

Cuando con ella casé  
hallé, norabuena sea, 210  
en ella lo que os diré.  
Cuando bien bien la miré,  
vile un rostro de lamprea,  
un habla a fuer de aldea,  
y de Guinea 215  
el aire de su meneo:  
cuanto más se pon de arreo  
está mas fea.

PAULA Oh calla, no digáis eso,  
que es mucho gentil mujer. 220

COMPADRE No lo vistes el avieso  
si pone el blanco tan grueso  
¿Qué diablo habéis de ver?  
Dejemos su parecer  
ya caer 225  
y vengamos a lo al.  
No estará sin decir mal  
o la hacer.

Ella por dame esa paja  
mete la calle en revuelta: 230  
seso, ni sola migaja:  
dueña que se volvió graja  
y anda en el aire suelta,  
siempre pronta y desenvuelta  
en dar vuelta 235  
donde lo bueno a lo malo,  
por más que lleve de palo  
en la envuelta.

Si algo estó de placer  
dice que yerba he pisado 240  
si triste, quiéreme comer  
yo no me puedo valer  
así me trae asombrado.  
Si trayo a mi cuñado  
convidado, 245  
muéstrame un ceño tamaño  
que me hace andar un año  
renegado.

Miente que es cosa espantosa  
a todos escarnios llega: 250  
es porfiada y es temosa,

soberbia, envidiosa,  
siempre urdo, siempre trafiega,  
su lengua siempre navega  
como pega 255  
para todo mal ardida,  
si en algo se halla cogida  
luego niega.

PAULA ¿Por qué deshonráis así  
vuestra mujer?

COMPADRE Porque es plaga 260  
que desde que la recibí  
bien pueden decir por mí  
el marido de la draga.  
No hay quien me deshaga  
tan gran llaga, 265  
de toda paz enemiga:  
por Dios, no sé qué me diga  
ni qué me llaga.

Yo no la puedo trocar,  
yo no la puedo vender, 270  
yo no la puedo amansar,  
yo no la puedo dejar,  
yo no la puedo esconder.  
Yo no le puedo hacer  
entender 275  
sino que es ella una rosa,  
y que está muy desdichosa.  
En mi poder.

Y con todas sus traviesas  
está tan llena de vida, 280  
que con dos bombardas gruesas  
ni con lanzadas espesas  
será en vano combatida.

VIUDO; Oh, mi mujer tan querida  
fallecida, 285  
toda paz sin nunca guerra,  
no debieras de la tierra  
ser comida!

Agora me voy a rezar  
sobre aquella tierra dura 290  
pues no lo puedo olvidar  
hasta mi muerte acabar  
este dolor sin ventura.

COMPADRE No quiso mi desventura  
tan oscura 295  
que estotra fuera tras della,  
que yo le hiciera una bella  
sepultura,  
y le hiciera rezar  
las lloras de los dragones, 300  
y le hiciera cantar  
las misas so el altar  
alumbradas con tizonas,  
ofertadas con melones  
badeones 305  
todos llenos de cenada,  
por encienso una ahumada  
de granzones.

MELICIA Oh Paula, hermana mía,  
¿Quién habla de pensar 310  
cuando mi madre vivía,  
que la vida que tenía  
estaba para acabar?

PAULA Nunca hay que confiar  
ni descansar 315  
el que por reposo puna,  
pues no se excusa fortuna  
al navegar.  
Ora que mi madre estaba  
más alegre y descansada, 320  
cuando mucho sana andaba  
y más recia se hallaba  
¡Cuán presto fue salteada!

MELICIA ¡Yo triste desamparada!

PAULA Y yo, cuitada, 325  
a quien tanto bien quería,  
que su ánima partía  
yo nombrada.

MELICIA Gran secreto es el morir.

PAULA Para mí bien declarado: 330

mas secreto es el vivir,  
siendo cierto de partir  
nunca estar aparejado.  
Cada cual es engañado  
y confiado 335  
en que tiene luenga vía.

MELICIA Así fue la madre mía  
¡mal pecado!

(Entra DON ROSBEL en disfraz de villano.)

PAULA ¿Qué buscas?

DON ROSBEL Véngome acá.

PAULA ¿A qué?

DON ROSBEL Vengo a quequiera. 340

PAULA ¿De do eres?

DON ROSBEL Soy de acullá,  
del Villar de la Cabrera.  
Llámome Juan de las Brozas,  
de en cabito del llugal  
natural, 345  
hermano de las dos mozas  
sé hacer priscos y chozas  
y un corral.

PAULA Ora pues vete enbuenhora.

DON ROSBEL Si ya soy Juan de las Brozas, 350  
Gaitero.

PAULA Eso es menester agora  
como están ledas las mozas.

MELICIA Ve, cabrero!

DON ROSBEL No tengo ora donde ir. 355

MELICIA ¿Tienes padre o madre tú?

DON ROSBEL Eso haa  
pláceme, lo vo decir:  
ya mi padre se ha morir,  
nel limbo está. 360

PAULA ¿Y tu madre?

DON ROSBEL Acá quedó:  
con un flaire está a soldada  
muy valiente:  
luego la vistió y le dio 365  
una faja colorada  
de presente.  
Cuando retozan la fiesta  
es mi madre tan aguda  
y tan garrida, 370  
que siempre ella urde la siesta,  
por descansar de sesuda  
la fatiga.

PAULA ¿Qué vida era la tuya?

DON ROSBEL Rascaba la bestia al fraile 375  
acá y allá,  
y dila al diablo por suya,  
y aprendí hacer un baile  
y estoime acá.  
Yo quisiera me casar, 380  
la novia, mi fe, no quiso:  
pues ni yo  
antes quiero acá morar.

VIUDO ¿Qué haces acá, porquero?

DON ROSBELNo soy, no. 385

VIUDO¿Pues qué eres?

DON ROSBELLámome Juan de las Brozas,  
a más soy medio gaitero  
hago notas y placeres.

VIUDO¿De do eres? Di, amigo. 390

DON ROSBELDe mi tierra.

VIUDO¿Qué lugar  
es el tuyo?

DON ROSBELNo es mío, que es de un crigo.  
Y no tengo de negar  
que es suyo. 395

VIUDOY agora ¿qué querías?

DON ROSBELAcogime en un rabasco  
nigromante  
que me hizo niñerías:  
¡quién le quebrara aquel casco 400  
fuertemente!  
Sacudiome un torniscón  
y sacome un rajanazo  
de la greña:  
corralome en un rincón, 405  
y diome con un palazo  
de la leña.

VIUDO¿Algo lo harías tú?

DON ROSBELNada, nada, juri a san,  
fuile haciendo: 410  
sólo hacía tu ru ru  
viene el hideputa can

me firiendo.

VIUDO¿Quieres conmigo vivir?

DON ROSBELSi me dais buena soldada 415

por trabajar,  
yo bien tengo de servir  
en ganado y en sembrada  
y en cavar,  
    ir por leña y al molino, 420  
traer mato para el horno  
y aun cocer,  
vendimiar y coger lino,  
hacer vino y poner torno  
si es menester. 425

    Digo en cuanto a servicial  
no vendrá un diablo acá  
que más haga:  
en nada os haré un corral,  
do el ganado no habrá 430  
miedo de plaga.

    Hagamos luego avenencia.

VIUDOEstáte conmigo un alto.

DON ROSBELBien será

lo dejo a vuestra conciencia, 435  
como vierdes que me amaño  
me pagá.

VIUDO¿Ve por leña!

DON ROSBELQue me place,

y veréis cuan presto vengo,  
cuan corriendo. 440

VIUDOTrae muy valiente haze,

y lleva el atijo luengo,

DON ROSBEL Bien lo entiendo.

VIUDO Habémoslo menester  
como el pan que nos mantiene. 445

PAULA Es bien mandado.

MELICIA Servicial parece ser.

VIUDO ¡Ahotas, cuán presto viene  
y cuán cargado!  
Tenedle ya aparejado 450  
el zurrón con unos ajos  
y su pan,  
y luego vaya el ganado:  
pues han de ser los trabajos  
con afán. 455  
¡Oh qué norabuena vengas!

DON ROSBEL ¡Qué mozo Juan de las Brozas!  
Ya yo vengo.

VIUDO Antes que más te detengas,  
dalde el zurrón luego, mozas: 460  
¡ve corriendo!  
Lleva los puercos contigo  
y mamenta las cabritas  
más recientes,  
y mira lo que te digo, 465  
las vacas y becerritas  
paramentes.  
Y a la noche de camino  
trae leña para el horno.

DON ROSBEL Que me place. 470

VIUDO Muy buena dicha nos vino.

PAULA Viémenos como hecho al torno.

MELICIA Bien lo hace.

VIUDOSabed que el buen servidor,  
que lo pesen a oro fino 475  
es merecido.

PAULASegún que fuere el señor,  
así abrirá el camino  
a ser servido.

(Sale DON ROSBEL cantando.)

DON ROSBEL.-Arrimárame a ti, rosa, 480  
no me diste solombra.

MELICIA¡Oh cómo es tan placentero  
este nuestro mozo Juan!

VIUDO¿Y el rebaño?

DON ROSBELEsperad, diré primero 485  
que anduve tras un gavilán  
tamaño.  
Ora, nuestramo, hablad vos.

VIUDO¿Queda todo en el corral  
el ganado? 490

DON ROSBELBueno está, bendito Dios.  
No se me perdió ni tal:  
¡él sea loado!

VIUDODalde luego de cenar.

DON ROSBELQue no tengo gana yo 495  
de comida.  
Mi placer es trabajar,  
afanar doquer que esto  
es mi vida.

VIUDO;Cena, cena! Dalde pan 500  
y migas a gran hartura  
con del ajo:  
comerás, buen hijo Juan,  
que el comer es la holgura,  
del trabajo. 505

Voime a cas del sacristán  
a pagalle las campanas  
que tañió:  
¡quédate, buen hijo Juan!

DON ROSBEL;¿Ambas a dos sois hermanas? 510

MELICIA;¿Por qué no?

DON ROSBELBien lo sé por mi ventura,  
que si yo no lo supiera  
no penara:  
¡Ambas vi por mi tristura, 515  
antes no nacido fuera  
que os mirara!

PAULA;Ay Jesús! ¡Jesús! ¡Jesús!  
Mas es esto que pastor.

MELICIA;¿Cómo hay Dios! 520  
Y llamámosle de tú.  
Decidnos por Dios, señor,  
¿Quién sois vos?

DON ROSBELSoy quien arde en vivas llamas,  
pastor muy bien empleado 525  
en tal poder,  
siendo de tan bellas damas  
hermanas en dar cuidado  
a mi querer,  
Don Rosbel soy, generoso 530  
hijo de duque y duquesa  
muypreciado:  
amor es tan poderoso,  
que me trujo a la dehesa  
con cayado. 535  
Mándome ser alquilado,  
así lo tengo por gloria

y lo quiero,  
sin ser de vos remediado,  
ni querer nunca victoria 540  
ni la espero.

No quiero sino miraros,  
no quiero sino serviros  
desta suerte,  
y si os ofendo en amaros, 545  
bien lo pagan los sospiros  
de mi muerte.

MELICIA Hermana, no sé qué diga.

PAULA Nunca tal acaeció  
por mi fe: 550  
¡tal señor en tal fatiga!

DON ROSBEL No lo quiero ser yo, no:  
me troqué  
desde el día que os miré:  
de tal suerte me prendistes 555  
improviso,  
que mi muerte la hallé  
(Siendo pues vos me la distes)  
paraíso.

Soy vuestro trabajador 560  
como son los alquilados:  
mas no soy...  
¡Dejadme morir pastor  
llorando por los collados  
dende hoy! 565  
No sepan parte de mí  
Don Rosbel no quiero ser  
ni por sueño,  
que esclavo soy desde os vi,  
y por vos es mi placer 570  
tener dueño.

