

ALONSO DE CASTILLO SOLÓRZANO

# LOS ALIVIOS DE CASANDRA

Edición crítica de Andrea Bresadola



SIAL Ediciones

## 6. *EL MAYORAZGO FIGURA*

### *El argumento*

#### *Acto I*

El noble caballero don Diego quiere casarse con Elena, dama que, como él, vive en la corte. Sin embargo, esta no quiere concederle su mano hasta que llegue la flota procedente de las Indias con las riquezas que el galán ha heredado de su tío. Otra doncella, Leonor, está enamorada de don Diego desde que la salvó de un incendio en una quinta. Rechaza, por ello, el cortejo de don Juan, quien la persigue para publicarle una vez más sus sentimientos. Leonor y su criada Luisa hallan refugio en casa de Elena. Elena le descubre a Leonor la razón de sus dilaciones a las bodas con don Diego. Leonor, entonces, acude embozada a la posada del caballero para avisarle de las intenciones de Elena. Le asegura, además, que otra mujer está enamorada de él, pero no revela su identidad. Para descubrir la verdad, Marino, el lacayo de don Diego, urde un engaño: se presentará ante Elena como el mayorazgo del difunto tío de don Diego. Así, según le explica a su amo, «con esta experiencia intento / saber si te quiere a ti / o si quiere a tu dinero».

#### *Acto II*

Marino se disfraza con ropas anticuadas y se hace pasar por un tal don Payo de Cacabelos, supuesto noble gallego. Empieza entonces a cortejar a Elena luciendo, además, un ridículo idioma “culterano”. La doncella le favorece, por creerle heredero de una vasta fortuna. Don Diego se da cuenta de la codicia de la que era su prometida y cambia su objeto de deseo por Leonor, que le corresponde. Mientras está en casa de esa dama, llega Elena, y el caballero se oculta en un camarín. Elena lo descubre y las dos doncellas, celosas, se enfrentan en una picada discusión. Luego, don Diego se declara a Leonor, asegurándole que se ha olvidado de Elena.

#### *Acto III*

Don Juan se cita con el viejo don Pedro, tío de Leonor, al que había pedido que intercediera en su relación. Este le desengaña, informándole de que la dama no tiene intención de casarse. Don Juan sospecha que en realidad está prometida a otro y

determina festejar a Elena, pidiéndole esta vez a don Diego que actúe como tercero. Mientras, Marino/don Payo seduce a Inés, criada de Elena, despertando los celos del escudero Urbina. A continuación, el fingido mayorazgo y Elena hablan de su inminente boda: la dama revela su vanidad, pensando en cómo gastará el dinero que cree le dará su futuro esposo. Don Payo sufre luego una burla por parte de Leonor y Luisa en la que termina golpeado y desnudo. Finalmente, cuando Elena ha dispuesto los preparativos para el matrimonio, Marino revela su invención: «Yo no me llamo don Payo, / ni soy de la noble alcurnia [...]. / Lacayo soy de don Diego». Leonor entrega su mano a don Diego y a Elena no le queda otra salida que casarse con don Juan. Marino, en cambio, se queda soltero porque es rechazado por las dos criadas, Inés y Luisa.

### 6.1. La transmisión textual

El *corpus* teatral de Castillo es escaso, y contrasta con la enorme fecundidad narrativa del autor de Tordesillas. En efecto, escribió solo siete comedias, cinco entremeses y un auto sacramental. También la crítica ha dedicado poca atención a esta faceta de su producción, haciendo hincapié, además, en los defectos y no tanto en sus cualidades. Una postura que sintetiza Arellano (1989: 26), para quien Castillo «eminentemente novelista, no es, como dramaturgo, un ingenio especialmente dotado». El estudioso (1989: 31) enumera así sus carencias: «incongruencia constructiva, falta de conflictos y funcionalidad de elementos».

Tampoco en el siglo xvii sus comedias debieron de gozar de la misma fama que las novelas. Nos acogemos, de nuevo, a la autoridad de Arellano (1989: 25):

Las referencias acerca de la puesta en escena y el aplauso de los oyentes que hallamos en algunas [comedias] pueden ser convencionales y no necesariamente relativas a la representación efectiva. Probablemente las que se representaron lo fueron en funciones particulares en casas de nobles, integrando alguna celebración festiva del estilo de las descritas en sus novelas<sup>121</sup>.

<sup>121</sup> En el prólogo de *Fiestas del jardín* el autor afirma que «las comedias ya han granjeado aplausos en los teatros de España» y cita a continuación los autores que representaron las tres incluidas en la colección: Morales (*Los encantos de Bretaña*), el Valenciano (*La fantasma de Valencia*) y Cristóbal de Avendaño (*El marqués del Cigaral*) (Castillo Solórzano, 2019b: 87 y *vid.* también Arellano, 1989: 25). Una indicación sobre las presunta puesta en escena de las piezas del tordesillano y su éxito se lee también en los preliminares de los *Favores de las Musas*, aunque es difícil establecer cuánto corresponde a la realidad o al afán celebrativo típico de los prólogos. En la epístola «El Doctor don Sebastián Francisco de Medrano a don Alonso de Castillo Solórzano», el académico, después de una larga enumeración de los ingenios de principios del Seiscientos, se refiere al tordesillano en estos términos: «tan dueño de la opinión y de la fama con sus escritos en tantos libros impresos, en tantas comedias representadas, y en tantos laureles conseguidos, que no sé si me debo más a mí por decir lo que se debe Vuestra Merced así por merecerlo» (Medrano, 1631: X).

Así, Castillo aprovechó sus colecciones para dar a conocer las obras teatrales que no había podido entregar a la imprenta y que, en algunos casos, quizá ni subieron a las tablas. Como dijimos, acaso fuera esta una de las razones que justifican la inclusión de *El mayorazgo figura* en los AC.

Sin embargo, el impreso no es el único testimonio supérstite de esta comedia. Disponemos también de un códice (Castillo Solórzano, 1637, a partir de ahora Ms.) que se conserva en la Biblioteca Nacional de España bajo la signatura MSS/18322<sup>122</sup>. Se considera autógrafo, dado que la firma y la rúbrica del autor figuran al final de la obra (f. 56 v.). En el mismo folio aparece la indicación del lugar y la fecha de composición: «Acabose en Zaragoza, en postrero de octubre de 1637», aunque sobre la última cifra se escribió un 8. Juliá Martínez (1944: XXIII) opina que la corrección formaría parte de una estrategia comercial: «como no se representó hasta el año siguiente en Madrid, se enmendó [...] con objeto de que pareciera original más reciente»<sup>123</sup>. En efecto, la pieza debió de representarse o, por lo menos, obtuvo la licencia, según se lee en la aprobación de los censores: «He visto esta comedia y puede representarse en Madrid a 16 de diciembre de 1638. Juan Navarro de Espinossa. Madrid y diciembre 28 de [1]638. Dase licencia para que se pueda representar esta comedia» (f. 57 r.).

Ms. presenta numerosas tachaduras, correcciones y supresiones que, a juicio de Bacchelli (1983: 82), son de otra mano y se hicieron con vista a su representación, si bien no hay pruebas que lo demuestren, ni el tipo de variantes permite aclarar dicha conjetura. Arellano (1989: 53-56) comparte esta hipótesis, aunque distingue tres tipos de intervención: las que, «con bastante seguridad, pertenecen a la misma mano de Castillo Solórzano»; las que «no se puede asegurar hayan sido hechas por la misma mano anterior» y, finalmente, «correcciones, especialmente tachaduras, cuya autenticidad es imposible dilucidar» y que podrían atribuirse a un autor de comedias que adaptó el texto para la escena. Después de tales precisiones, el mismo Arellano (1989: 56) afirma que ha seguido este criterio para acometer su edición crítica:

En la imposibilidad de saber con absoluta certeza cuáles de las correcciones dudosas, o qué trazos de tachaduras pueden ser de Castillo Solórzano o de otra mano (si es que hubo otra mano), para evitar disquisiciones bizantinas y mezclas confusas, y por mayor claridad, he optado por editar en el cuerpo del texto la comedia tal como se ofrece en su estadio final, *post* correcciones, aceptando que éstas fueran hechas por Castillo Solórzano.

<sup>122</sup> Bonilla Cerezo (2012: 262) lo describe así: «en 4º; mm 196 x 144; 57 ff. con numeración continua». La BNE ha digitalizado el manuscrito, que se puede consultar en la página de la Biblioteca Digital Hispánica: <<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000013969&page=1>>.

<sup>123</sup> Para mayor inteligibilidad, en las transcripciones del códice de este capítulo siempre modernizamos la grafía.

Como sabemos, dos años después de la supuesta representación, el tordesillano dio a las prensas su comedia para incluirla en los AC. Avenimos de nuevo con Arellano, quien explica que el texto del impreso (1989: 57)

refleja, básicamente, el estadio primero del autógrafo, anterior a las correcciones [...]. Conserva prácticamente todas las lecturas tachadas en el manuscrito [...]. Faltan algunos versos del autógrafo [...] y añade algunos otros [...]. Otra serie de variantes son modificaciones de lecturas del autógrafo [...]. Parece que Castillo Solórzano proporcionó a la imprenta una copia que contenía básicamente el texto del ms. 18322 de la Biblioteca Nacional, con algunas modificaciones que nunca se recogieron en este. Es posible que Castillo Solórzano prefiriera en estos casos las lecturas de los *Alivios de Casandra*, aunque no las reprodujera en el manuscrito que hoy conocemos<sup>124</sup>.