PAULA La merced que nos haréis,  
siendo huérfanas, señor,  
y sin madre,  
que os vais y nos dejéis 575  
no matéis al pecador  
de mi padre.  
Abatis de vuestro estado,  
siendo noble en señoría

por derecho, 580  
y queréis ser deshonrado  
por tan pequeña contía  
sin provecho.

DON ROSBELNo me deja ir amor:  
de señorías tamañas 585  
soy bien harto,  
y es tan vivo mi dolor,  
que me abrasa las entrañas  
si me parto.

PAULAora, ¿eso qué aprovecha 590  
sino para daros pena  
y a nos temor?

DON ROSBELNo tengáis de mí sospecha,  
porque eso más pena ordena  
a mi dolor. 595

VIUDO¿Qué te haces, Juan, comiste?

DON ROSBELHarto está repantigado  
de comer.

VIUDO¿Páreceme que estás triste?

DON ROSBELBien contento, Dios loado, 600  
con placer.  
Mirad, nuestramo, yo estaba  
acá a mis amas hablando,  
del deseo  
y gana que me tomaba 605  
de mi tierra, que mirando  
no la veo.  
Suso, ¿qué tengo de hacer?

VIUDOTómame aquel azadón  
y la azada. 610

DON ROSBELTodo eso es mi placer,

no faltando el galardón  
y soldada.

VIUDOMuy bien te será pagada:

ve, cava la viña luego 615  
sin reproche  
bien cavada y adobada,  
y trae cepas para el fuego  
a la noche.

Al aldea quiero ir 620  
y veré nuestro montado  
como está,  
tarde tengo de venir.  
Vosotras tened cuidado  
en lo de acá: 625  
estas puertas bien cerradas,  
y no estéis ociosas  
en estrado,  
que las mozas ocupadas  
excusan causas dañosas 630  
al cuidado.

PAULA¿Qué consejo tomaremos?

Nosotros si nos callamos,  
consentimos:  
estamos en dos extremos, 635  
porque a él también faltamos,  
si decimos.

MELICIA Pues nos que lo publiquemos  
a mi padre o otro alguien  
es niñería. 640

PAULANingún favor no le demos.

MELICIAA quien nos sirve tan bien,  
será falsía.

(Sale DON ROSBEL cantando.)

DON ROSBELMal herido me ha la niña  
no me hacen justicia. 645

¡Ha, nuestro!

PAULA Fuera es ido.

DON ROSBEL Estrella de mi alegría,  
¿Cómo estáis?  
Mi gloria, mi bien cumplido  
que la muerte y vida mía 650  
vos la dais.

PAULA Señor, ¿por qué os matáis  
Y nos dais vida cuidosa?  
Sin porqué,  
pues en vano trabajáis. 655

DON ROSBEL ¡Oh, esmeralda, preciosa!  
Bien lo sé.  
Pero éste mi sudor  
amata las vivas llamas  
que amor quiso, 660  
y el afán de mi labor  
por vos tan hermosas damas  
es paraíso.  
Y el ganado que apaciento,  
con ángeles del cielo 665  
los adoro  
por vuestro merecimiento,  
al que no pido consuelo  
sino lloro.  
Otra gloria no atiento 670  
sino desesperar della,  
y desespero:  
con mis trabajos contento,  
de nadie tengo querella  
aunque muero. 675  
Y sé muy cierto que no  
con servicios os enamore  
ya en mis días,  
porque no soy dino yo  
ni de lejos que os adore 680  
idolas más!

PAULA ¿Y cuál de nos queréis vos?

DON ROSBEL  
Dos amores se ayuntaron  
contra mí:  
los males de dos en dos 685  
mi cuerpo y alma cercaron,  
cuando os vi.

Tengo doblados dolores:  
dos saetas en mí siento  
que me hirieron: 690  
¡Ay, que juntos dos amores  
en un solo pensamiento  
no se vieron!

(Sale el VIUDO y dice DON ROSBEL:)

¿Nuestramo, venís cansado?

VIUDO  
Mas antes mucho contento 695  
del casal,  
porque deajo concertado  
para Paula un casamiento  
muy real.

Aun Melicia esta semana 700  
le espero de dar marido  
de hazaña.  
¿Lloras?

DON ROSBELL  
Lloro una hermana  
que poco ha se ha morido  
supitaña. 705

Quiero llevar el ganado  
a unos valles sombríos  
y tristoños,  
donde se harte el cuitado  
de oír los gritos míos 710  
muy medoños.

VIUDO  
Limpia el establo primero,  
y lleva el estércol luego  
al linar.

DON ROSBEL  
Que me place, que eso quiero 715  
acábeme ya mi fuego  
de matar.

VIUDO.-¿Qué hablas?

DON ROSBEL¿Qué he de hablar?

Digo que voy soñoliento  
y carcomido. 720

VIUDOYo me voy ora a rezar  
que Dios haga a tu contento  
aquel marido.

PAULA¡Oh, cómo va lastimado  
el triste de don Rosbel! 725

MELICIAEs de doler.

PAULADe veras es namorado.

MELICIALuego pareció en él  
su buen querer.

PAULAPues no es de los fingidos, 730

dame tú la fe, hermana,  
yo doy la mía,  
que no tomemos maridos  
hasta que él a su gana  
haya alegría. 735

DON ROSBELA todos das sepultura,

muerte, ¿dime qué es de ti,  
tú que amo?

Y por mi gran desventura  
tú lo haces sorda a mí, 740  
que te llamo.

Y pues mi ánima se enoja  
con las tristes ansias mías  
tan penada,  
rasgada sea la foja 745  
do están escritos mis días  
y quemada.

Oh, por Dios, lindas señoras,

En este trance penado  
tan mortal, 750  
no os mostréis consentidoras,  
ni vea yo desdichado  
tanto mal.

PAULANo os matéis sin saber  
que bien lejos nos estamos 755  
de casar.

MELICIANadie nos ha de mover  
que a marido suframos  
sin amar.

DON ROSBEL; Oh, preciosa mercé, 760  
quién te pudo merecer  
en sus días!  
Ya crece tanto mi fe,  
que se muestra su querer  
en mil vías. 765  
Y pues que no puede ser  
casar con ambas, lo sabéis,  
echad suertes:  
pues quiero satisfacer  
la mercé que me hacéis 770  
sin más muertes.

MELICIA¿ Burlaisos de nos, señor,  
o será sueño aquesto?

PAULASí, lo es.

DON ROSBELYa no más seré pastor: 775  
echad vuestras suertes presto,  
vello heis.

MELICIAEn Paula cayó la suerte.  
Yo te digo huella pro  
sin codicia. 780

DON ROSBELHeme aquí en otra muerte.  
Cual por Paula, peno yo.

Por Melicia.

(Sale DON GILBERTO, que andaba buscando su hermano por el mundo.)

DON GILBERTO El Señor sea loado  
y toda la corte del cielo, 785  
pues mi hermano y mi consuelo  
tengo hallado.  
Todo el mundo he buscado  
por hallarte muerto o vivo,  
o si eras libre o cautivo, 790  
o desterrado.

DON ROSBEL ¿Mi padre y madre son vivos?

DON GILBERTO Vivos, aunque muy dolientes.  
Diéronles mil accidentes  
tus motivos: 795  
están tristes pensativos,  
no sabiendo qué es de ti,  
y salen fuera de sí  
con gemidos.  
Dijéronles hechiceras; 800  
puercos guarda don Rosbel,  
y dos mozas contra él  
son guerreras.  
Amalas tanto de veras  
que otra cosa no adora: 805  
de noche y de día llora  
por las eras.

DON ROSBEL Contártehe mi venida  
en dos palabras no más,  
porque luego sentirás 810  
mi fatiga,  
estas diosas de la vida,  
reinas de la fuerza humana,  
me prendieron de mi gana  
ofrecida. 815  
No digo ser su vaquero,  
pues merece su valor  
ser un grande emperador  
su porquero.  
Hermano, yo te requiero 820

por la mucha virtud dellas,  
que nos casemos con ellas,  
yo primero.

Amparemos y honremos  
huérfanas tan preciosas, 825  
que en las cosas virtuosas  
son extremos.

Villas y tierras tenemos:  
hagamos esta hazaña,  
que quede ejemplo en España, 830  
y no tardemos.

Toma esta por mujer:  
a mí me darás la vida,  
y ternás mujer nacida  
a tu placer. 835

Quien casa por solo haber  
casamiento es temporal.

DON GILBERTO Como a hermano especial  
lo quiero hacer.

VIUDO Señores, ¿qué modos estos? 840

¿Qué hacéis en mi posada  
dolorida y quebrantada  
descompuestos?

¡Qué usos tan deshonestos  
para señores reales, 845  
tratar a huérfanas tales  
con denuestos!

Vos las debéis amparar,  
vos las debéis defender  
de vuestro oficio valer 850  
y ayudar:  
y viéndolas maltratar  
socorrer a su flaqueza  
ésta es ley de nobleza  
y de loar. 855

PAULANo riñáis, padre, no!  
Mas debéis mucho holgar,  
que Dios nos quiso amparar  
y nos casó.

DON GILBERTO Señor, vuestro yerno so. 860

DON ROSBELY yo vuestro yerno e hijo:  
Dios y la ventura quiso,  
ni menos yo.

VIUDOLoado y glorificado  
sea nuestro Dios poderoso, 865  
que me hizo tan dichoso  
y descansado:  
caso bien aventurado  
por mi consuelo acaecido.  
Sin tenello merecido 870  
ni soñado.

Voy a hacello saber  
a mis amados amigos,  
porque sean los testigos  
del placer: 875  
y también es menester,  
que busquen mil alegrías,  
y bailen las canas mías  
al tañer.

(Vanse a vestir las mozas, mientras cantan unos cantores.)

Estanse dos hermanas 880  
doliéndose de sí,  
hermosas son entrambas  
lo más que nunca ví.  
Hufa! Hufa!  
A la fiesta, a la fiesta, 885  
que las bodas son aquí.  
Namorado fue dellas  
Don Rosbel Tenorí:  
tan sentidos amores  
jamás contar oí. 890  
Hufa! Hufa!  
A la fiesta, a la fiesta,  
que las bodas son aquí.

Auto pastoril del nacimiento

El primero que en Portugal se representó estando presentes el rey don

Manuel y la reina doña Beatriz, su madre, y la señora duquesa de Braganza, su hija, en la segunda noche del nacimiento del príncipe don Juan III, en Portugal.

(6 junio de 1502.)

(Entra un VAQUERO.)

VAQUERO Pardiez, siete arrepelones  
me pegaron a la entrada,  
mas yo di una puñada  
a uno de los rascones  
empero, si yo tal supiera 5  
no viniera,  
y si viniera, no entrara:  
y si entrara, yo mirara  
de manera  
que ninguno no me diera. 10  
¡Mas andar, lo hecho es hecho!  
Pero todo bien mirado,  
ya que entré neste abrigado  
todo me sale en provecho.  
Rehuélgome en ver estas cosas 15  
tan hermosas,  
que está hombre bobo en vellas  
véolas yo; pero ellas  
de lustrosas  
a nosotros son dañosas. 20  
¿Si es aquí donde vo?  
Dios mantenga si es aquí;  
que yo no sé parte de mí,  
ni deslindo donde está.  
Nunca vi cabaña tal 25  
tan especial  
tan notable de memoria:  
ésta debe ser la gloria  
principal  
del paraíso terrenal. 30  
O que sea, o que no sea,  
quiero decir a qué vengo,  
no diga que me detengo  
nuestro concejo y aldea:  
envíame a saber acá 35

¿Si es verdad  
que parió vuestra nobleza?  
Miefé sí! Que vuestra alteza  
tal está  
que señal dello me da. 40

Muy alegre y placentera,  
muy ufana esclarecida,  
muy prehecha y muy lucida,  
más mucho que dantes era:  
¡oh! Qué bien tan principal 45  
universal!  
Nunca tal placer se vio:  
miefé, saltar quiero yo.  
He, zagal!