Parece, entonces, que Castillo volvió sobre la comedia con ocasión de su estampa: intervino de manera considerable, cambiando, añadiendo y suprimiendo versos enteros. Si fuera así, la versión impresa de *El mayorazgo figura* reflejaría la última voluntad del autor<sup>125</sup>.

En el siglo XIX se volvió a editar dos veces la comedia. La primera en 1858, dentro del volumen *Dramáticos contemporáneos de Lope de Vega*, al cuidado de Ramón de Mesonero Romanos (Castillo Solórzano, 1858). Esta versión, como ha demostrado el mismo Arellano (1989: 58, nota 80), procede de la de los AC con «alguna modificación gráfica, erratas corregidas...». Nueve años más tarde, Francisco José de Orellana la incluyó en su *Teatro selecto antiguo y moderno nacional y extranjero*, utilizando la misma transcripción realizada por Mesonero Romanos (Castillo Solórzano, 1867)<sup>126</sup>.

<sup>124</sup> Señalamos que, en su aparato de notas, el editor da cuenta no solo de las correcciones presentes en el manuscrito, sino también de las variantes de AC.

<sup>125</sup> Arellano (1995b: 32-33) volvió sobre este asunto pocos años después de su edición, ofreciendo un interesante punto de vista acerca de la trayectoria de la comedia: «Supongamos –lo cual es bastante probable– que todas las correcciones [en Ms.] son de Castillo: entonces deberíamos considerar el estadio *post* correcciones como la expresión de su intención última. Pero también existe una edición en los AC [...], que, curiosamente, ofrece el texto anterior a las correcciones del manuscrito, y algunas modificaciones que no se recogen en éste. ¿Qué sucede? Puede ser que Castillo se arrepintiera de las correcciones y decidiera más tarde publicar el texto tal como estaba antes de corregirlo en el manuscrito. ¿Quizá mandó una copia a la imprenta antes de corregir el ms., y la demora de la impresión provocó que saliese más tarde una redacción que ya no representaba la voluntad del poeta? Pero en la fecha de la edición Castillo está Barcelona y, probablemente, es él quien entrega a la imprenta el texto de la comedia. ¿Corrigió el ms., con vistas a la representación, pero a la hora de publicarlo decidió volver al estadio anterior a las correcciones? Lo que me interesa señalar es que puede haber dos voluntades finales en dos momentos distintos, y hasta dos voluntades finales en un hipotético mismo momento: un texto para representar y otro para leer».

<sup>126</sup> Hay que señalar la existencia de otra edición, aunque sin criterios filológicos (Castillo Solórzano, 2008) y de una digital (Castillo Solórzano, 2001), las dos hechas a partir de la versión de los AC.

## 6.2. ¿Una comedia de capa y espada?

En la obra se superponen dos líneas argumentales: por un lado, las relaciones entre galanes y damas con el cruce de sus amores; por el otro, la traza maquinada por Marino. Aparentemente, a cada una le corresponde un modelo dramático: la llamada «comedia de capa y espada» y la «comedia de figurón». Ambos géneros, sin embargo, se ajustan solo en parte a *El mayorazgo figura*, que en puridad no pertenece ni al primero ni al segundo.

Arellano (1999: 40) define la de capa y espada como una comedia «de tema amoroso y ambiente coetáneo y urbano, con personajes particulares y basada fundamentalmente en el ingenio». Más en detalle, sus rasgos serían

la concentración temporal y espacial con tendencia a las unidades de tiempo y lugar, provocadoras de inverosimilitud entretenida y sorprendente, la ruptura del decoro, generalización de agentes cómicos, con tratamiento humorístico del honor, marcas de inserción en la coetaneidad y cercanía (geográfica, cronológica, onomástica), primordial objetivo del enredo y dinamismo suspensivo.... (Arellano, 1999: 67)<sup>127</sup>.

Estos parámetros nos proporcionan un punto de partida para analizar la *pièce* de Castillo. En primer lugar, coincide con esta tipología dramática el eje temático (el amor) y su humorismo (aunque en este caso guarda escasa relación con el honor). También los personajes se adhieren al prototipo, a partir de la onomástica, que transmite una sensación de actualidad y “veracidad”. Proceden, pues, de linajes reales: don Diego de Acuña, don Juan de Bracamonte, doña Leonor de Guzmán y doña Elena de Torres<sup>128</sup>. Los protagonistas son nobles, del todo parecidos a los caballeros de las novelas cortesanas, cifra y suma de cualidades. Así, por ejemplo, Leonor sintetiza las imprescindibles «partes» de don Diego: «Su solar está en Galicia, / y afirmanme que descende / de noble prosapia y limpia» (vv. 334-336). En el acto tercero, el galán portará el hábito de Santiago, que le otorga aún más prestigio. No faltan las referencias a algunas costumbres de la sociedad del Seiscientos, como la alusión a la afición de las mujeres al chocolate, las meriendas en las quintas, la celebración del día de san Juan Bautista etc.

Se respetan también las dos unidades indicadas por Arellano. Aunque en la comedia apenas hay marcas temporales, se entiende que la historia se desarrolla a lo largo de pocos días. Esto provoca también alguna inverosimilitud, como el hecho de que

<sup>127</sup> Al hacerse eco de las palabras de Arellano, no hay que olvidar que son muchos los estudios que han intentado definir este tipo de comedias y, a la vez, delimitar las constantes de un género que también se ha rotulado como «comedia urbana» o «comedia de enredo».

<sup>128</sup> Según las convenciones del teatro barroco, los personajes se disponen por paralelismos y simetrías: dos galanes y dos damas. Hay también duplicación en el resto del reparto: dos criadas de las doncellas (Luisa e Inés), dos criados de don Diego (Feliciano y Hermenegildo), dos personajes que pueden clasificarse como «graciosos» (el lacayo Marino y el escudero Urbina) y, finalmente, también son dos los criados enmascarados que desnudan a Marino.

al principio don Diego esté prendado de Elena y don Juan de Leonor, y a partir de la segunda parte los dos galanes cambien mutuamente su objetivo amoroso. Aún más ceñido se antoja el respeto de la unidad de lugar: la corte madrileña. De esta se precisan algunos detalles topográficos, como «al Carmen fui a misa, / en su iglesia» (vv. 288-289) o «Doña Leonor de Guzmán / me llamo, y vivo a San Juan» (vv. 548-549).

Así, según Bass (2008: 31), *El mayorazgo figura* «is very much a play of Madrid and the ambitions and anxieties of its inhabitants». A este propósito, la misma estudiosa (2008: 40-41) bosqueja una comparación con *La dama boba* de Lope (1613):

both comedies foreground the importance of theatrical awareness in Madrid society, of always being on guard for false appearances lest one is made the fool (like those tricked by the pretend simpleton and Elena taken in by the false heir) [...]. Both comedies promote the same aesthetic of understatement cultivated at the apex of court society. In seventeenth-century Madrid, dissimulation was necessary, but affectation was to be avoided.

La corte, entonces, no es solo un lugar físico, sino que se convierte en el escenario ideal para desarrollar el *leitmotiv* de la comedia. De acuerdo con un tópico muy difundido en las letras barrocas, se convierte en nido de engaños y embustes. Una connotación que se declara de forma explícita en dos ocasiones: lo hace Luisa («que la corte es todo engaños», v. 333) y luego Elena («¡Oh, tramoyas de la corte!», v. 1768). Entonces Marino, lacayo que asume otra identidad, representa la jocosa falacia de la percepción humana y la trampa de la confianza en los sentidos. El tema se concreta en el truco del que es víctima Elena. En este sentido, Bass (2008: 32) detectó un posible antecedente: *El mercader amante* de Gaspar Aguilar, comedia escrita probablemente a principios del siglo<sup>129</sup>.

Un breve careo entre las dos obras nos permite apreciar la disidencia de la *pièce* de Castillo no solo respecto a la de Aguilar, sino, más en general, en lo referido al prototipo de la comedia de capa y espada. El argumento es muy similar: ambas se fundamentan en un embuste que sirve para discriminar el amor de una dama y la codicia de otra, que solo quiere casarse por interés. En la comedia del valenciano, el mercader Belisario pone a prueba la sinceridad de Lidora y Labinia al simular que ha perdido sus riquezas. La primera le rechaza, mientras Labinia le entrega una cadena de oro como prenda de su amor.

A pesar de estas similitudes, las dos obras se desenvuelven de forma bien distinta. Castillo priva la suya de la imprevisibilidad y la alternancia de fortunas que caracterizan la pieza de Aguilar. En *El mayorazgo figura* el espectador sabe desde el principio el verdadero sentir de Elena, y ya en el segundo acto don Diego puede afirmar a Leonor el resultado de la burla de Marino (vv. 1637-1640, p. 364):

<sup>129</sup> Greer y Junguito (2004: 43) concluyen que Castillo «established good relations with Valencian poets and there he probably came to know Aguilar's *El mercader amante*». Hemos consultado la siguiente edición de la comedia: Aguilar (1857-1858).

LEONOR           ¿Cómo supistes de Elena  
                          su simulada ambición?  
DON DIEGO       Con una nueva invención  
                          que fue alivio de mi pena.

En definitiva, falta aquí el que Arellano catalogó como el «primordial objetivo del enredo y dinamismo suspensivo». No hay rastro de los mecanismos que normalmente propician la trama, aquellos recursos que el mismo Castillo explotó en sus novelas y especialmente en las de ámbito español. Algunas escenas, en principio, parecen responder a este modelo. Así, el enamoramiento de Leonor, causado por el incendio de la quinta; la misma dama, que acude embozada a la posada de su amado; o el ocultarse de don Diego para escuchar el diálogo entre Juan y Leonor. Sin embargo, estas situaciones no son parte de un engranaje al servicio del drama. Por el contrario, no hacen avanzar la historia y «se disponen formando una serie acumulativa, con la renuncia de cualquier posibilidad de enredo o intriga» (Arellano, 1989: 44).