Digo, digo, ¿salté mal? 50  
¿Quién quieres que no reviente  
de placer y gasajado?  
De todos tan deseado  
este príncipe excelente,  
y que rey tiene de ser. 55  
A mi ver  
debíamos pegar gritos,  
cuando los nuestros cabritos  
dende ayer  
ya no curan de pacer. 60

Todo el ganado retoza,  
toda lacería se quita:  
coja esta nueva bendita  
todo el mundo se alborozá.  
¡Oh, qué alegría tamaña! 65  
La montaña  
y los prados florecieron  
porque agora se cumplieron  
en esta misma cabaña  
todas las glorias de España. 70

¡Qué gran placer sentirá  
la gran corte castellana!  
Cuán alegre y cuán ufana  
vuestra madre se estará,  
y todo el reino a montón 75  
con razón,  
pues de tal rey procedió  
el más noble que nació:  
su pendón  
no tiene comparación. 80

¡Qué padre! ¡Qué hijo y qué madre!  
¡Qué abuela y qué abuelos!  
¡Bendito Dios de los cielos  
que le dio tal padre y madre!  
¡Qué tías, que yo me espanto! 85

¡Viva el príncipe logrado!  
Que él es bien aparentado  
juri a Sanjunco santo.

Si me ora vagara espacio  
y de prisa no viniera, 90  
juri a nos que yo os diera  
cuenta de su generación.  
Será rey don Juan Tercero,  
y heredero  
de la fama que dejaron 95  
en el tiempo que reinaron  
el segundo y el primero,  
y los otros que pasaron.

Quedáronme allí detrás  
unos treinta compañeros, 100  
porquerizos y vaqueros,  
y aun creo que son más,  
y traen para el nacido  
esclarecido  
mil huevos y leche aosadas 105  
y un ciento de quesadas:  
mas han traído  
frutas, miel lo que han podido.

Quiérelos ir a llamar,  
mas según yo vi las señas, 110  
hanles de mesar las greñas  
los rascones al entrar.

(Entraron las figuras de pastores y ofrecieron al príncipe dichos presentes, y por ser cosa nueva en Portugal, gustó tanto a la reina, que pidió al autor lo repitiese en la noche buena dirigido al nacimiento del Redentor, por lo que hizo el siguiente auto entre seis pastores.)

GILAquí está fuerte majada,  
quiero repastar aquí;  
mi ganado véislo allí,  
soncas, naquela abrigada.  
Aquí me estoy abrigado 5  
del tempero de fortuna  
añublada está la luna,  
¡mal pecado!

Lloverá, soncas, priado.

Quiero aquí poner mi hato 10  
que cumpre estar añazcando,

y andarme aquí holgando  
canticando de rato en rato.  
Hucia en Dios vendrá el verano  
con sus flores y rosetas: 15  
cantaré mil chanzonetas  
muy ufano,  
si allá llevo vivo y sano.  
Riedro, riedro vaya el ceño,  
aburrir quiero el pesar: 20  
comenzaré de cantar,  
mientras me debroca el sueño.  
(Canta.)  
Menga Gil me quita el sueño  
que no duermo.

BRAS¿Di, Gil Terrón, tú qué has, 25  
que siempre andas apartado?

GILMiefé, cuido, mal pecado,  
que no se te entiende más.  
Tú, que andas siempre en bodas  
corriendo toros y vacas, 30  
¿Qué ganas tú o qué sacas  
dellas todas?  
Asmo, asmo, que te enlodas.  
Sólo quiero canticar  
repastando mis cabritas: 35  
por estas sierras benditas  
no me acuerdo del lugar.  
Cuando cara el cielo oteo  
y veo tan buena cosa,  
no me parece hermosa 40  
ni de aseo  
zagala de cuantas veo.  
Andando solo magino,  
que la soldada que gano  
se me pierde de la mano, 45  
soncas, en cualquier camino.  
Nesta soledad me enseño  
que el ganado, con que ando,  
no sabré como ni cuando  
según sueño 50  
quizá será de otro dueño.  
Vete tú, Bras, al respingo;  
que yo desclucio del terruño.

BRASEl crego de Vico Nuño

te enseñó eso el domingo. 55  
Anda, anda acompañado,  
canta y huelga en las majadas,  
que este mundo, Gil, aosadas  
¡mal pecado!  
Se debroca muy priado. 60

GIL Aunque huyo la compañía,  
no quiero mal a pastor,  
mas yo aprisco mejor  
apartado en la montaña.  
De contino siempre oteo 65  
ingrillando los oídos,  
si darán, soncas, gemidos  
de deseo  
los corderos que careo.

LUCAS ¡Hao! Carillos!

GIL ¿A quién hablas? 70

LUCASA vosotros digo yo,  
¿Si alguno de vos me vio  
perdidias unas dos cabras?

GIL ¡Yo no!

BRAS ¡Ni yo!

LUCAS ¡A Dios pliega!

GIL ¿Cómo las perdiste? Di. 75

LUCAS Perdiéronse por ahí  
por la vega.  
O algún me las soniega.  
Nel hato de Bras Picado  
andaba Marta bailando: 80  
yo estúvela oteando  
bocabierto, transportado,  
y al son batiendo el pie

estuve dos horas valientes:  
el ganado en tan amientes 85  
alabé  
no sé para donde fue.

GIL Aun por eso que sospecho  
me aparto de saltijones,  
que vanas conversaciones 90  
no traen ningún provecho.  
Siempre pienso en cosas buenas,  
yo me hablo, yo me digo:  
tengo paz siempre conmigo,  
sin las penas 95  
que don las cosas ajenas.

LUCAS No me quiero estar tras tras,  
ya perdido es lo perdido:  
¿Qué gano en tomar sentido?  
¿Qué dices, Gil, y tú, Bras? 100

GIL Tú muy perezoso estás,  
busca, busca las cabritas:  
tras que tienes muy poquitas  
no te das  
de perder cada vez más. 105  
Enconmiéndalas a Dios!

LUCAS ¿Qué podrá eso prestar?

GIL Él te las irá buscar,  
que siempre mira por nos.

LUCAS Si los lobos las comieron 110  
¿Hámelas Dios de traer?  
Harto terná que hacer:  
y si murieron  
mucho más que yo perdieron.  
Quiero llamar los zagales, 115  
tengamos todos majada.

BRAS Sube naquela asomada  
y dales gritos mortales.

LUCASHace oscuro, ¡quién verá!  
Caeré nun barrancón. 120

GILToma, lleva este tizón.

LUCASDalo acá,  
este bien me ayudará.  
¡Ha Silvestre, ha Vicente,  
ha Pedruelo, ha Bastian, 125  
ha Jarrete, ha Bras Juan,  
ha Pasival, ha Clemente!

SILVESTRE¿Lucas, qué nos quieres? Di.

LUCASQue vengáis acá priado  
tomaremos gasajado, 130  
que Gil Terrón está aquí  
en abrigado,  
alegre y bien asombrado.

SILVESTREOra terrible placer  
tenéis vosotros acá. 135

BRAS¡Si tenemos, soncas ha!  
¿Pues qué habemos de hacer?  
Quien al cordolo se dio,  
mas cordojo se le pega.

SILVESTREBailemos una borrega. 140

BRASMiefé no,  
que tú bailas más que yo.

GIL¡Juri a nos que estás chapado!  
¿Qué es esto, Silvestre hermano?

SILVESTRE¿No ves que viene el verano? 145  
Y soy recién desposado.

GIL ¡Jesús, qué galán que vienes!  
¿Quién te trajo al matrimonio?

SILVESTRE Mi tío Valasco Nuño.

GIL Chapados parientes tienes. 150  
¿Quién es la esposa que hubiste?

SILVESTRE Teresuela mi damada.

BRAS Sé que es moza bien chapada  
y aun es de buen natio,  
más honrada del lugar. 155

GIL Neso no hay que dudar,  
porque el herrero es su tío  
y el jurado es ahijado  
del abuelo de su madre  
y de parte de su padre, 160  
es prima de Bras Pelado.  
Saquituerto, Rodelludo,  
papiharto y Bodonales  
son sus primos coronales  
de parte de Brisco Mudo. 165  
Es nieta de Gil Llorente,  
sobrina del Crespellón;  
Cascaollas Mamilón  
pienso que es también pariente.

LUCAS Cierto es casta bien honrada 170  
ésta que habes rellatado.

BRAS Pero más del bien honrado  
¿no te dan con ella nada?

SILVESTRE Danme una burra preñada,  
un vasar, una espetera, 175  
una cama de madera;  
la ropa no está ahilada.  
Danme la moza vestida  
de hatillos dominguejos,

con sus manguitos bermejos 180  
y alfarda muy lucida.  
Danme una puerca parida,  
más anda muy triste y flaca.

BRAS¿No te quieren dar la vaca?

SILVESTREHa tres años que es vendida. 185

LUCASSus, alto, toste priado,  
respinguemos la majada:  
viénese la madrugada,  
dejemos el desposado.

BRASDémonos a gasajado, 190  
tomemos todos placer,  
que ya no quiero llover.

GIL¿Ya no, Dios sea loado!

LUCASTengamos algún remedio  
¿Qué jugamos, Gil Terrón? 195

GILJuguemos al abejón;  
mas tengo de estar en medio.

(Juegan.)

BRASBien será de se acostar,  
que ya me debroca el sueño:  
santiguaos del dimuño. 200

SILVESTREYo no me sé santiguar.

BRASDecid todos como yo  
en el mes del padre,  
en el mes del hijo;  
ellotro mes se me olvidó. 205

(Duermen y se oyen los ángeles cantando.)

¡Ha, pastor!  
Que es nacido el Redentor.

GILZagales, levantar de ahí;  
que grande nueva es venida,  
que es la Virgen parida 210  
a los ángeles lo oí.  
¡Oh, qué tónica acordada  
de tan fuertes caramillos!

BRASCata que serían grillos.

GILJuri a nos, 215  
que eran ángeles de Dios.

LUCASHenos aquí levantados;  
¿qué le habemos de hacer?

GILMiefé, vámoslo a ver.

BRAS¿Ver así despelluzados? 220

GILPardiez que es para notar,  
pues el Rey de los señores  
se sirve de los pastores:  
nueva cosa  
es esta y tan espantosa. 225  
Id vosotros al lugar  
muy presto, carillos míos,  
y no vamos tan vacíos,  
traed algo que le dar:  
el rabel de Juan Javato 230  
y la gaita de Pablillos,  
y todos los caramillos  
que hay en el hato,  
y para el niño un silbato.

(Cantan todos.)

Aburremos la majada 235  
y todos con devoción  
vamos ver aquel garzón.

Veremos aquel niño  
de agora recién nacido:  
asmo que es el prometido 240  
nuestro Mejía bendito.  
Cantemos a voz en grito  
con hemencia y devoción  
veremos aquel garzón.

GIL; Dios mantenga a vuestra gloria! 245  
Ya veis que estamos acá  
muy alegres, soncas, ha  
de vuestra noble victoria.

LUCAS; Qué casa tan pobrecita  
escogió para nacer! 250

BRAS Ya comienza a padecer  
dende su niñez chiquita.

SILVESTRE De paja es su camacita.

BRAS Un establo su posada.  
Loada sea y adorada 255  
y bendita  
la su clemencia infinita.

GIL Señora, con estos hielos  
el niño se está temblando,  
do frío veo llorando 260  
el criador de los cielos  
por falta de pañizuelos.  
Juri a san si tal pensara,  
o por dicha tal supiera,  
un zamarrote le trujera 265  
de una vara  
que ahotas que él callara.

¿Ora vosotros qué hacéis?  
Con muy chapada hemencia  
y con mucha reverencia, 270  
dalde deso que traéis.

(Cantando y bailando ofrecen los pastores sus dones.)