De la misma manera, tampoco hay impedimentos para el amor entre Leonor y don Diego. Por un lado, el anciano tío de la dama —don Pedro— no es el guardián de su honra, como a menudo en las comedias del género, y su función dentro de la economía dramática resulta nula. Por el otro, los dos galanes nunca se enfrentan, ni hay duelos entre ellos, sino que sustituyen su amor como si se tratara de una decisión tomada racionalmente, evitando así cualquier conflicto.

Se puede concluir que Castillo tomó de la comedia de capa y espada algunos elementos (la ambientación, los personajes, el respeto de las unidades, los argumentos), pero despojó su obra de uno de los rasgos más definitorios: la complicación del enredo y lo imprevisto de las adversidades. Luego el modelo es un simple contenedor, apenas un hábito exterior en el que se sitúa la figura de don Payo, que cobra absoluto protagonismo. En efecto, Arellano (1989: 40) destaca su centralidad con estas palabras: «el objetivo cómico grotesco, conseguido con bastante eficacia, enmascara la debilidad constructiva. El figurón atrae la atención, provocando la risa con la caricatura y el lenguaje».

### 6.3. Don Payo, atípico figurón

El mismo título de la *pièce* de Castillo sugiere su cercanía con el tipo de comedia que se ha definido como «de figurón». Según Fernández Fernández (2003: 40),

es un género de comedia popular humorístico-satírica que se desarrolla durante los siglos XVII y XVIII y que tiene como principales características el estar protagonizadas por un personaje ridículo, tanto por su aspecto físico como por su psicología, mediante



el cual se critican defectos humanos, más o menos graves, y comportamientos sociales negativos, casi siempre llegando a lo grotesco<sup>130</sup>.

En realidad, don Payo no es un figurón propiamente dicho, sino un lacayo disfrazado que interpreta un papel ridículo. Así, de nuevo Fernández Fernández (2003: 49) solo reconoce en parte la pertenencia de la comedia que nos ocupa a este subgénero, y señala otro posible modelo, esta vez narrativo:

El personaje es ridículo como lo exige su papel, pero también es fingidor, puesto que realmente no pertenece al estamento noble. Esto nos remitiría a la novela picaresca, en la que es frecuente que el pícaro se disfrace de caballero para llevar a cabo sus trapacerías y delitos [...]. Ninguno de los figurones posteriores fingirán ser lo que no son [...]. Sin embargo, no puede negarse que funcionalmente sí lo es.

Don Payo, en efecto, es una creación de Marino, que se esfuerza en concebir un personaje grotesco en exceso para demostrar que aun así puede enamorar a Elena solo con prometerle su heredad. Nace, entonces, una caricatura que don Diego define como un «loco, desigual, menguado, / [...] / cuando es llamado de cuantos / le conocen en Madrid, / por necio y por mentecato» (vv. 2472-2476).

Castillo ya había creado personajes cómicos parecidos, aunque siempre se trataba de auténticas figuras extravagantes y no de invenciones creadas *ad hoc*. En el terreno narrativo piénsese, por ejemplo, en el Lorenzo de Santillana de *El celoso hasta la muerte (Noches de placer)*, tosco montañés que habla de una manera disparatada; o en el bachiller Alcaraz de *El culto graduado (Tardes entretenidas)*, que «anuncia un rasgo fundamental del figurón de Castillo Solórzano: el culturanismo, motivo recurrente a lo largo de toda su producción» (Arellano, 1989: 37)<sup>131</sup>. El personaje que más se acerca a don Payo, sin embargo, es el don Cosme de Armenia de *El marqués del Cigaral*, un rico villano que se cree descendiente de Noé y pariente de Carlos V, viste de manera ridícula y, de nuevo, se expresa en una lengua paródicamente culta e incomprensible<sup>132</sup>.

Don Payo resume los caracteres burlescos e hiperbólicos de todos estos personajes y añade otros. Se configura, pues, como una suma de varios “tipos” que eran

<sup>130</sup> Sin embargo, no hay acuerdo entre la crítica a la hora de definir los caracteres que individualizan el prototipo dramático del figurón y, en consecuencia, los rasgos de este subgénero. La mayor dificultad reside en discriminar este personaje de cualquier otro agente burlesco del teatro áureo, como el gracioso (Fernández Fernández, 2003: 1-13 y 18-28). Según la misma estudiosa (2003: 11-12), precisamente una *pièce* de Castillo, *El marqués del Cigaral (Fiestas del jardín)*, sería la primera comedia «de figurón» del teatro español. Sobre el personaje y el género en cuestión remitimos también a Lanot y Vitse (1976) y a las aportaciones recogidas por García Lorenzo (2007).

<sup>131</sup> Vid. la edición de Bonilla Cerezo (2015), además de Rodríguez Mansilla (2012b) y Costa Vieira (2019).

<sup>132</sup> Sobre los personajes relacionados con el «figurón» en la obra de Castillo véase también Giorgi (2013: 46-48) y Sileri (2008: 153-154).

objeto de chanza y hasta de sátira en la literatura barroca: el patán enriquecido, el noble gallego obsesionado por la hidalguía, el heredero del “indiano” y, sobre todo, el poeta o el galán culterano.

Ya su procedencia no es casual. Herrero García (1966: 202) ha recogido un amplio muestrario de la visión del gallego en las letras del siglo XVII:

ha sido uno de los tópicos satíricos [...] más llevados y abusivamente traídos. Tal posición antigallega tenía un fundamento en la realidad histórica. La servidumbre toda de Madrid se alimentaba de Galicia. Un ejército de lacayos, esportilleros, aguadores, ganapanes y fregonas trasponía anualmente la *Cruz del Ferro* y desembocaba en la corte [...]. Este oficio de lacayo era el típico y genuino del gallego, y el que no era lacayo, entretenía el tiempo en la granjería de esportillero<sup>133</sup>.

Así, el personaje inventado por Marino, aunque hace creer «que descende / de noble prosapia y limpia» (vv. 335-336), reivindicando sus raíces gallegas, ofrece indicios sobre su verdadera identidad. Es, pues, un lacayo «que el mandil y almohaza usa» (v. 2800), como al final descubrirá a la dama. También su nombre remite a Galicia, y para el público es otra señal de su condición rural y plebeya. Payo, según el *Diccionario de Autoridades*, significa «el agreste, villano y zafio o ignorante», y deriva «del nombre propio de persona gallego *Payo*, equivalente del castellano *Pelayo* y tomado como nombre típico de los rústicos» (*DCE*, IV: 442)<sup>134</sup>. El apellido Cacabelos, finalmente, aludiría al homónimo pueblo de la comarca de El Bierzo, ubicado en el oeste de la provincia de León, donde también se hablaba gallego, aunque, de acuerdo con Arellano (Castillo Solórzano, 1989: 113, nota al v. 1080), «parece usado por su fonética cacofónica» y, quizá, también como *turpitud* humorística para aludir al sustantivo *caca*.

La caracterización del personaje abunda en su aspecto exterior, estrafalario y anacrónico. Durante su primera salida le hallamos «vestido a lo antiguo con

<sup>133</sup> El estudioso aduce también una novela de Castillo, *El Proteo de Madrid (Tardes entretenidas)*, como ejemplo de personajes literarios gallegos de humilde condición, ridículos y, a la vez, tacaños. Se refiere sobre todo al lacayo Marcos, «natural de Ponferrada, que saliera descalzo de su patria» y «con los zapatos en la pretina y los pies en el camino» (Castillo Solórzano, 1992: 133 y 135). Sobre la novela véanse también las notas de la editora Campana y Rodríguez Mansilla (2019). Como informa el mismo Herrero-García (1966: 216-220), el antigalleguismo abunda también en los refranes (que se burlan de su escasa honradez) y en «los cuentos vulgares, tachando a los gallegos de torpones y negados de juicio». Como observó Caro Baroja (1974: 136), a menudo el figurón procede del norte de España, asociándose a la ignorancia y credulidad. Sobre todo, es un motivo cómico su llegada a la corte: «El hidalgo rústico y entonado del Norte, o el oriundo de aquella parte de España, que llega a Madrid, Salamanca o Toledo, cree tanto en la importancia de sus pergaminos como en brujas, hechizos, duendes, fantasmas, “espantos”, moras encantadas etc.; en lo que no creen, en cambio, los atildados galanes y las discretas damas madrileños, toledanos, etc.».

<sup>134</sup> Añadimos que Alonso Hernández (1979: 47) cita la expresión *Posta de payos* como injuriosa perífrasis para aludir a «una clientela de villanos» de las prostitutas.

follados», y en el desenlace, antes de la hipotética boda con Elena, «con calzas y nueva gala ridícula», a pesar de los ruegos de la dama, que le pedía «olvidar lo antiguo / y vestir lo cortesano» (vv. 2353-2354).

Sin embargo, la mayor comicidad reside en su lenguaje, caracterizado por un continuo ornato estrambótico. A este propósito remitimos al estudio de Arellano (1989: 47-51), que ha trazado los rasgos de esta rebuscada jerga que, por un lado, parodia el léxico “culterano”, con latinajos, neologismos, voces pseudo-cultas, clichés poéticos; y, por el otro, refleja expresiones usuales del habla del gracioso, como cuentecillos, burlescas invocaciones a santos, abstrusos americanismos, vulgarismos y juegos de palabras.

El personaje despierta las risas del público también por su manera de interactuar con los otros personajes. Su primera aparición se localiza al principio del acto segundo, cuando se presenta a Elena, anunciado con farsesca solemnidad por Urbina: «Don Payo de Cacabelos, / caballero galiciano, / quiere besar vuestra mano» (vv. 1103-1105). A su lado se encuentra Hermenegildo, criado de don Diego, que también finge ser «contador» de sus riquezas. La comicidad estriba en el hecho de que Elena está dispuesta a perdonarle todas sus insensateces en nombre del dinero y, además, no duda en considerar verdades las ostentosas riquezas que pomposamente enumera, como ella misma admite: «Yo he creído / todo cuanto aquí refiere» (vv. 1364-1365).

Otro sujeto que entra en contacto con don Payo con finalidades humorísticas es el viejo escudero Urbina, cuyo papel puede asimilarse al del gracioso. Su querida Inés es seducida precisamente por don Payo: «Esto se llama abrazar. / ¡Bueno va, por Jesucristo, / que en los tres años que he amado / a tal dicha no he llegado!» (vv. 2130-2133). Urbina, además, escribe versos, y se produce un chistoso enfrentamiento entre dos escuelas poéticas: la anacrónica copla en arte mayor del escudero (vv. 2187-2194) contrasta con el pretendido estilo moderno y a la moda de don Payo.

Finalmente, don Payo protagoniza una divertida escena que posee el tono de la farsa o del entremés (vv. 2533-2714). Leonor y Luisa le atraen a la reja de su casa y le sujetan de las orejas hasta que dos criados enmascarados le despojan de la ropa. Don Payo revela su cobardía, y la secuencia termina con la inevitable referencia escatológica: «El término ha sido sucio, / pero más sucio estoy yo» (vv. 2654-2655). Pero sus ridículas desgracias no han terminado: sale don Diego que, sin conocerle, le da unos «espaldarazos». Víctima de estas vejaciones, es como si don Payo volviera al papel de Marino, recuperando su primitivo estado social y su función, que anticipa el final de la obra. Don Payo, pues, ya no es tratado como el aristócrata que fingía ser, sino como el lacayo que es, blanco de las mofas de los otros personajes y provocador involuntario de la hilaridad del público.

## 6.4. El sueño de la auténtica nobleza

En opinión de Greer y Junguito (2004), en las primeras décadas del siglo xvii asistimos a una progresiva desaparición de la figura del mercader en el teatro español, desplazado cada vez más por personajes y ambientes aristocráticos. Los dramaturgos ensalzarían el papel de la corte como encrucijada de los valores de antaño precisamente en un ciclo de crisis de la centralidad del poder y de sus principios. De esta manera, la literatura se convertiría en el campo abonado de los puros ideales y del desprecio del dinero, en el escape de una realidad que iba en la dirección contraria. Para los citados estudiosos, en el ámbito cómico dicha trayectoria empezaría con *El mercader amante* de Aguilar para terminar con *El mayorazgo figura*. La obra del tordesillano reflejaría los cambios vividos por España y, en buena lógica, por su teatro, durante los años que separan las dos comedias. Don Diego sería el prototipo de esta salvación ideológica:

his noble courtier don Diego is uncontaminated by any direct engagement in filthy lucre; rather, his economic and amorous redemption is achieved through the double fantasy of a conveniently-dying *indiano* uncle and a good-hearted wealthy woman. In reality, as we know, in the larger economy of the Hapsburg empire, that *indiano* wealth passed through Spain on its route to a prosperous precapitalist merger with northern suitors, leaving a re-aristocratized Spain impoverished by its loyalty to fantasies of unsullied redemption (Greer y Junguito, 2004: 43).

Pero Castillo expresa la dicotomía entre la decadencia del presente y esta fantasía de redención también a través de sus protagonistas femeninas. La oposición se da de manera muy esquemática: Leonor es símbolo del amor desinteresado, de la aristocrática indiferencia hacia los bienes materiales, mientras que Elena personifica la codicia, verdadera lacra de la sociedad en opinión de Castillo<sup>135</sup>. Si la primera afirma: «No reparo / en hacienda» (vv. 341-342), la segunda expresa la idea contraria en más de una ocasión y casi con las mismas palabras: «Reparo prudente / en no casar pobremente» (vv. 580-581), «Al que la mano le diere / con amor y voluntad / ha de tener cantidad / de hacienda» (vv. 639-642)<sup>136</sup>.

<sup>135</sup> La codicia caracteriza a menudo a sus personajes negativos. Los ejemplos en este sentido serían numerosos; el tema, por ejemplo, menudea en *Jornadas alegres* (vid. las novelas I, IV, V y VI). Sobre el pensamiento de Castillo a este propósito bastará reproducir parte del largo paréntesis de *El ayo de su hijo* (*Tiempo de regocijo y carnestolendas de Madrid*): «Pintaron los antiguos a la codicia desnuda, por la facilidad con que sus defectos se descubren: ciega, porque no ve ningún respeto y obligación que la escude de su insaciable deseo; con alas, por la velocidad con que sigue aquel objeto que en forma de provecho se le representa [...]» (Castillo Solórzano, 1907: 379).

<sup>136</sup> Las dos mujeres, al enfrentarse, hablan de don Diego a través de la metáfora de una pintura. Para Bass (2008: 35-36) la escena tiene una significación que va más allá de la trama y los celos de las mujeres: «Built from the vocabulary of taste and judgment, value and appraisal, buying and selling, the dialogue between the two females rivals offers clear testament to the impact of the art market and an emerging culture of connoisseurship on the social life of seventeenth-century Madrid [...]. Castillo Solórzano [...] is also promoting that culture, educating his audiences in certain tastes.

Las damas encarnan asimismo dos concepciones de la nobleza. Leonor blasona de su estatus gracias a su conducta ética y su apego a los ideales cortesanos, mientras que Elena encarna la manida aristocracia de sangre, corrompida por la vileza del dinero y la vanidad. Necesita, pues, de objetos y posesiones para exteriorizar su posición social, puesto que con la heredad compraría «vestidos y joyas [...] / colgaduras, coches, silla» (vv. 2274-2275) para lucir en la corte. Como vimos en las novelas, la desviación de los valores de la aristocracia lleva siempre a la derrota: Elena es ridiculizada y humillada, y así «sustenta en su castigo la moraleja de la comedia» (Arellano, 1989: 46). Castillo, en definitiva, satiriza un vicio que considera aún más reprochable al atribuirse a un noble. Luego, a pesar de su tono cómico, el tordesillano propone en *El mayorazgo figura* el mismo modelo ejemplar, la misma idealización de la nobleza que señalamos en los cinco «alivios» narrativos.

### 6.5. Esquema métrico

#### Acto I (946 versos)

Versos	Forma métrica	Número de versos
1-136	Redondillas	136
137-366	Romance ( <i>i-a</i> )	230
367-394	Redondillas	28
395-514	Décimas	120
515-686	Redondillas	172
687-946	Romance ( <i>e-o</i> )	260

#### Acto II (934 versos)

947-962	Redondillas	16
Carta en prosa		
963-1254	Redondillas	292
1255-1480	Romance ( <i>i-o</i> )	226
1481-1556	Redondillas	76
1557-1666	Décimas	110
1667-1880	Romance ( <i>o-e</i> )	214

Leonor's reference to "the values of the most natural brush" ["los valores del pincel más natural"] is especially significant in this regard, calling to mind the debate in early modern art theory about how closely the artist should follow nature or how much he or she should improve on it).

## Acto III (990 versos)

1881-2038	Romance ( <i>a-e</i> )	158
2039-2186	Redondillas	148
2187-2194	Cuartetos de dodecasílabos	8
2195-2222	Redondillas	28
2223-2516	Romance ( <i>a-o</i> )	294
2517-2532	Redondillas	16
2533-2714	Romance ( <i>u-o</i> )	182
2715-2754	Redondillas	40
2755-2870	Romance ( <i>u-a</i> )	116

Castillo hace un uso reducido de las posibilidades que le ofrece la polimetría. Exceptuando los ocho versos del poema de Urbina (en dodecasílabos), solo encontramos tres tipologías métricas: romance, redondillas y décimas. En todos los casos se trata de estrofas con versos octosílabos. El arte menor, en efecto, se adapta bien a una comedia en la que prima la función cómica, y por eso se excluyen del todo metros de derivación italiana, normalmente empleados para asuntos más “graves”. Esta escasa variedad también podría ser prueba de la poca pericia del autor en el campo dramático, habida cuenta de que no se atreve a experimentar, ni a alejarse de las estructuras que maneja con mayor soltura.

La siguiente tabla ilustra la distribución métrica en los tres actos:

	Acto I	Acto II	Acto III	Total
Romance	490	440	750	1680
Redondillas	336	384	232	952
Décimas	120	110		230
Cuartetos de dodecasílabos			8	8

Como se ve, hay un neto predominio del romance, que ocupa más de la mitad de los versos del texto. Su porcentaje aumenta en el tercer acto, donde cubre aproximadamente los dos tercios del total (750 versos sobre 990). El romance no se limita, según los preceptos del *Arte nuevo* de Lope, a las «relaciones», sino que se extiende a diferentes lances y registros dramáticos<sup>137</sup>. Por ejemplo, al final del segundo acto (vv. 1667-1880) ocupa seis escenas, que van desde el cómico episodio de los cuadros protagonizado por personajes “bajos” como Urbina e Inés, hasta el diálogo amoroso entre don Diego y Leonor. A veces el romance presenta una asonancia simulada o equivalente<sup>138</sup>: como *i-u* en lugar de *i-o*

<sup>137</sup> «Las relaciones piden los romances» (Vega, 2006: 148, v. 309).