CHANZONETA Norabuena quedes, Menga,  
a la fe que Dios mantenga.  
Zagala santa bendita,  
graciosa y morenita, 275  
nuestro ganado visita  
que nengún mal no lo venga.  
Norabuena quedes, Menga,  
a la fe que Dios mantenga.

GIL¿Qué decís de la doncella, 280  
no es harto prelocida?

SILVESTRENunca otra fue nacida  
que fuese mujer y estrella  
sino ella.

GILPues no sabes que es aquella 285  
la zagala tan hermosa,  
que Salomón dice esposa  
cuando canticaba de ella.  
Con su voz muy deseosa  
en su canticar decía: 290  
levántate, amiga mía,  
Columba mea formosa:  
amiga mía olorosa  
tu voz suene en mis oídos,  
que es muy dulce a mis sentidos 295  
y tu cara muy graciosa.  
Como el lilio plantada  
florecido entre espinos,  
como los olores finos  
my suave eres hallada: 300  
tú eres huerta cerrada  
en quien Dios venir desea:  
tota pulchra amica mea,  
flor de virginidad sagrada.

SILVESTRE; Ha, Dios plaga con el roín! 305  
Mudando vas la pelleja,  
sabes de achaque de iglesia.

GIL Agora lo deprendí.

SILVESTRE Con esto hablas llatín  
tan a punto que es placer 310  
mas lo preciase saber  
que me daren un florín.

LUCAS De niño tan bonito  
hablaban, soncas, letrados.

GIL Los profetas alumbrados 315  
no tiraban a otro hito:  
con muy ahincado espirto  
y con gozoso placer  
todos deseaban ver  
su nacimiento bendito. 320  
    Porque, éste es el cordero  
Qui tollit peccata mundo,  
el nuestro Adán segundo  
y remedio del primero  
éste es el hijo heredero 325  
de nuestro eterno Dios,  
el cual fue dado a nos  
por Mejías verdadero.  
    Este así descendió  
quedando siempre en el padre, 330  
y aunque vino a tomar madre,  
del padre no se apartó.

BRAS Gil Terrón, lletrudo estás,  
muy hondo te encaramillas.

GIL Dios hace estas maravillas. 335

BRAS; Ya lo veo, soneas ha!  
Quien te viere no dirá  
que naciste en serranía.

LUCAS Cantemos con alegría,  
que en eso después se hablará. 340

Juan de la Cueva

El saco de Roma

Comedia

Argumento de la obra

Borbón, de nación francés, capitán general de nuestro invicto emperador Carlos Quinto, movido de su libre determinación, movió el campo contra la ciudad de Roma para quererla saquear, y prosiguiendo en su horrible pensamiento, fue entrada la ciudad y puesta a saco, muriendo Borbón en el primer rencuentro, sin perdonar los luteranos (de que era el mayor número del ejército) cosa profana ni divina, en que no pusiesen sus violentas manos. Acabando de hartar su furia, dejando casi destruida a Roma, enderezaron su camino a Bolonia, a donde le fue, después de algunos días, dada a nuestro Cesar la corona Imperial.

Fue representada esta farsa la primera vez en Sevilla por Alonso Rodríguez, famoso representante, en la huerta de Doña Elvira, siendo asistente don Francisco Zapata de Cisneros, conde de Barajas, año 1579.

#### PERSONAJES

GENERAL BORBÓN.  
DON FERNANDO GONZAGA.  
CAPITÁN MORÓN.  
AVENDAÑO, soldado.  
ESCALONA, soldado.  
GUARDA.

MENSAJERO DE ROMA.  
CAMILA, matrona romana.  
CORNELIA, matrona romana.  
JULIA, matrona romana.  
FILIBERTO, general, muerto Borbón.  
FARIAS, soldado.  
ITALIANO.  
ALEMÁN.  
ATAMBOR.  
CAPITÁN SARMIENTO.  
SALVIATI, el que corona al emperador.  
EMPERADOR CARLOS QUINTO.

Jornada I

BORBÓN, DON FERNANDO GONZAGA, CAPITÁN MORÓN,  
AVENDAÑO, ESCALONA,  
GUARDA, MENSAJERO DE ROMA.

BORBÓN junta su consejo de guerra, sobre el saquear a Roma que ya tenía cercada. El CAPITÁN MORÓN contradice el saquealla, AVENDAÑO y ESCALONA, dos soldados españoles, entran pidiendo el sacco que BORBÓN les ha prometido: llega de Roma un MENSAJERO demandando a BORBÓN en nombre de los romanos que alce el cerco, prometido gran suma de dinero para el ejército. Despide BORBÓN el mensajero romano negando su demanda, dando asiento de dar el día siguiente el asalto.

BORBÓN  
Contra el querer y potestad del mundo  
la bélica, española y fiera gente  
que sojuzgan la tierra, y al profundo  
causa terror su brío, y saña ardiente,  
sin valer la razón en que me fundo, 5  
ni ser a su braveza en nada urgente,  
por sólo su desiño han levantado  
contra el pueblo de Marte el brazo airado.

Testigos sois, o ilustres capitanes,  
cuan diferente en este hecho he sido, 10  
y con cuántos remedios los afanes;  
de la cercada Roma he defendido;  
mas la gente española, y alemanes,  
sin haberse a mi ruego persuadido  
ponen la escala al romúleo muro, 15

y me piden que de el asalto duro.

No está en mi mano, ni su furia admite  
en este caso parecer contrario,  
todo a la ira y armas se remite,  
un solo acuerdo sigue el vulgo vario. 20  
La funeral Alectho no permite  
descanso al crudo ejército adversario  
de la opresada Roma, que ella incita  
el daño que administra y solicita.

Levántales los ánimos al hecho 25  
junto con su feroz naturaleza  
las recientes victorias, el estrecho  
en que ha puesto a Toscana su fiereza.  
Esto no deja sosegar su pecho,  
esto aumenta más ruego a su braveza. 30  
Y así viendo yo esto, y donde estamos,  
pido que deis el orden que sigamos.

DON FERNANDO Gran general Borbón, a quien ha sido  
de nuestro invicto César dado el cargo  
meritísimamente, aquí se ha oído 35  
tu razón, y tu cargo, y tu descargo.  
Y porque el parecer nos has pedido  
doy el mío, que al punto sin embargo  
asaltemos a Roma; éste es mi acuerdo,  
y lo remito al parecer más cuerdo. 40

MORÓN Usando del debido acatamiento  
si fuere aquí mi parecer acepto  
digo, gran don Fernando, que ese intento  
se reponga, y no tenga en esto efecto,  
que administrar de Marte el violento 45  
furor, no lo aconsejo, ni decreto,  
contra el pueblo que Dios tiene elegido  
para el vicario suyo instituido.  
Si esto es de algún valor seréis conmigo  
en acetar mi parecer, piadoso, 50  
o por amor, o miedo del castigo  
reprimiréis el ánimo furioso.  
Mirad que a Dios hacéis vuestro enemigo,  
No os atreváis a él, que es poderoso  
y vengará su injuria de tal suerte 55  
que el menor mal que os dé, será la muerte.

DON FERNANDO Gran capitán Morón, ¿dime qué pudo  
así mover tu corazón tan fiero?  
Cuando la gruesa lanza y fuerte escudo

La causa pide, ¿te haces estrellero? 60  
Desto me da razón, porque yo dudo  
Como puede ser tal, que el duro acero  
que siempre amaste, agora lo aborrezcas,  
y la dureza antigua así enterezcas.

¿No ves los alemanes quebrantados 65  
morir por entregarse desta tierra?  
¿Los fieros españoles alterados,  
dar voces por el fin de aquesta guerra?  
Si agora desto fuesen desviados  
y del deseo que su pecho encierra, 70  
verías a los unos y a los otros  
volver las fieras armas a nosotros.

Pues si han de hacer cruda matanza  
en los que estamos de su mesma parte  
cuánto mejor será darles venganza 75  
de nuestros enemigos, y deste arte,  
ensangrienten los bárbaros su lanza  
en Roma, y los de España en crudo Marte,  
pongan por tierra el muro de Quirino,  
hagan el pueblo igual con el camino. 80

MORÓN No vendré en tal acuerdo eternamente  
ni tal sentencia firmará mi mano.

DON FERNANDO ¿Por qué razón, o capitán valiente?

MORÓN Porque es respecto a questo de cristiano.

DON FERNANDO ¿Soy del bando cristiano diferente? 85

MORÓN No digo tal, mas eres inhumano,  
pues quieres que el lugar que le fue dado  
por Cristo a Pedro sea de ti asolado.

DON FERNANDO ¿Qué podemos hacer? Pon tú en sosiego  
el ejército todo al arma puesto. 90

MORÓN Amata tú hoy, Borbón, a questo fuego.

BORBÓN El modo me da tú, que siga en esto,  
y será obedecido de mí luego.

MORÓN  
Modo pides, estando ya dispuesto  
el ejército fiero a la batalla, 95  
que la espada se oye, y ve la malla.

DON FERNANDO  
¿Es la gente española tan modesta  
que así se aplaque de seguir su intento?  
Estando resoluta, y toda puesta  
al arma, que es su vida y su contento. 100

MORÓN  
¿A nuestro invicto César no molesta  
tal desiño?

BORBÓN  
¿Qué importa si el violento  
furor, se va esparciendo por las venas,  
que están de ira y de coraje llenas.

MORÓN  
Supliquemos a Dios que el dé el remedio 105  
así como también dará el castigo.

BORBÓN  
Oh capitán Morón, ése es el medio  
que hallo, en esta confusión que sigo:  
Él nos guíe, él esté contino en medio  
siendo defensa nuestra, y dulce abrigo, 110  
de suerte que el gran César nuestro sea  
victorioso, y el fin que pide vea.

AVENDAÑO  
Borbón, ¿que es tu pensamiento  
que nos detienes aquí?  
No hay mas que el descanso en ti, 115  
los regalos y el contento.  
Dejas morir los soldados  
de hambre, sin más memoria  
de conseguir la victoria  
de los romanos cercados. 120  
¿Y vas os entreteniendo  
con promesas non cumplidas  
porque acabemos las vidas  
como mujeres durmiendo?  
¿Para qué traemos armas 125  
si no habemos de usar dellas,  
y si en ti no hay más que vellas  
por qué con ellas te armas?

Toca alarma, asalta el muro;  
no nos difieras más punto, 130  
tu determinación junto  
venga, y el asalto duro.  
Y si más nos entretienes  
hágote, Borbón, saber  
que no te podrás valer 135  
con todo el poder que tienes.

BORBÓN Soldados fieros de España,  
que sujetáis la arrogancia  
del turco, y domáis a Francia  
la una y otra Alemaña, 140  
y desde el Danubio al Nilo  
va, y a la desierta arena  
de Libia y de allí resuena  
vuestro nombre, y culto estilo,  
Que es la razón que tenéis 145  
para culpar mi tardanza,  
si está hincada mi lanza  
en el muro, que queréis  
y siguiendo vuestro gusto  
hemos venido cercando 150  
toda Italia demandando  
lo que niega el cielo justo.

ESCALONA General de Carlos Quinto,  
mas sientes de lo que dices,  
y si no es bien, no avises 155  
si es que te falta el instinto.  
Si a toda Italia cercamos,  
Tú no nos dejaste usar  
de la fuerza militar  
que los soldados usamos. 160  
A Bolonia, y a Ferrara,  
a Flaminia, y a Francia,  
¿Quién nos hizo resistencia?  
¿A qué no se saqueara?  
El duque no, que ya estaba 165  
temblando el asalto fiero,  
mas tú como bandolero  
haces lo que te agradaba.  
Tú nos has ido a la mano  
apresanduro el viaje, 170  
prometiendo gran pillaje  
de aqueste saco romano.  
Discurrimos tras tu mando,  
llegamos do dirigimos,

y el fin para que venimos 175  
vas con plazos alargando.