<sup>138</sup> «Con este término se denominan las asonancias bisílabas que en la sílaba postónica se consideran equivalentes: la *i* y la *e*, en unos casos, y la *u* y *o* en otros» (Baehr, 1981: 70). Además, había una cierta flexibilidad en la asonancia de los diptongos; así, por ejemplo, palabras como *antiguo* (v. 1258) o *individuo* (v. 1310) son asonantes en *i-o*.

(«espíritu», v. 1324), *i-o* por *e-o* («incendio», v. 804, «desprecio» v. 824, «necio», v. 826 etc.), y *o-i* en lugar de *o-e* (como «dócil», v. 1736 o «Adonis», v. 1742).

La redondilla se utiliza básicamente en los diálogos factuales, o sea, los que permiten el desarrollo de la trama, aunque asoma también en algunas escenas cómicas, como la primera salida de Marino (desde el v. 1115) o el encuentro de este con Inés y Urbina (vv. 2039-2222)<sup>139</sup>.

En suma, la elección entre romance y redondilla no viene determinada por la situación, el tipo de personaje que habla o el registro; más bien parece que el autor alternó los dos metros para otorgar una cierta *variatio* formal. Véase la estructura del tercer acto, en el que redondillas y romances se suceden de manera sistemática al fin de proporcionar más viveza a los diálogos.

Finalmente, Castillo acude a las décimas solo en dos ocasiones. Esta vez demuestra una cierta coherencia por lo que atañe al asunto tratado y al estilo. Ambas secuencias, pues, se centran en la intimidad de galanes y damas, que se expresan con un lenguaje selecto, salpicado de tópicos del amor cortés. La primera (vv. 395-514) relata el fracasado cortejo a Leonor por parte de don Juan, la explicación de Elena y, finalmente, el diálogo entre los dos galanes. Don Juan lamenta el rechazo de su amada y don Diego le promete actuar como tercero «en persuadir esta dama». Dicha parte, entonces, responde al consejo de Lope, para quien las décimas «son buenas para quejas» (Vega, 2006: 148, v. 305)<sup>140</sup>. La otra sección escrita en décimas (vv. 1557-1666) es un diálogo entre don Diego y Leonor: el caballero declara haber olvidado a Elena y celebra la hermosura de Leonor, explicándole también el embuste de Marino. Es uno de los episodios en los que el autor más ensaya la retórica amorosa “sublime”, como ilustran estos versos pronunciados por el galán:

Conocido ya el engaño  
en el proceder de Elena,  
he ofrecido la cadena  
al templo del desengaño.  
Confieso que en tanto daño  
que mi sufrimiento apura,  
desconfiado en la cura,  
rindiera el alma en despojos  
a no hallar en vuestros ojos  
medicina en su hermosura (vv. 1557-1566).

<sup>139</sup> Como ya advertía Baehr (1981: 239), «no hay limitación de asuntos en la redondilla, a no ser la que procede del uso de versos cortos en lo que esto puede afectar a la condición del estilo». Sobre su uso en Lope, *vid.* Marín (1962: 12-21).

<sup>140</sup> Marín (1962: 37) opina que «las décimas [pueden ser consideradas] por su forma y uso como una especie de soneto de arte menor», ya que desempeñan una función muy parecida a la composición italiana: la de expresar los sentimientos de los personajes.

Normalmente la variación métrica se sitúa en el cambio de escena, aunque a veces concierne a la salida de algún personaje. Así, la irrupción de la criada Luisa (v. 1667) rebaja el nivel del diálogo entre don Diego y Leonor y, entonces, se abandona la décima en favor del romance. Puede darse también en el habla del mismo personaje, por variación del tono o de la argumentación. Sucede, entre otros casos, cuando Leonor, después de un cuarteto introductorio, empieza a relatar el sucedido del incendio (v. 137), pasando de las redondillas al romance.



## ALIVIO SEXTO

**D**e propósito el padre de las luces se dejó cubrir de embozos<sup>1040</sup> porque<sup>1041</sup> el alivio de la hermosa Casandra se comenzase más temprano. Bajó su beldad al jardín con su padre, donde en un suntuoso y lucido teatro les tenían prevenida una comedia. Tomaron asientos y la música dio principio a este romance<sup>1042</sup>:

¡Amantes, alerta, alerta,  
que guerra publica Amor!,  
quien quisiera libertad  
huya verse en su prisión.  
No con armas ofensivas 5  
de dorada munición  
vencer quiere libertades,  
porque es grosero rigor;  
en los ojos de Casandra,  
tesoro de perfección, 10  
puso el acierto en sus tiros,  
conque más almas rindió.  
Hoy sale al campo bizarra,  
y bien se ve, pues el sol  
de envidia oculta sus rayos, 15  
pues le vence en resplandor.  
Con armas de libertad  
y alentado corazón  
nadie se oponga a su vista,  
que perderá su valor. 20  
¡Pastorcillos libres, dejad la selva,  
que ha salido Casandra a matar sin flechas!  
Pues ¿qué armas lleva?  
Solamente en sus ojos libra sus fuerzas.

Con gusto oyeron el bien cantado romance, que fue quien previno silencio para que oyesen con atención esta bien representada comedia:

<sup>1040</sup> En el último «alivio» la cronografía resulta mucho más sucinta, quizá debido a la prisa por despachar el volumen. La perífrasis, como de costumbre, describe el sol: las nubes que lo ocultan parecen adelantar el ocaso y obligan a que la fiesta empiece antes.

<sup>1041</sup> *porque*: con valor final.

<sup>1042</sup> *romance*: como en la casi totalidad de los poemas cantados, hay una cierta irregularidad métrica y no se reproduce la estructura del romance propiamente dicho (*vid.* la nota 662). A la par que en otras canciones de esta colección, una serie de octosílabos (vv. 1-20) es rematada por cuatro versos finales de diferentes extensiones.



## *EL MAYORAZGO FIGURA*

### PERSONAS

DON DIEGO

DON JUAN

DOÑA ELENA, *dama*

DON PEDRO, *anciano*

INÉS, *su criada*

MARINO, *lacayo*

HERMENEGILDO, *criado*

FELICIANO, *criado*

URBINA, *escudero*

DOÑA LEONOR, *dama*

DOS CRIADOS: 1, 2.

LUISA, *su criada*



## ACTO PRIMERO

*Salen DON DIEGO y FELICIANO.*

FELICIANO	Extraña pasión de amor.	
DON DIEGO	No puedo <sup>1043</sup> más, Feliciano; no está el sosiego en mi mano mientras dura su rigor: determina doña Elena dar dilación a mi mal, aunque ve que es tan mortal.	5
FELICIANO	Poco le duele tu pena; tus finezas, tus desvelos, muy poco la han obligado, pues dilata tu cuidado.	10
DON DIEGO	Testigos hago a los Cielos que en firmeza, en afición, en servir y en adorar nadie me llega a igualar de cuantos nacidos son. Manifesté mi deseo y ha sido de ella admitido viendo que va dirigido al dulce y casto himeneo <sup>1044</sup> ; y aunque muestra voluntad con estima de mi fe, quiere que dudoso esté del premio de mi lealtad, pues nunca estoy mejorado de dicha, y de día en día corre la esperanza mía	15       20    25

<sup>1043</sup> Se subsana la lección «pudo». El código (Ms.) que transmite la comedia presenta la lección correcta «puedo». Véase el § 6.1 y el cap. VIII de la «Introducción» sobre la cuestión de la filiación textual y los errores del texto.

<sup>1044</sup> *himeneo*: alomorfo del término «matrimonio»; «viene esta voz (que es más usada en lo poético) de que fingieron los antiguos que el dios Himeneo (a quien representaban en la figura de un joven rubio y hermoso) asistía a las bodas, alumbrando con una hacha, y se le invocaba en los epitalamios para que hiciese feliz y dichoso el casamiento» (*Aut.*). En esta comedia, también en los tres casos sucesivos el término va acompañado del adjetivo «casto» (vv. 754, 1501, 2769). Himeneo, pues, se consideraba protector de la virginidad, porque, según el mito, rescató a unas doncellas raptadas por los piratas (Grimal, 2010: 268-269). Relata todo el episodio Lope en *La prudente venganza*, contenida en las *Novelas a Marcia Leonarda* (Vega, 2002: 257-259).

	por término dilatado. Ayer la representé —por si mi dicha mejora— cuánto la obligo <sup>1045</sup> , deudora, y a persuadirla llegué que me honre con su mano por dar fin a mis pasiones.	30
FELICIANO	Y ¿prosigue en dilaciones su tema <sup>1046</sup> ?	35
DON DIEGO	Sí, Feliciano, hasta tener yo en la flota <sup>1047</sup> cartas.	
FELICIANO	Ver quiere <sup>1048</sup> primero certezas que tu dinero no ha peligrado en derrota <sup>1049</sup> ; y hallo que es un vil cuidado dar la que trata de amar a interés primer lugar.	40

*Sale MARINO de camino, con fieltro<sup>1050</sup>.*

MARINO	Gracias a Dios que he llegado.	
DON DIEGO	Marino, seas bienvenido.	45
MARINO	Esos pies permite darme <sup>1051</sup> .	
DON DIEGO	Alza, Marino, a abrazarme. ¿Cómo en Sevilla te ha ido?	
MARINO	Bien, pues fui por un socorro <sup>1052</sup> y traigo toda una herencia.	50
FELICIANO	¡No es nada la diferencia!	

<sup>1045</sup> Se enmienda la lección «obliga»; de nuevo en Ms. se registra la correcta.

<sup>1046</sup> *tema*: «porfía, obstinación o contumacia en un propósito o aprensión» (*Aut.*).

<sup>1047</sup> *flota*: como indica Arellano, «se refiere a la flota de Indias, asociada siempre a las riquezas, ya que en la flota llegaban los cargamentos de oro y plata y también las noticias de los indianos» (Castillo Solórzano, 1989: 69, nota al v. 37).

<sup>1048</sup> Se enmienda la lección «quiero», correcta en Ms.

<sup>1049</sup> *derrota*: «viaje por mar»; según la definición del *Diccionario de Autoridades*: «rumbo de la mar que siguen en su navegación las embarcaciones».

<sup>1050</sup> *fieltro*: «el capote, o sobretodo, que se hace para defensa del agua, nieve o mal tiempo» (*Aut.*).

<sup>1051</sup> *darme*: «darme [a besar]». Marino se ha arrodillado delante de don Diego.

<sup>1052</sup> *socorro*: «se llama frecuentemente la parte, o porción de dinero, que se da anticipadamente del sueldo o salario que alguno ha de devengar, o a cuenta del que ya se le debe, y no se le paga enteramente» (*Aut.*).

DON DIEGO	¿Cómo?	
MARINO	¡Salto, brinco, corro!	
	¡Estoy loco de contento!	
DON DIEGO	Sosiega, ¡qué loco estás!	
MARINO	Señor, si albricias no das	55
	de tu dicha, de tu aumento,	
	no esperes saber de mí	
	la nueva que estoy callando.	
	¡Albricias!	
DON DIEGO	Yo te las mando.	
MARINO	¿Buenas?	
DON DIEGO	Buenas.	
MARINO	¿Cierto?	
DON DIEGO	Sí.	60
MARINO	Pues digo en breves razones	
	que tu tío se murió	
	y su hacienda te mandó <sup>1053</sup> ,	
	que en barras <sup>1054</sup> y patacones <sup>1055</sup>	
	son docientos mil ducados	65
	que con esta flota vienen,	
	y en Sevilla te los tienen	
	seguros ya, y registrados <sup>1056</sup> .	
	Honrado tío has tenido.	
DON DIEGO	Téngale Dios en el Cielo.	70
MARINO	Y a nosotros en el suelo	
	nos dé contento cumplido	

<sup>1053</sup> *mandar*: «legar o donar alguna cosa a otro en testamento» (*Aut.*).

<sup>1054</sup> *barra*: «pedazo de plata, oro u otro metal» (*Aut.*).

<sup>1055</sup> *patacón*: «moneda de plata de peso de una onza» (*Aut.*); como informa Arellano, «llamaban así en el xvii a los reales de ocho» (Castillo Solórzano, 1989: 71, nota al v. 68).

<sup>1056</sup> «A Sevilla llegaban las flotas indianas y en su Casa de la Contratación se almacenaban y registraban las riquezas» (Castillo Solórzano, 1989: 71, nota de Arellano al v. 71). Se resalta la asociación entre la ciudad andaluza y las riquezas procedentes de las Indias también en otros pasajes de la colección. En *La confusión de una noche*, el protagonista, don Fadrique de Silva, está en Sevilla «por orden de su padre —que estaba en Indias—» (p. 128), que le deja una sustanciosa heredad de «más de doscientos mil ducados» (p. 148). Asimismo, en *A un engaño otro mayor* se dice que don Fernando «era joven dado a la libertad, que los tales, y recién heredados, en Sevilla [...] usan en toda ocasión» (p. 181); en la misma novela, Feliciano inventa así su pasado: «Yo [...] soy un hidalgo de Carmona que he vivido en Sevilla algún tiempo. Casé en aquella ciudad una hija que tengo con un hidalgo honrado que trataba en Indias; hizo un viaje al Pirú y, a la vuelta, viniendo muy ganancioso de su empleo, la fortuna [...] le anegó el galeón en que traía todo su caudal, pereciendo con él en el mar» (p. 183). Se trata de un tema muy común en el teatro del siglo xvii (sobre su presencia en Lope, *vid.* Cornejo, 2001, y Martínez Tolentino, 2001).

	con herencia tan honrada. ¿No digo bien, Feliciano? Y aun rebíen.	
FELICIANO MARINO	¿A qué cristiano el heredar no le agrada? Sea consuelo de tu pena tanta barra y patacón.	75
DON DIEGO	(Ya se llegó la ocasión en que será doña Elena, a quien estimo y adoro, dueño de esta cantidad, aunque es poco a su beldad darla de Creso el tesoro) <sup>1057</sup> .	80
MARINO	Este pliego <sup>1058</sup> es de tu agente <sup>1059</sup> : en él aviso te da de lo que has sabido ya de mí, aunque más latamente <sup>1060</sup> . Ahí viene el testamento de tu tío, que verás, y si licencia me das, porque con hambre me siento, me apropincuo <sup>1061</sup> a la cocina a ver si hallo un bocado que me deje consolado	85     90   95

<sup>1057</sup> *de Creso el tesoro*: Creso (591-546 a. C.) fue el último rey de Lidia. Su inmensa riqueza se hizo proverbial, tanto que el nombre aparece como antonomasia de incomparable fortuna en numerosas obras del Siglo de Oro. Léanse, por ejemplo, estos versos de *Lo que ha de ser* de Lope (II, vv. 174-176): «Hurtar pudieran a Midas, / igualar y competir / con las riquezas de Creso» (Vega, 1647: 348).

<sup>1058</sup> *pliego*: ‘carta’, pero aquí y en las sucesivas ocasiones, refiriéndose a las disposiciones de la herencia, puede significar más en concreto «el papel o memorial que presentan los arrendadores o asentistas para entrar en alguna renta o negocio, en que expresan las condiciones con que entran al arrendamiento y lo que ofrecen dar por él» (*Aut.*).

<sup>1059</sup> *agente*: «el que solicita, diligencia y procura los negocios de otro» (*Aut.*).

<sup>1060</sup> *latamente*: ‘de manera más detenida’.

<sup>1061</sup> *apropincuo*: ‘me acerco’, derivado del verbo latino *appropinquo*. El latinismo grotesco «se repite en otras sátiras anticulteranas. Comp. Calderón, *No hay burlas con el amor* [...], [y el propio] Castillo, *Marqués del Cigarral* (FJ)» (Castillo Solórzano, 1989: 72, nota de Arellano al v. 97). Marino lo emplea también más adelante (vv. 1167 y 2549), así como el adjetivo *propincuo* (‘cercano’, en el v. 1342) cuando representa el papel de don Payo. El personaje, pues, incluso antes de su disfraz burlesco, salpica su lengua de trazas cómicas, reproduciendo de manera paródica los estilemas del culteranismo (*vid.* el § 6.3 de la «Introducción»).



de un hambre fiera y canina<sup>1062</sup>.

*Vase.*

DON DIEGO	Vete muy enhorabuena. ¡Haz regalar a ese loco! Todo cuanto tengo es poco para ti, querida Elena.	100
-----------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----

*Vanse, y salen LEONOR y LUISA con mantos.*

LUISA	Señora, ¿no me dirás, por mi amor y por tu vida, dónde con esta salida tan secretamente vas? Tú has dejado al escudero prevenida y recatada, con embozo y disfrazada <sup>1063</sup> . Aunque es término grosero una criada saber lo que tú querrás negar, perdona, que el preguntar es tentación de mujer. ¿Puedo saber de tu intento la causa? Dila, señora, a quien tu designio ignora. ¿Es amor el fundamento?	105
LEONOR	Acertaste, Luisa mía. Con este disfraz Amor quiere que sufra un rigor con que ofenderme porfía.	110  115  120
LUISA	¿Y merécelo el sujeto?	

<sup>1062</sup> *hambre canina*: «es un excesivo apetito de comer, originado de un ácido indomable, que muerde el orificio superior del estómago» (*Aut.*). La expresión se intensifica aún más gracias al añadido del adjetivo *fiera*: «grande y descompasada» (*Aut.*).

<sup>1063</sup> Leonor sale a escena cubierta, según uno de los más difundidos ardidés teatrales (especialmente en la llamada comedia de enredo) para captar la atención del público y envolverlo en una atmósfera de misterio. Más adelante la misma dama vuelve a ocultar su rostro, aunque por razones distintas, con la intención de no publicar su identidad a su amado don Diego. El caballero expresa su difidencia con una afirmación que puede leerse también con valor metateatral, en alusión al menudeo del tópico en los tablados: «Mujer que el rostro se encubre / es claro y es manifiesto / que viene solo a engañar» (vv. 791-793).



que sus plantas fertiliza;  
 rompiendo fue la carroza  
 su vidrieras cristalinas<sup>1068</sup>  
 hasta llegar al lugar 155  
 que gustos me prevenía.  
 Después de haber de él gozado  
 las rosas, las manutisas<sup>1069</sup>,  
 los jazmines, los claveles,  
 las jaspeadas clavellinas<sup>1070</sup>, 160  
 el alhelí variado,  
 el adonis<sup>1071</sup>, la siringa<sup>1072</sup>,

también López Serrano, 2001). El mismo Castillo alude jocosamente a la pobreza de su caudal y, simultáneamente, a la difusión del tópico en el romance «A una creciente de Manzanares, por el mes de Julio» (editado en DP y más tarde en la *Fábula de las bodas de Manzanares* de JA): «Sin correr está corrido / el pobre de Manzanares, / que le atribulan poetas / con sátiras que le hacen. / No hay en todo el poetismo, / ingenio metrificante, / que, si le alaba una vez, / cuatrocientas no le ultraje» (López Gutiérrez, 2005: 344, vv. 1-8). Como ha demostrado Bonilla Cerezo (2019: 227-228), Castillo podría haber tomado «el tópico chancero del menguado cauce del río Manzanares» de varias composiciones de Góngora, como el soneto «Duélete de esa puente, Manzanares» (1588) o el romance «Manzanares, Manzanares» (1619), aunque la idea se halla también en otros barrocos, como Quevedo («Manzanares, Manzanares / arroyo aprendiz de río, / practicante de Jarama [...]»).