Borbón, deja ya razones,  
toca alarma, asalta luego,  
que ofende tanto sosiego  
los bélicos corazones. 180  
Y entiende que se pretende  
poner por tierra esta tierra  
y si a ti te enfría la guerra  
a nosotros nos enciende.

GUARDA Ah romano, ¿qué buscáis? 185  
¿Qué queréis? ¿O a qué venís?

MENSAJEROSoldado, pues lo pedís,  
diré lo que preguntáis.  
Al gran general Borbón  
le vengo a dar un recado 190  
de Roma a él enviado  
vista nuestra perdición.

GUARDA Aguardad aquí un momento,  
y daré razón de vos.

MENSAJEROLa lengua te mueva Dios 195  
y a Borbón el pensamiento.

GUARDA Concilio alto excelente,  
un mensajero está aquí  
de Roma, y pido por mí  
ante vos verse presente. 200

BORBÓN Dalde la puerta, entre luego,  
veamos que es lo que quiero.

AVENDAÑO Borbón, si paz te pidiere,  
cierra a el oído a su ruego.

BORBÓN Las armas le quitaréis 205  
para entrar como es usanza.

AVENDAÑO Dalde espada, escudo y lanza  
y entre armado, ¿qué teméis?  
    Cuando franceses tuvieras  
y no españoles contigo, 210  
temieras al enemigo,  
mas si te guardan ¿qué esperas?  
Segura está tu persona,  
no puede venirse daño,  
que está contigo Avendaño 215  
y te acompaña Escalona.

GUARDA Licencia a entrar se os concede,  
mas que las armas dejéis.

MENSAJERO ¿Los españoles teméis?  
    ¿Miedo con vosotros puede? 220  
    ¿Así los hombres desarmas?  
    ¿No eres tú de aquel crisol  
de España? Que el español  
no quiere al hombre sin armas.  
    Generoso concilio, a quien el suelo 225  
dignamente celebra, y tiene en tanto  
que la gloriosa fama esparce al cielo  
el nombre vuestro en su divino canto,  
ya veis patente nuestro acerbo duelo,  
no podéis ignorar nuestro quebranto, 230  
con vuestros propios ojos estáis viendo  
el mal que hacéis, que Roma está sufriendo.

    Pídevos humilmente que apartando  
de vos tan fiero y pertinaz intento,  
el cerco levantéis, ya perdonando 235  
a quien nos ofendió, ni en pensamiento.  
Que bien nuestra razón considerando  
el más fiero dará consentimiento  
al justo ruego, y templará la ira,  
temiendo a Dios, que viendo tal se aira. 240

    Si alguna saña mueve el inhumano  
deseo vuestro al cerco que está puesto;  
si el pueblo que es de Dios, si el que es cristiano  
ya contra Dios, y lo que manda en esto;  
si a su vicario con violenta mano 245  
asalta, el luterano viendo aquesto  
¿Qué ha de hacer, sino seguir su furia,  
y a nuestra iglesia hacer injusta injuria?

    Esto pueda con vos, aunque haya sido  
Roma culpada, y dad lugar al ruego. 250  
Que en ley humana, y divina, os pido  
que permitáis dejalla en su sosiego;

y si para el ejército movido  
falta dinero, yo lo daré luego,  
no sea de cristianos saqueada 255  
Roma, pues de cristianos es morada.

BORBÓN Varón romano, el cielo es buen testigo  
si la voluntad mía tal consiente,  
mas que forzado en esto, el querer sigo  
de la soberbia y española gente. 260  
Con la cual, ni por ruego, ni castigo  
se ha podido templar su furia ardiente,  
Y así digo que en esto no soy parte  
y no tengo respuesta otra que darte.

MENSAJERO Otra piedad traía confianza 265  
que había de hallar en tu presencia,  
mas pues me falta, sigue tu pujanza  
y contra Roma usa tu violencia.  
A Dios ofendes, y él dará venganza  
al pueblo que amenaza tu potencia, 270  
y con esto, o concilio valeroso,  
voy a dar mi recaudo congojoso.

BORBÓN ¿Qué resta para el fin de nuestro intento?

DON FERNANDO Poner en obra lo que se desea.

MORÓN No vengo en tal, ni doy consentimiento. 275

AVENDAÑO Nosotros demandamos la pelea.

BORBÓN Esto se acabe, y quede dado asiento,  
Que luego que se muestre la febea  
luz, en el lugar do agora estamos  
para dar el asalto nos veamos. 280  
El parecer que en esto habemos dado  
se firme luego, y todos lo firmemos.

DON FERNANDO Yo firmo lo que está por mí acordado.

MORÓN Yo no, que no vendré a tales extremos.

Que no me obliga a mí, aunque esté obligado 285  
servir a César, lo que aquí hacemos,  
que es ir contra la Iglesia, y su precepto.

BORBÓN Sin ti vendrá nuestro deseo en efecto.  
También aquí ninguno va a ofendella  
porque somos católicos cristianos. 290

MORÓN Ese camino no es de defendella  
del rigor de los fieros luteranos.

BORBÓN No es aquesto dejar de obedecella,  
pues vamos a ofender a los romanos  
y a servir nuestro rey, y en este hecho 295  
darle lo que demanda su derecho.  
Cargad piezas, tocad que se recoja  
la desmandada y orgullosa gente.  
Reparen con reposo la congoja  
del día que huyendo va a occidente. 300  
Y luego que su luz muestre la roja  
Aurora, descubriéndose el oriente,  
haremos lo acordado; poned velas,  
encended fuegos, vayan centinelas.

## Jornada II

GENERAL BORBÓN, DON FERNANDO GONZAGA. GUARDA.  
ROMANO. AVENDAÑO.  
ESCALONA. CORNELIA. JULIA. CAMILA. ALEMÁN.

Manda BORBÓN que asalten a Roma, prende un espía romana, traénsela,  
manda que la ahorquen, AVENDAÑO le pide que la mande soltar hácese  
así, comienza a batir a Roma, y el primer asalto muere BORBÓN  
subiendo el muro; hállanlo AVENDAÑO y ESCALONA, llevanlo a su  
tienda, encuentran tres romanas catívanlas, despojan y matan a un  
ALEMÁN; tocan a recoger, cesa el saco por aquel día.

BORBÓN Lleno de ira, y sobresalto horrible

ardiendo en fiera y rigurosa saña,  
todo el discurso desta noche fría,  
revuelto en bascas, y congoja extraña,  
pasé con inquietud dura y terrible 5  
deseando la luz del claro día.

Ya el alma revolvió  
a la triste ruina que promete  
España a la alta Roma.  
Que agora opresa y doma 10  
y la cerviz al yugo le somete  
después que fue señora  
del mundo, y tantas gentes domadora.

Contemplo el alto Capitolio en tierra,  
su opulencia en poder de los soldados, 15  
el incendio, las muertes, las injurias,  
sus templos y edificios derribados  
las libertades de la libre guerra,  
Los sacrilegios, robos y lujurias,  
Las implacables furias 20  
de los soberbios bárbaros, dispuestos  
a la cruel matanza,  
usando en su venganza  
mil robos, mil estuproshonestos,  
triunfando de la gloria 25  
de quien triunfó de tantos con victoria,

DON FERNANDO Gran general de España, esta es la hora  
que asignaste, y el punto en que conviene  
dar el asalto, antes que el aurora  
rompa la oscuridad que el mundo tiene. 30

BORBÓN Ea, gente indomable vencedora  
de todo cuanto el mundo en sí contiene,  
dispongamos el campo, ea, asaltemos,  
ea, el orden sigamos que tenemos.

Vos, Don Fernando, por aquesta parte 35  
con aquesta avanguardia de alemanes  
romped el muro, y con soberbio Marte  
dad a Roma los últimos afanes.  
El orden mismo seguirán, y el arte  
los demás españoles capitanes. 40  
Vayan por esta banda arcabuceros,  
por aquella, caballos y piqueros.

La Infantería italiana vaya  
cercando en torno el Tiber, un ala hecha,  
guarde el bagaje y munición, no haya 45  
desorden, que en la guerra esto aprovecha.  
Esté el contrario en su lugar a raya,

y si huyere, viendo que lo estrecha  
nuestra gente, dará en la infantería,  
si se escapare, dé en la piquería. 50

Soldados valerosos, ya es venida  
la ocasión que tenéis tan deseada,  
la diligencia sea apercebida  
de vos, y la pereza desechada,  
la victoria tenéis tan conocida 55  
que esta noche me ha sido revelada  
del piadoso y favorable hado,  
que plácido en mi ayuda se ha mostrado.

DON FERNANDO¿De qué sirven más arengas  
dinos, general Borbón? 60

Que tengo a gran sinrazón  
que así suspensos nos tengas.  
Habían de estar ya en tierra  
los muros, y los soldados  
de los despojos cargados, 65  
cuando das leyes de guerra.

El orden que nos has dado  
todo el campo seguiremos,  
mas solamente queremos  
que hagamos lo acordado, 70

BORBÓNEn ese mismo deseo  
estoy, mas para un momento,  
que un gran alboroto siento  
y el campo alterado veo.

GUARDAGran Borbón, haciendo vela 75  
en este cuarto presente,  
en medio de nuestra gente  
prendí aquesta centinela.

Dice a voces que es romano,  
y pues es nuestro enemigo 80  
el mismo pide el castigo,  
no se lo niegue tu mano.

BORBÓNRomano, di, ¿a qué veniste  
de tu Roma, a mi real?  
¿Que es tu desiño final 85  
y la causa a que saliste?  
Si no me lo dices luego  
de modo que satisfagas,  
yo te haré que lo hagas,

poniéndote en vivo fuego. 90

No tienes razón que dar  
si no decir quien te envía,  
si vienes en compañía,  
o si sólo, a este lugar.  
Y asildo, porque si ordena 95  
hacer lo que Mucio obró,  
cuando la muerte le dio  
al contador de Porsena.

ROMANO Señor, ¿qué quieres que diga?

Yo soy espía, y salí 100  
de Roma, yo vine aquí  
a espiar quien nos fatiga,  
y habiendo considerado  
todo tu campo dispuesto,  
volvía avisarlo presto, 105  
y atájome el crudo hado.

BORBÓN ¡Eso no me satisface!

Con alguna maldad vienes.

ROMANO ¿A questo por maldad tienes?

¿Esto en guerra no se hace? 110  
¿Cuando faltarán espías  
del un bando al otro puestas?

BORBÓN No te pido estas repuestas,

sino solo ¿á qué venías?

ROMANO Ya te he respondido, y digo 115

que te venía a espiar,  
y a si te pudiera dar  
con esta mano el castigo.  
Quieres saber más de mí,  
no tengo más que decirte, 120  
y así puedes persuadirte  
que a poder lo hiciera así.

BORBÓN Con tan extraña osadía

te has atrevido a hablarme.

ROMANO Mas pensaba adelantarme 125

si fuera la suerte mía.

BORBÓN Sus, colgado do aquel muro  
pague sus intentos vanos.

ROMANO No espantan a los romanos  
muertes, ni castigo duro. 130

AVENDAÑO Esa braveza de Roma,  
ese despreciar la muerte,  
ese hablar de esa suerte  
tú verás cómo se doma.  
No permitas, gran Borbón, 135  
tratarlo de aqueste modo.  
Que no es bien que un campo todo  
dé muerte a un hombre en prisión.  
Deja ir libre ese romano,  
diga su muerte vecina 140  
que una sola golondrina  
no suele hacer verano,  
otra gloria, otro renombre  
tu gran valor nos promete,  
digan que un nuestro acomete 145  
un capón, y no un capón a un hombre.

BORBÓN Dalde libertad, y vaya  
de nuevas de nuestra ida.