<sup>1068</sup> El agua del Manzanares baña hasta las plantas del jardín y las ruedas del coche la atraviesan. Sobre la presencia de coches en las orillas del Manzanares, véase Deleito y Piñuela (1942: cap. XLVI). En 1636, el italiano Fulvio Testi (1967, II: 651) usaba estas palabras para relatar lo que sucedía en las orillas del río durante el verano: «il Rio Manzanaro è povero d'acque, ma ricchissimo d'abitatori, perché alla stagione più calda colà vanno a lavarsi quasi tutte le femmine di Madrid che nude s'espungono al guardo di qual si sia più curioso spettatore». Poco más de veinte años después, Núñez de Castro (1658: 13) describía los mismos parajes: «En el [río] de Madrid todos los coches y carrozas sirven de góndolas o de breves edificios portátiles, gustoso remedo de las delicias de Venecia».

<sup>1069</sup> *manutisa*: «planta que se cultiva en los jardines y produce un tallo de la altura de media vara, adornado de unas hojas lisas, largas y angostas, y parecidas en la figura a la hoja de Santa María. La flor es muy semejante al clavel en la hechura y color» (*Aut.*).

<sup>1070</sup> *clavellina*: «especie de clavel pero de poquísimas hojas, tanto que suelen no pasar de cinco o seis» (*Aut.*). Para mantener el octosílabo se produce sinéresis tanto en «jaspeadas» como, poco después (v. 169), en «travesear» (vid. el apartado de Vicenç Beltran sobre la sinéresis en la *Historia de la métrica medieval castellana* coordinada por Gómez Redondo, 2016: 467).

<sup>1071</sup> *adonis*: planta anual herbácea cuyas flores pueden ser de color amarillo, rojo o anaranjado. Según la leyenda, la flor debe su nombre al joven Adonis, que falleció durante una batida de caza a causa de las heridas de un jabalí. Venus, al enterarse de la muerte de su enamorado, corrió a socorrerle: sus lágrimas, ensangrentadas por las heridas que se hizo con unas zarzas, se convirtieron en flores. Es posible que, en esta enumeración floral, Castillo Solórzano elija algunas plantas por sus implicaciones mitológicas, procurando así ennoblecer aún más el *locus amoenus*. Además del «adonis», a continuación encontramos la «siringa» y el «narciso».

<sup>1072</sup> *siringa*: flor de la lila; el *DRAE* (2014) da esta definición: «arbusto ornamental de flores blancas y follaje caedizo, perteneciente a la familia de las saxifragáceas», recogiendo como variante

el narciso<sup>1073</sup>, la retama  
 y flor de la maravilla<sup>1074</sup>;  
 después que en los surtidores 165  
 aumentó el contento risa<sup>1075</sup>,  
 los descuidos castigados  
 con las burlas prevenidas,  
 cansadas de travesear  
 por los cuadros que matizan<sup>1076</sup> 170  
 hermosas flores que el alba  
 guarnece de argentería<sup>1077</sup>,  
 nos retiramos gustosas  
 a la casa, donde había  
 hermosas y alegres cuadras, 175  
 debiendo a la pulicia<sup>1078</sup>  
 del dueño un compuesto adorno  
 de escritorios, mesas, sillas  
 y pinturas excelentes,  
 recreo para la vista. 180  
 Hacíase la merienda  
 en una estrecha cocina  
 debajo de aqueste cuarto,

argentina. Covarrubias relata el episodio de la náyade Siringa, transmitida por las *Metamorfosis* de Ovidio (I, 689-712): «fingen los poetas haber sido siringa una ninfa en Arcadia que, siendo perseguida del dios Pan, los dioses la convirtieron en cañas palustres».

<sup>1073</sup> Se subsana el error «Navisso». Ms. ofrece la lección correcta. Según la mitología griega, la flor debe su nombre al hermoso Narciso, quien, enamorado de su propia imagen, se arrojó a las aguas de una fuente. En el lugar de su muerte nació la homónima flor.

<sup>1074</sup> *maravilla*: «una hierba que produce una flor azul listada de rayos rojos, de figura de una campanilla: los tallos son muy altos y de agradable vista» (*Aut.*).

<sup>1075</sup> *en los surtidores... risa*: «se refiere a la burla de disimular surtidores de agua en los jardines, para mojar a los desprevenidos». Vid. Góngora (1995a: 131) *Soledad* II, vv. 222-229: «De jardín culto así en fingida gruta / saltó al labrador lluvia improvisa / de cristales inciertos a la seña, / o a la que torció llave el fontanero, / urna de Acuario la imitada peña / le embiste incauto; y si con pie grosero / para la fuga apela, nubes pisa, / burlándolo aun la parte más enjuta» (*apud* Castillo Solórzano, 1989: 76, nota de Arellano al v. 165).

<sup>1076</sup> *matizar*: «unir y mezclar, con hermosa proporción, los colores diversos entre sí, entretejiéndolos y enlazándolos de suerte que sean agradables a la vista» (*Aut.*).

<sup>1077</sup> *argentería*: ‘el rocío’, por su brillo. En esta acepción metafórica es de uso frecuente en la literatura áurea: véase, entre otros, Lope en la *Jerusalén conquistada* (Libro I, estrofa 110): «En un melado bárbaro que el suelo / con las cubiertas bélicas barría, / que de flores de nácar ata un velo / de plata con inquieta argentería» (Vega, 2003: 54).

<sup>1078</sup> *pulicia*: variante arcaica de *policía* que «se toma asimismo por aseo, limpieza, curiosidad y pulidez» (*Aut.*).

y, para andarse<sup>1079</sup> con prisa,  
 solícito el cocinero 185  
 no vio saltar una chispa  
 desde la lumbre<sup>1080</sup> a unas pajas:  
 obró la materia viva<sup>1081</sup>  
 tan prestamente que el fuego,  
 aprendiéndose<sup>1082</sup> en las vigas 190  
 del techo, comenzó a arder  
 con llamas tan excesivas  
 que sitiaba nuestra estancia  
 impidiendo la salida  
 con su poderosa fuerza; 195  
 mas, temiendo una desdicha,  
 mis cinco amigas salieron  
 animosas y atrevidas,  
 dejándome dentro sola,  
 del humo desvanecida, 200  
 donde, en tal conflicto puesta,  
 mirando cómo peligra  
 mi persona en tanto riesgo,  
 de favor destituida,  
 con llanto y piadosos ruegos 205  
 al jardinero pedían<sup>1083</sup>  
 que del riesgo me librase,  
 mas él no se determina.  
 En esta aflicción estaba  
 cuando se apea en la quinta 210  
 de su coche un caballero,  
 que el ruido que en ella oía  
 le trujo a saber la causa;  
 e informado que corría  
 peligro entre el humo y fuego 215  
 mi vida, puesta a las iras  
 de su furor, al momento  
 la capa del hombro quita,

<sup>1079</sup> Se enmienda la lección «darse». Ms. lee así el verso: «para darnosla aprisa».

<sup>1080</sup> *lumbre*: 'el fuego de la cocina'.

<sup>1081</sup> *vivo*: «se aplica también a la materia encendida en tanto que arde o luce» (*Aut.*).

<sup>1082</sup> *aprenderse*: aquí como variante de *prender*, acepción bien documentada en el español áureo (*DCE*, IV: 639).

<sup>1083</sup> *pedían*: el sujeto es «mis cinco amigas» (v. 197).

la espada y la daga arroja  
 con talabarte y pretina<sup>1084</sup>. 220  
 Y sin mirar al peligro  
 de las llamas excesivas  
 que abrasaban ya las puertas,  
 los techos y cuanto había,  
 con un ánimo increíble 225  
 entró por mí a toda prisa,  
 temiendo haber hecho el fuego  
 todo mi cuerpo ceniza;  
 y hallándome desmayada,  
 con el susto y agonía 230  
 de verme en peligro tal,  
 del fatal riesgo me libra.  
 Sacome en brazos afuera,  
 alegrando con mi vista,  
 viéndome libre del daño, 235  
 a mis llorosas amigas.  
 Con el aire que me dio  
 volvieron a cobrar vida  
 mis sentidos, que hasta entonces  
 enajenados<sup>1085</sup> tenía. 240  
 Vuelta ya en todo mi acuerdo<sup>1086</sup>,  
 la acción generosa y pía  
 del caballero estimé  
 con muestras de agradecida.  
 Puse en él la vista atenta: 245  
 ¡nunca la pusiera, Luisa,  
 pues me cuesta desde entonces  
 verme del Amor vencida!  
 Lo airoso de su persona,  
 su talle, su bizarría 250  
 y mi obligación, que es más,  
 dieron con fuerzas crecidas  
 con mi libertad en tierra,

<sup>1084</sup> *talabarte y pretina*: las dos palabras son prácticamente sinónimas, como atestiguan las definiciones del *Diccionario de Autoridades*; *talabarte* es «la pretina que ciñe a la cintura y de que cuelgan los tiros, en que se trae asida y pende la espada», mientras que *pretina* es «cierta especie de correa, con sus hierros para acortarla o alargarla, y su muelle para cerrarla y atarla a la cintura encima de la ropilla».