ROMANO Roma aguarda apercebida,  
que temor no la desmaya. 150

BORBÓN Dad principio al crudo estrago,  
toca al arma presto presto.  
Guarde cada cual su puesto.  
Santiago, Santiago.  
Este muro levantado 155  
por esta escala entraré,  
y luego que en él esté  
el fuerte tengo ganado.  
Poca defensa hay aquí,  
arriba, arriba, Borbón, 160  
No te falte el corazón.  
¡Muerto soy, triste de mí!

AVENDAÑO Anda, Escalona, llevemos  
a la tienda ese pillaje.  
No aguardes cargar bagaje, 165  
porque luego nos tornemos.

ESCALONA Echa por este camino,  
atajaremos gran parte.

AVENDAÑO Éste al gran furor de Marte  
dio el espíritu mezquino. 170

ESCALONA Paréceme que es Borbón  
aquel que allí vemos muerto.

AVENDAÑO Él es; no es otro por cierto,  
que acabó con su intención.  
Por ser nuestro capitán 175  
llevémoslo a nuestra tienda,  
y que es muerto no se entienda.

ESCALONA Cárgate ese ganapán.  
Echémoslo de aquí abajo,  
dalo al diablo que pesa, 180  
por cierto que es buena presa  
para tan grande trabajo.

AVENDAÑO No es razón que lo dejemos,  
que en muerte no es bien vengarnos.

ESCALONA Ni aún de un muerto es bien cargarnos 185  
pues hay río en que lo echemos.

CORNELIA; Ay mísera caída,  
ay dio postrimero  
del valor alto de la sacra Roma,  
ay gente enfurecida, 190  
ay hombre de dinero,  
que así os consume el alma su carcoma!  
Hoy se sujeta y doma  
la ciudad que ha rendido  
cuanto mira el sol puro, 195

hoy sufre asalto duro,  
y hoy será cuando puede destruido.  
¡Ay dulce patria amada  
de Dios, para su Iglesia diputada!  
Hijas de mis entrañas, 200  
regalo y gloria mía,  
¿En tan estrecho paso qué haremos?  
Vamos a las montañas,  
quizá hallaremos vicio  
como del fiero incendio nos libremos. 205  
En las manos nos vemos  
de la enemiga gente,  
las haciendas quitadas,  
las casas abrasadas,  
sujetas al furor de su ira ardiente 210  
a riesgo que perdamos  
con la hacienda el nombre que estimamos.

JULIA Señora, la crueza  
del bárbaro enemigo  
que con airada y rigurosa mano 215  
usando su fiereza  
nos quita el patrio abrigo,  
asolando el valor y ser romano,  
cuando con su inhumano  
furor, haya igualado 220  
el Capitolio al suelo,  
su fuerza, ni mi duelo,  
harán mover mi virginal cuidado,  
ni con infamia oscura  
podrán amancillar su hermosura. 225

CAMILA Cuando puesta en sus brazos  
quisieron con violencia  
sobrepajar mi femenino sujeto,  
seré hecha pedazos  
con firme resistencia, 230  
primero que venir en tal decreto.  
Mas si en tan duro aprieto  
fuere más poderosa  
su fuerza que la mía,  
el cuerpo se rendía, 235  
no el alma, que en aquesta trabajosa  
lucha, estará constante,  
teniendo siempre el casto honor delante.

CORNELIA Ése sólo recelo

hijas, me congojaba. 240  
Mas ahora que veo vuestra firmeza  
no temo el triste duelo,  
ni el fin que me llamaba,  
con ver que no se pierde la nobleza.

JULIA;Ay tristes! ¿Qué fiereza 245  
de hombres, es aquesta?

CAMILACielo justo, tu ayuda  
en este paso acuda.

CORNELIAHijas, ánimo aquí, la hora es esta,  
ya enemigos vemos 250  
donde del valor nuestro ejemplo demos.

AVENDAÑOAnda, Escalona, apresuro  
el paso, ¿vienes durmiendo?  
Voto a tal que no te entiendo,  
¿Tal vas en tal coyuntura? 255  
Ponte alas a los pies,  
y a las manos dos escarpías,  
anda, hagámonos harpías,  
pues tan buena ocasión es.

ESCALONAPor el dador de la vida 260  
que es buen pillaje el que veo.

AVENDAÑO Bueno Escalona, no creo  
que es mala nuestra venida.  
Arremete presto a asillas,  
no vengan otros soldados, 265  
y a la parte acodiciados  
hayamos de repartillas.  
Hermosas damas romanas,  
pues fortuna os ha traído  
a tal estado y partido, 270  
pareciendo más que humanas,  
permitid ir con nosotros,  
adonde seréis guardadas  
servidas y regaladas,  
antes que os asalten otros. 275  
Y tened seguro aquí  
que lo que toca a guardaros

podéis, señoras, flores  
deste soldado, y de mí.  
No usaremos del furor 280  
y libertad de la guerra,  
que en nuestros pechos se encierra  
la piedad, y no el rigor.

CORNELIASoldados, yo he creído  
que el cielo oyó nuestro llanto, 285  
pues en tan fiero quebranto  
nos ha a vosotros traído.  
Y habiendo de ir tres matronas  
en las cadenas esquivas,  
libertad es ir captivas 290  
sirviendo tales personas.  
Sola una cosa os demando  
con lágrimas destes ojos,  
que estas de que hacéis despojos  
miréis, su honor conservando, 295  
porque su rescate dellas  
será tal cual lo veréis,  
y sin esto subiréis  
vuestro nombre a las estrellas.

ESCALONASeñora, yo doy seguro, 300  
por la ley de buen soldado,  
que sea su honor guardado,  
y a Dios lo prometo y juro.

CORNELIAEso alivio el mal que siento,  
y es parte de consolarme 305  
del yugo a que veo llevarme.

AVENDAÑONo lo será más contento.  
Aguarda, Escalona, tente,  
ten la espada apercebida  
que por ésta vía seguida 310  
oigo gran tropel de gente.  
Dos alemanes cargados  
vienen, o fieros violentos,  
con casullas, y ornamentos  
de los templos consagrados. 315

ESCALONAPonte en aqueste paraje.  
Pese a tal con los ladrones,

denos en pocas razones  
los pellejos y el pillaje.  
Estate quedo, Avendaño, 320  
déjalos, lleguen do estás;  
pondrémoslos que jamás  
en iglesias hagan daño.

ALEMÁN Cárgate bien, compañero,  
no te detengas, ni tardes, 325  
porque los despojos guardes  
que llevas del saco lloro.  
Los españoles no vengan  
que si vienen, ten por cierto  
que tú sin ropa, y yo muerto 330  
quedamos, que así se vengan.

AVENDAÑO A ellos, ea, Escalona,  
mueran entrambos a dos.

ESCALONA Éste ya es mío, por Dios.

AVENDAÑO Pues estotro no blasona 335  
huertos están, ¿qué haremos?

ESCALONA Qué, no detenernos punto,  
y ese lío todo junto  
con lo demás nos llevemos.

AVENDAÑO ¿Qué haces, a qué aguardamos? 340  
¿No oyes a don Fernando  
que su gente retirando  
viene hacia donde estamos?  
Sígueme por esta parte,  
que si llega, es camarada, 345  
y pedirá le sea dada  
desta nuestra presa parte.

ESCALONA Enviarelo yo a la horca  
de donde lleve despojos,  
questos al ver de los ojos 350  
los llevará sí se ahorca.

AVENDAÑO Estorbemos pesadumbre.

ESCALONA Calla, que es ese un figón,  
Bergamasco, gran poltrón  
que lo baja su costumbre. 355

AVENDAÑO Este camino tornemos  
que es más cerca, y más seguido,  
y el robo que hemos habido  
entre los dos lo carguemos.  
Y, señoras, caminando 360  
poco a poco por aquí  
podremos llegar allí,  
do no llegue don Fernando.

DON FERNANDO Extraño ha sido el riguroso estrago  
que en Roma habemos hecho con victoria, 365  
dándole el justo y merecido pago  
a su loca y altiva vanagloria.  
Lástima daba ver el rojo lago  
que por las calles iba, cuya historia  
Roma celebrará en eterno llanto, 370  
y a España ensalzará en divino canto.  
Atambor, toca a recoger la gente,  
que va del día faltando la luz pura,  
cose ya la crueldad, y saña ardiente,  
y de Roma la extrema desventura. 375  
A Borbón demos, general valiente,  
con tierno sentimiento sepultura;  
yo lo voy a buscar; tú echa bando  
que en orden vengan al real marchando.

### Jornada III

FILIBERTO. DON FERNANDO GONZAGA. ALEMÁN. FARIAS.  
GUARDA. MENSAJERO

DE ROMA. ATAMBOR. AVENDAÑO. ESCALONA. CORNELIA. JULIA.  
CAMILA.

Por la muerte de BORBÓN fue efigido capitán general FILIBERTO. Salen a un desafío singular FARIAS, un soldado español, y un ALEMÁN luterano: hace traerlos a su presencia, y sabida la ocasión de su desafío, manda que al luterano arrojen en el río atado a un peso, y da libertad con muchas alabanzas a FARIAS. Viénele un mensajero de Roma, cuéntale los grandes daños que en ella se hacen, pidiéndole que cesasen. Otórgaselo; demándale las tres romanas que cativaron ESCALONA y AVENDAÑO, prometiendo su rescate; entrégaselas, y manda que luego marche el campo para Bolonia.

FILIBERTO Del bélico furor y ardor de Marte

los míseros romanos quebrantados  
andan vagando de una a otra parte,  
temblando de los bárbaros soldados,  
que arbolando de César le estandarte, 5  
a cuya sombra todos arrimados,  
con detestables daños han rendido  
el pueblo en todo el mundo más temido.

Agora resta, ejército potente  
de Carlos invictísimo enviado 10  
a Esperia, a sosegar la fiera gente,  
y a opresar al rebelde y obstinado,  
que viendo la ruina y mal presente  
dejemos las reliquias que han quedado  
en Roma, del incendio riguroso, 15  
y el campo recojamos victorioso.

DON FERNANDO Filiberto magnánimo, elegido

por el cesáreo campo, en el oficio  
del general Borbón, que muerto ha sido,  
sin verde Roma el fin, y cruel suplicio; 20  
suplícote me sea concedido  
de ti, que el campo ande en su ejercicio,  
que es robar, pues ya sabes, que el soldado  
ha de ser de la guerra aprovechado.

Porque la gente de la invicta España, 25  
que en este asalto ha sido la que ha hecho  
todo el efecto, usando de la maña  
de guerra, y del valor de su alto pecho,  
hará punto, y tendrá a injuria extraña  
impedirle su intento, y con despecho 30  
levantará un motín, que nos veamos  
en más afrenta que jamás pensamos.

Y por esta razón, o valeroso

Filiberto, permite aprovecharse  
del saco, aquel ejército furioso 35  
que su gloria es en esto recrearse.

FILIBERTO Gocen del triunfo y premio victorioso,  
que es el fin a que vienen a entregarse  
al rigor de Vulcano, que mi intento  
no es impedirle a ellos su contento. 40  
Mas condolido ya de la crueza  
que se usa con Roma, ya arruinada,  
ha movido mi ánimo a terneza,  
sintiendo el mal que ha hecho nuestra espada.

DON FERNANDO Deja aquesa congoja, esa tristeza, 45  
que con razón ha sido castigada  
su locura, y oigamos qué ruido  
es éste, que acá viene dirigido.

FARIAS No hay para que más razones,  
ya estamos puestos en puesto, 50  
donde entenderás bien presto  
lo que sirven tus blasones.  
Y el agravio que te hice  
ha sido muy justamente  
y quien contradice miente, 55  
y quien otra cosa dice.

ALEMÁN Si han de averiguar las manos  
lo que dices que me has hecho,  
¿No ves que son sin provecho  
aquesos desgarros vanos? 60  
Aqueste guante me diste,  
señalándome el lugar  
donde te lo había de dar,  
y al mismo efecto veniste,  
Aquí estamos, helo aquí, 65  
la ropa nos desnudemos,  
porque los dos peleemos,  
cual tú me pediste a mí.

FARIAS No quiero verte desnudo  
por que eres soldado viejo, 70  
yo sí, que de tu pellejo  
pienso de hacer escudo.  
No por que entiendo con él

de peligro defenderme,  
que no podrá guarecerme, 75  
que es menos que de papel.  
Y es agravio conocido  
a la española nación  
contra flaca defensión  
haber hazaña emprendido. 80

ALEMÁN A que se hablar ataja,  
no ves que estás blasonando,  
y eres según voy notando,  
gran hablador de ventaja.  
Ea, desnúdate luego, 85  
o vestido como estás.

FARIAS Pues lo quieres, tú verás  
como sales deste juego.

DON FERNANDO Campo singular entiendo  
que es aquel, dame licencia, 90  
trairelos a tu presencia,  
quitaré el combate horrendo.

FILIBERTO Pues te agrada, don Fernando,  
ir personalmente allí,  
ve, y traéme los ante mí, 95  
que aquí los estó aguardando.

FARIAS Acaba de desnudarte.  
Tanto dilatas venir,  
es que temes el morir,  
y quieres así escaparte. 100  
Yo lo otorgaré perdón  
con hacerte dos mamonas,  
porque de tales personas  
basta tal satisfacción.

ALEMÁN Español cobarde, entiendes 105  
que en mí reina cobardía,  
veamos si tu osadía  
te de aquí lo que pretendes.

FARIAS Poltrón, vil, y afeminado,

tú verás lo que hay en mí, 110

DON FERNANDO Parád, soldados, aquí.

FARIAS Déjenos, señor soldado.

DON FERNANDO No puede ser, que me envía  
el general a llamaros,  
y de fuerza he de llevaros. 115

FARIAS Comigo no se entendía.

DON FERNANDO Si entiende, que yo os lo pido,  
y si vos me conocéis  
mi ruego a hacer vendréis.

FARIAS Habiendo esto concluido. 120

DON FERNANDO Español, tened por bien  
ir comigo al general,  
que es la persona real;  
no uséis de aque se desdén.

FARIAS Si viera al emperador 125  
a quien sólo soy sujeto,  
no tuviera más respeto  
que a vos os tendré, señor.  
Porque tal comedimiento  
cual comigo habéis usado 130  
son prisiones que han atado  
mi voluntad, de su intento.  
Y así, vamos do mandáis,  
mas será con condición  
que oída nuestra ocasión 135  
a do estamos nos volváis.

DON FERNANDO Luego que el caso se vea  
el general proveerá  
lo que en ello se hará,  
o por paz, o por pelea. 140  
Filiberto valeroso,

estos dos fuertes soldados  
salieron desafiados  
a combate riguroso.

Enviásteme por ellos, 145  
yo te los traigo y presento;  
sabido su fundamento,  
en paz procura ponellos,  
Que soldados tan valientes  
no es justo perder así, 150  
y si no hay agravio aquí,  
reprima sus accidentes.

FILIBERTO  
Para que yo dé sentencia  
y pueda determinar  
vuestro campo singular, 155  
del cual no tengo experiencia,  
conviene que me informéis  
cual ha sido la ocasión,  
y oída la información  
así la sentencia habréis. 160

FARIAS  
En el asalto romano,  
gran sucesor de Borbón,  
metido, en la confusión  
del ejército inhumano,  
andábamos los de España 165  
con los de Italia revueltos,  
hurtando, todos envueltos.  
Los de Francia y Alemaña.

Cada cual, cual más podía,  
del robo se aprovechaba, 170  
y el que menos alcanzaba  
llevaba más que quería.  
Sucedió que andando en esto  
una gran casa encontré.  
Y queriendo entrar hallé 175  
a uno a la puerta puesto.

Dijo que me detuviese  
por que entrar no era posible,  
o que castigo terrible  
vería si me atreviese, 180  
confieso que me volviera  
no por él, mas porque oí  
gran estruendo, y vuelto en mí,  
temí la que se dijera.

Con un ánimo inhumano 185  
dispuesto al cruel recuento,  
pregunté: ¿quién está dentro?

Que a mí me vaya a la mano.  
Respondió: no basta yo,  
y diciendo esto arremete, 190  
y por mí espada se mete,  
de la cual muerto cayó.

Yo proseguí con mi intento,  
y en la casa más entrando,  
mas estruendo iba notando, 195  
más voces, y más lamento.  
Quisiera certificarme  
de tan extraño ruido,  
tan doloroso alarido,  
primero que aventurarme. 200

Y estando dudando así,  
o decir: luteranos,  
¿En Dios ponéis vuestras manos,  
el cielo nos hunde aquí?  
Yo que iba a entrar a este punto, 205  
este traidor que salía  
y una monja que traía  
asida, y con ella junto.

Como me vio diferente  
en el hábito y postura, 210  
Me dijo en tal desventura:  
Español, séme clemente.  
Que este fiero luterano  
y otros de su mal ejemplo  
este convento y su templo 215  
han metido a saco mano.

Las monjas traen arrastrando,  
robando los ornamentos,  
quemando los sacramentos,  
y contra Dios blasfemando. 220  
En oyendo la razón  
de la monja maltratada,  
arremetí con mi espada,  
ardiendo en ciega pasión,

Y viendo aqueste traidor 225  
mi determinado intento,  
la monja soltó al momento  
por resistir mi furor,  
y andando los dos riñendo  
puesta en salvo la cautivo, 230  
acudió gente de arriba,  
y de la calle viniendo.

Estorbaron la contienda,  
porque él temió los de fuera,  
yo los que bajar oyera, 235  
y así tuvimos la rienda.  
Hame venido buscando,

y pídemelo que le dé  
la cautiva que se fue  
cuando nos vio peleando. 240

Ésta ha sido la ocasión,  
gran general, y éste diga  
si es verdad, o contradiga,  
y da tu resolución.

FILIBERTO¿Esto que aquí se ha propuesto 245  
es verdad cual lo has oído?

ALEMÁNVerdad es, mas soy ofendido,  
y a vengarme estoy dispuesto.

Él me tiene de entregar  
la cautiva, o dar la vida, 250  
que esta razón de ti oída  
por fuerza me ha de ayudar.

FILIBERTOSí haré, si eres cristiano.

ALEMÁNNo lo soy, más mi defensa  
es, que esta guerra dispensa, 255  
aunque yo sea luterano.

FILIBERTO¿Lid singular entre dos  
sin mando puede acetarse?

ALEMÁNahora puede dispensarse,  
dando la licencia vos. 260

FILIBERTOLA licencia que daré,  
será que al Tiber romano  
te arrojen, mal luterano,  
enemigo de la fe.

Alto, haced lo que digo, 265  
sin diferir un momento  
de cumplir mi mandamiento.

GUARDADársele ha el mesmo castigo.

FILIBERTOY tú, valiente soldado,

ve libre con la victoria, 270  
que justo es darle tal gloria  
a quien por Dios se ha mostrado.

DON FERNANDO; O qué divina sentencia,  
digna de ser de ti dada,  
y que sea celebrada 275  
tu rectitud y prudencia!  
Y entiende que siendo oída  
del invicto emperador,  
que estimará tu valor  
por hazaña tan subida. 280

GUARDA Tu mandamiento fue hecho,  
como mandado me fue,  
y en el Tiber lo arrojé.

DON FERNANDO Él ha sido un alto hecho.

FILIBERTO; Cómo ejecutaste, di? 285

GUARDA Señor, atele un cordel,  
y una grande piedra en él,  
y al río lo arrojé así.  
Un mensajero ha venido  
de Roma, pide licencia 290  
de venir a tu presencia:  
de ti sea respondido.

FILIBERTO Entre luego, y tú lo guía,  
veamos qué es su demanda.

GUARDA Que entréis Filiberto os manda. 295

MENSAJERO Mueve Dios la lengua mía.  
Haz de modo que se aparte  
de su rebelde intención,  
y que oyendo mi pasión,  
de aplacar su ira se aparte. 300  
Pues nuestro grave dolor  
nos tiene tales, Dios mío,  
tiempla y mueve el crudo brío

del contrario vencedor.

Si lugar diese la miseria mía, 305  
senado, excelso, y declarar dejase  
a la turbada lengua en este día,  
sin que en llanto, cual suele, la ahogase,  
no hay tanta saña en vos, que no sería  
conmovida, ni scita que no usase 310  
de piedad, oyendo nuestro duelo  
que es el mayor que visto sea en el suelo;  
porque si dél hubiese de dar cuenta,  
y vuestro corazón oír pudiese  
el mal nuestro, y de Dios la injusta afrenta. 315

No es posible que a llanto no os moviese.  
¿De qué gente se oirá, que no se sienta  
que la Iglesia de Dios en poder fuese  
de antitematizados luteranos,  
poniendo en ella sus violentas manos? 320

¿No os altera el espíritu? ¿Es posible  
que vuestra cristiandad sufre tal cosa,  
tal inhumanidad, mal tan terrible,  
ofensa tal a Cristo y a su esposa?  
¿No os levantáis, y dais castigo horrible 325  
a la gente enemiga y odiosa  
de la sede apostólica sagrada  
de Dios instituida, a Pedro dada?

No es posible que en religión cristiana  
quede tan gran insulto sin castigo, 330  
ni el bárbaro inhumano, que profana  
los preceptos de Dios como enemigo.  
Ved por el suelo la valla romana.  
Príncipes, escuchame, estad conmigo,  
que en breve suma quiero daros cuenta 335  
si pudiere, de nuestra injusta afrenta.

Luego que entrados nuestros muros fueron  
por bélica violencia derribados  
al suelo, y dentro en la ciudad se vieron  
los libres y sacrílegos soldados, 340  
los unos a los templos acudieron,  
sin ser de su crueza reservados,  
los otros a las casas principales  
de grandes, o a robar los cardenales.

Esto hicieron ya después que el fiero 345  
furor de los nefarios luteranos,  
asaz harto de haber con duro acero  
tan gran matanza hecho en los cristianos,  
con hambre insaciable de dinero,  
acudieron al robo que sus manos 350  
dejaban, por seguir otros ejemplos,  
en corromper doncellas, quemar templos.

Hanse hartado ya, ya no les queda

que poder hacer más, de lo que han hecho,  
ni hay cosa ya que aprovecharles pueda, 355  
ni en cosa en que no tengan su derecho.

Vuestra piedad, o príncipes, conceda  
a Roma quedar libre deste estrecho;  
miralda por el suelo ya arruinada  
del furor y rigor de vuestra espada. 360

Nunca se vio jamás en tal extremo  
con haber sido perseguido tanto,  
y es tanto que acordarme dello tremo,  
y me corta el vigor el crudo espanto.  
Que Alarico, en crueza rey supremo, 365  
ni Atila le puso en igual llanto,  
cual ahora se ve toda assolada  
del furor y rigor de vuestra espada.

Pideos humilde, o príncipes, que el fiero  
cerco le alcéis, pues no le ha ya quedado 370  
ropa, joyas, haciendas, ni dinero,  
en que el campo no esté todo entregado;  
mejor veis esto vos, que yo os refiero,  
y mejor sabéis vos la que se ha usado  
con la mísera Roma que os demanda 375  
la piedad en hazaña tan infando.

FILIBERTO Gran romano, no sé cómo te diga  
el dolor que de Roma se ha sentido,  
ni qué camino en este caso siga  
que satisfaga, y sea yo creído, 380  
porque no faltará quien contradiga  
que de mí fue y ha sido consentido,  
hacer a la alta Roma tal ultraje,  
de las paces quebrando el homenaje.

Bien es a todo el mundo manifiesto 385  
lo poco que yo debo en esta parte,  
y así no quiero disculparme en esto,  
sino respuesta a tu embajada darte,  
y digo que del cerco tan molesto  
que con justicia dices agraviarte, 390  
serás libre, y el campo levantado,  
así cual pide Roma en tu recado.

MENSAJERO Pues, general valeroso,  
cuya bondad da ocasión  
que olvidemos la pasión 395  
de nuestro estado lloroso,  
de aqueste fiero combate  
tres captivas han traído  
a tu real; yo las pido,

dando el debido rescate. 400

FILIBERTO En eso y en lo demás  
se cumplirá lo que dices,  
como tú dello me avises,  
sin faltar desto jamás.  
Atambor, echad un bando 405  
que cualquiera que tuviere  
tres cativas, sea quien fuere,  
las venga manifestando.

ATAMBOR Manda el señor general  
por bando, a ser compelido 410  
al que de Roma ha traído  
tres romanas al real,  
que para ser rescatadas  
de su miserable suerte,  
manda so pena de muerte 415  
sean luego ante él llevadas.

AVENDAÑO Habiendo tu bando oído,  
venimos a obedecello,  
como es justicia hacello,  
y tú ser obedecido. 420  
Estas son las tres cativas  
que del asalto romano  
trujimos por nuestra mano  
a las prisiones esquivas.

FILIBERTO ¿Son éstas las que buscáis? 425

MENSAJERO Señor sí, aquestas son  
cuya nobleza y blasón  
es más de lo que pensáis,  
y así, soldados valientes,  
sin que en esto haya debate, 430  
ponel de nombre al rescate  
de las cativas presentes.

ESCALONA Siendo de tanto valor  
no tenemos que pedir,  
mas querello remitir 435  
a vuestro acuerdo, señor.  
Y lo que hicieredes vos,

nosotros lo obedecemos,  
y contentos quedaremos,  
de cualquier modo, los dos. 440

MENSAJERO El gran cardenal Colona,  
alto general, me envía  
a esto, y él te pedía  
lo que lo por su persona.  
Él dará resolución 445  
de lo que se debe dar,  
o quisieren demandar,  
por aquesta redención.

FILIBERTO ¿Qué queréis, señor soldado,  
que se os envíe en rescate? 450

AVENDAÑO Señor, deso no se trate,  
que eso a vos queda encargado.

FILIBERTO Llevaldas, pues tan hidalgo  
Avendaño se os ofrece,  
y más de la que merece 455  
por fácil merezca algo.

CORNELIA Sumo general de España,  
no sé con qué razón diga  
lo que tu bondad me obliga,  
en tan heroica hazaña. 460  
Mas remítolo al sentido,  
pues se me turba la lengua,  
y súplase aquesta mengua  
con ser el caso entendido.

Nosotras cautivas fuimos 465  
destos dos fuertes soldados,  
en quien hallamos cobrados  
los regalos que perdimos.  
Porque en el buen tratamiento,  
no pudiera yo su madre, 470  
ni su poderoso padre,  
tratarlas con más contento.

Y en nuestras penas esquivas  
y en nuestras ansias sobradas,  
fuimos servidas, guardados, 475  
que nunca fuimos cativas.  
Y así se enviará a los dos

el rescate, oh general,  
tal, y si no fuere tal,  
a pedirlo iré por Dios. 480

MENSAJERODándonos, señor, licencia,  
queremos ir nuestra vía.

FILIBERTO Vaya Dios en vuestra guía.

MENSAJEROY él quede en vuestra presencia.

FILIBERTO Vos de mi guardia id con ellos, 485  
acompañad su viaje,  
no se le impida el pasaje,  
y alguien se atreva a orendellos.  
Valeroso don Fernando,  
el campo recogeréis 490  
luego, y con él os iréis  
para Bolonia marchando,  
porque nuestro emperador  
me envían hoy avisar  
que allá se va a coronar. 495

DON FERNANDO Así lo haré, señor.  
Toca a recoger al punto,  
y di a la gente de guerra  
que el bando, y dejar la tierra,  
se tiene de cumplir junto. 500  
Que so pena de la vida  
el que en Roma se tardare  
un hora, si no marchare  
a Boloña en vïo seguida.

ATAMBOR Manda el señor don Fernando, 505  
en nombre del general,  
que todos los del real  
le sigan luego marchando,  
y que dejando sus modos  
y tratos, dentro de un hora 510  
oyendo mi voz agora,  
venga a noticia de todos.

Jornada IV

DON FERNANDO GONZAGA. CAPITÁN SARMIENTO. SALVIATI.  
EMPERADOR CARLOS  
QUINTO.

Llegados a Bolonia DON FERNANDO DE GONZAGA y el CAPITÁN  
SARMIENTO,

se encuentran, tratan de algunas cosas, y de la ocasión que lo movió  
al EMPERADOR a querer coronarse en Bolonia. Sale el invicto  
EMPERADOR, recibe la corona imperial por la mano de SALVIATI.

DON FERNANDO No sé cómo encareceros  
señor capitán Sarmiento,  
el regocijo que siento  
de veros bueno, y de veros.  
Y aunque en mi larga jornada 5  
he venido quebrantado,  
con solo haberos hallado,  
es suave y regalada.

CAPITÁN En esa mesma ocasión,  
es tan bueno mi derecho 10  
que me deja satisfecho  
con no deciros razón.  
Que siendo tan conocida  
mi pura amistad de vos,  
no hay engaño entre los dos, 15  
si las dos es una vida.

Y dejando esto a una parte,  
decidme cómo os ha ido  
en el saco, que he sabido  
que alcanzastes buena parte. 20  
Esto supe en Barcelona  
de un correo que llegó  
de Roma, que se envió  
a la Imperial persona.

Con el cual me pasó un cuento 25  
bien gracioso sobre mesa,  
que contando vuestra empresa  
perdió el hablar, y aun el tiento.  
Porque le sentí el humor

que era amigo de brindar, 30  
tanto como de hablar  
con ser muy buen hablador.

Hice que menudeasen  
los pajes en su porfía,  
de un vino de Malvasía, 35  
y que las tazas colmasen.  
Él enamorado dellas,  
siguiendo tras sus amores  
se puso de más colores  
que el arco de las doncellas. 40

Vino el negocio a tal punto  
que vierais vuestro correo  
no correr, ni dar meneo  
que no fuese todo él junto.  
Yo por honor de su fama 45  
hice que lo desnudasen,  
y de brazo lo llevasen  
a reposar a la cama.

Y luego que amaneció,  
me dijo muy reposado: 50  
cierto no ha mal caminado  
quien de Roma ayer salió.  
Yo, visto que aún te duraba  
el humo de Malvasía,  
nada no le respondía, 55  
y de vos le preguntaba.

Y a poder de repujones,  
me dio estas nuevas de vos,  
que las estimé por Dios,  
cual razón, no cual razones. 60  
Y no me fiara dél,  
por estar tal, cual os digo,  
mas afirmolo un su amigo  
que posó junto con él.

DON FERNANDO En el asalto romano, 65  
es negocio tan cantado  
que no se halló soldado  
que no hinchese la mano.  
Por donde bien se entendía  
que si a todos les sobraba, 70  
que a mí que entre ellos andaba,  
tampoco me faltaría.

Porque veáis por las calles  
ropas, tapices, vajillas,  
sin estimarse, esparcillas, 75  
y esparcidas, no tocalles.  
Verdad es, que los de España

el robar ejercitaban,  
contrario de lo que usaban  
los bárbaros de Alemania. 80

Estos, ni templo dejaron,  
ni religión que no entrasen,  
ni imagen que no quemasen,  
ni monja que no forzaron.  
No procuraban dinero, 85  
que dél no hacían cuenta,  
mas con una sed sangrienta,  
satisfacían a Lutero.

Pero la gente invencible  
de la nación española 90  
fue la que no pudo sola  
sufrir maldad tan terrible.  
Y así siempre los seguían,  
y los hacían mil pedazos,  
y con sus valientes brazos, 95  
la cristiandad defendían.

Los rebeldes luteranos  
en un riesgo tan extraño  
Recibían mayor daño  
de España que de romanos. 100  
Mas al fin ellos hicieron  
cuanto pudo ser posible,  
y aun cosas que es imposible  
que hombres a tal se atrevieron.

Y pudiérate contar 105  
cosas que vi con mis ojos,  
y en cosas hacer despojos,  
que te hiciera llorar.  
Mas déjolas, porque huyo  
su memoria que me atormenta, 110  
sólo porque me des cuenta  
de una cosa en que concluyo.

¿Cuál ha sido la razón  
te ruego me des aviso,  
porque aquí el gran César quiso 115  
hacer su coronación?  
Si a Roma tenía sujeta,  
y es uso allí coronarse,  
¿Qué le movió aquí apartarse?

CAPITÁN No ha sido causa secreta. 120

La causa más principal  
fue la ruina presente,  
y en un dolor tan reciente  
el placer sería mortal.  
También se consideró 125

que aderezos faltarían  
en Roma, cual convenían  
sabido que tal quedó.

Otras causas te han movido  
al emperador de España, 130  
que son ir de aquí Alemaña,  
a cosas que han sucedido,  
principalmente aplacalla.  
Que entre algunos señalados,  
ejercitan alterados 135  
lanza, escudo, espada, y malla.

A reducir a su fuero  
algunas francas ciudades,  
que intentando libertades,  
huyen del cesáreo impero. 140  
Y hanse venido a ligar  
los esguizaros con ellas,  
para querer defendellas,  
y aquesto va a sosegar.

Va a elegir los electores 145  
del alto rey de romanos,  
y a Hungría a esforzar los vanos  
y repentinos temores  
que Babada, rey de Buda,  
con favor de Solimán, 150  
junto gente, y que a Austria van  
la primavera sin duda.

Éstas y otras cosas son  
las causas para no ir  
a Roma, por acudir 155  
de aquí, a su petición.  
¿Y nosotros qué hacemos?  
¿No oyes gran vocería?  
De placer, sigue esta vía,  
y en la ciudad nos entremos. 160

Hora es ya, que este ruido  
nos aviso que nos vamos,  
porque si acá nos estamos  
haremos lo no debido.  
Sigamos este camino 165  
que más cerca me parece,  
por éste que se me ofrece,  
don Fernando, te encamino.

SALVIATIExcelso emperador, luz de la tierra,  
a quien el sumo Altitonante tiene 170  
por pilar de su fe, pues en ti encierra  
cuanto a tal ministerio a ver conviene,  
por quien el fiero turco se destierra,

y el valiente francés temo, y no viene  
a inquietar el mundo, que tu mano 175  
invencible, sujeta y tiene llano.

Guardando el uso que se guarda en esto,  
tu majestad católica, en presencia  
de Dios, me juro siempre estar dispuesto  
con eterna observancia y obediencia 180  
en defender la Iglesia, del molesto  
Lutero, y los demás, que con violencia  
la ofendieren, siguiendo el crudo intento.

EMPERADOR Yo ratifico vuestro juramento.

SALVIATI Reciba vuestra majestad, agora, 185  
las insignias que pide la grandeza  
de emperador, y aquesta vencedora  
mano, tenga este cetro de firmeza;  
esta espada, que sea domadora  
del enemigo de la fe, y su alteza; 190  
este mundo de oro, que es el mundo  
de que os hace señor, sin ser segundo.

Esta corona a vos justa y debida,  
sustente la cabeza gloriosa,  
como cabeza de la fe, eligida, 195  
para ampararla de la cisma odiosa.  
Y el cielo os dé y otorgue tanta vida  
cuanto durare en él la luz hermosa  
del sol, y os dé vitorias excelentes  
de varias, fieras, y enemigas gentes. 200

Y porque resta que la sacra mano  
del vicario de Dios os unja, vamos,  
Emperador dignísimo romano,  
a quien el ceptro y obediencia damos,  
y el Hacedor del cielo tan ufano 205  
os haga, que de vos solo veamos  
el nombre eterno, de inmortal memoria,  
poniendo fin en esto a nuestra historia.

2006 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Sútese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) [www.biblioteca.org.ar](http://www.biblioteca.org.ar)

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace. www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)