<sup>1085</sup> *enajenados*: ‘fuera de sí’; la dama, pues, había perdido el conocimiento.

<sup>1086</sup> *vuelta ya en todo mi acuerdo*: ‘ya recobrada del todo’ (*vid.* la nota 783).

que en lo severa y altiva  
jamás le rendí al Amor 255  
el feudo que solicita.  
Acompañome hasta casa,  
adonde con más caricias,  
más gusto y más agasajo  
por la merced recibida 260  
le rendí de nuevo gracias,  
todas ellas dirigidas  
a que de mi nuevo amor  
llevase de allí premisas.  
No lo debió de entender, 265  
pues cuando su cortesía  
me prometió visitar,  
nunca llegó esta visita;  
ni pisó más mis umbrales,  
como si en toda su vida 270  
me hubiera visto ni hablado.  
Cuatro meses ha que lidian  
mis penas con mis desvelos,  
y la memoria, enemiga,  
me está acordando sus partes 275  
porque con esto me aflija.  
Procuré con resistencias  
reparar<sup>1087</sup> las baterías  
que el Amor me estaba dando<sup>1088</sup>,  
híceme fuerza a mí misma, 280  
mas a la fuerza de Amor,  
de quien muy pocos se libran,  
resistirla es abrazarla,  
repararla es admitirla.  
Viviera con esta pena 285  
hasta acabar con mi vida,  
que a tanto obligó el recato,  
si ayer, que al Carmen fui a misa,

<sup>1087</sup> *reparar*: «oponer alguna defensa contra el golpe para defenderse de él» (*Aut.*).

<sup>1088</sup> Sobre el tópico de la *militia amoris*, *vid.* la nota 592. Léanse, además, los vv. 93-96 del romance de Góngora «Diez años vivió Belerma» (1582): «Yedras verdes somos ambas, / a quien dejaron sin muros, / de la Muerte y del Amor / baterías e infortunios» (Góngora, 1995b: 111).

en su iglesia<sup>1089</sup> no mirara  
 que este galán asistía 290  
 al lado de una embozada,  
 donde, puestos de rodillas,  
 hablaron cosa de un hora.  
 Los celos, centellas vivas  
 del amor, pudieron darme 295  
 tal pasión y tal fatiga  
 que, a ser lícito, estorbara  
 la conversación, perdida  
 con la pasión de los celos:  
 ¡a tanta colera obligan! 300  
 Desde entonces no sosiego,  
 porque los celos me irritan,  
 que son en pechos de amantes  
 los que en ellos siembran cismas<sup>1090</sup>.  
 Para remediar mi daño 305  
 hoy mi intento determina  
 buscar a este caballero  
 dentro en su posada<sup>1091</sup> misma,  
 y saber de él con certeza  
 si tiene dama que sirva, 310  
 si tiene dueño que adore,  
 si tiene empleo a que asista.  
 Si le tiene, el desengaño  
 vendrá a ser la medicina  
 de mi pasión amorosa 315  
 y harán pausa mis porfías;  
 si vive libre, sabré  
 con halagos, con caricias,  
 agasajos y ternezas

<sup>1089</sup> *iglesia*: no se puede establecer a ciencia cierta a qué lugar de culto se refiere Castillo, puesto que, como nos informa Arellano, «había dos iglesias llamadas así en el Madrid de los Austrias (una es la que se conoce hoy como parroquia de San José)» (Castillo Solórzano, 1989: 80, nota al v. 282). La primera es la iglesia de Nuestra Señora del Carmen y san Luis obispo, situada en la céntrica calle del Carmen. La segunda es la actual parroquia de san José, que se encuentra en la calle de Alcalá. Era la iglesia conventual del desaparecido cenobio de los Carmelitas Descalzos de San Hermenegildo. Las obras para la iglesia finalizaron en 1605, y allí, nueve años después, Lope de Vega fue ordenado sacerdote. Fue demolida en el siglo XVIII para dejar espacio a la nueva construcción, acabada en 1742.

<sup>1090</sup> *cisma*: «división, discordia» (*Aut.*).

<sup>1091</sup> *dentro en su posada*: el *CORDE* ofrece distintos ejemplos de la expresión *dentro de la posada*, confirmando que era una estructura usual en el español clásico.



- que a los más libres obligan, 320  
 obligarle, enamorarle,  
 hasta que, en festivo día,  
 en una junte la Iglesia  
 dos voluntades distintas.
- LUISA Cuerdamente lo has trazado, 325  
 por que en confusión no vivas  
 amando con tal silencio.  
 Ya tendrás larga noticia  
 de la calidad y partes  
 de ese caballero...
- LEONOR Amiga, 330  
 ya he sabido que se llama  
 don Diego de Acuña<sup>1092</sup>.
- LUISA Mira  
 que la corte es todo engaños.
- LEONOR Su solar está en Galicia,  
 y afirmanme que descende 335  
 de noble prosapia y limpia<sup>1093</sup>.
- LUISA ¿De su hacienda no has sabido?  
 LEONOR Sé que tiene un tío en Indias,  
 y él aquí sus pretensiones  
 las esfuerza y solicita. 340
- LUISA ¡Será rico!  
 LEONOR No reparo  
 en hacienda.
- LUISA Tú eres rica  
 y tienes para los dos.
- LEONOR Yo tengo en seguras fincas  
 seis mil ducados de renta, 345  
 sin la moneda efectiva  
 que me ahorra mi tutor,  
 que en su poder deposita.

<sup>1092</sup> *don Diego de Acuña*: el apellido remite a un noble linaje de origen portugués. Para Bass (2008: 31-32), «the very surname of the *galán* Diego de Acuña is significant: the name of a small town in the character's native Galicia, "Acuña" clearly also refers to "acuñar", "to mint"; in a period in which Spain's domestic currency was emptied of intrinsic worth, and the nation, as the famous *arbitristas* constantly decried, was being drained of wealth, Castillo Solórzano created in don Diego de Acuña a fantasy of a *caballero* of impeccable blood» (sobre esta cuestión cf. también el § 6.4 de la «Introducción»).

<sup>1093</sup> Sobre la pésima fama que tenían los gallegos en la literatura del siglo XVII, remitimos a lo dicho en el § 6.3 de la «Introducción». Como recuerda Arellano (Castillo Solórzano, 1989: 82, nota al v. 328), «de esa mala consideración solo se exceptúan los nobles gallegos».

LUISA Ya le juzgo el más dichoso  
del orbe, si es que su dicha 350  
merece alcanzar tu mano.  
LEONOR Plegue a Dios<sup>1094</sup> que lo consiga,  
mas no seré tan dichosa.

*Hace que repara LUISA.*

LUISA Al revolver<sup>1095</sup> de esa esquina  
parece que vi a don Juan. 355  
LEONOR Nunca me faltan desdichas.  
¿Si me ha conocido acaso?  
LUISA Tú vas tan desconocida<sup>1096</sup>  
que lo dudo.  
LEONOR ¿Que no haya  
hora y punto en todo el día 360  
que este hombre no me canse?  
¡Camina, Luisa, camina!  
LUISA Apresuremos el paso.  
LEONOR Poca ventura es la mía,  
pues no hallo gusto sin pena, 365  
ni contento sin desdicha.

*Vanse, y salen ELENA e INÉS, criada.*

ELENA ¿Diste el papel a don Diego  
de Acuña?  
INÉS Señora, sí:  
en su casa se le di.  
ELENA ¿Sabes si le llegó el pliego 370  
del agente de Sevilla?  
INÉS No sé que le haya llegado.  
ELENA ¿Ni tú se lo has preguntado?

<sup>1094</sup> *plegue a Dios*: «deprecación con que pedimos a Dios suceda lo que deseamos; y se usa también muy regularmente para dar a entender el temor que se tiene de que suceda inopinadamente alguna cosa, en contrario de lo que se intenta o se piensa» (*Aut.*).

<sup>1095</sup> *al revolver*: 'a la vuelta'.

<sup>1096</sup> *desconocida*: 'disimulada', puesto que la mujer va «con manto», como se ha dicho al principio de la escena.

INÉS	Exceder de la cartilla <sup>1097</sup> que le toca a una criada ya peca en bachillería <sup>1098</sup> .	375
ELENA	¿Dirás que es descortesía?	
INÉS	Es tenerme por cansada. Lo que de él puedo decir es que siente en su pasión ver en ti poca afición cuando se alienta a servir, a amar, querer y estimar a tu hermosura.	380
ELENA	Está bien: no morirá del desdén, ni tampoco de esperar.	385
INÉS	¿No iguala a tu calidad?	
ELENA	Sí.	
INÉS	¿No puede ser tu esposo, si con tu mano es dichoso?	
ELENA	Hay una dificultad que esa ejecución dilata. ¿Cuál es?	390
INÉS		
ELENA	No aprietes, Inés, en querer saber cuál es.	
INÉS	Eres a su amor ingrata.	

*Salen con prisa LEONOR y LUISA, embozadas.*

LEONOR	Si favor queréis hacerme, en esta ocasión le espero; seguida de un caballero que pretende conocerme, ¿adónde podré esconderme?	395
ELENA	Sosegaos.	
LEONOR	Estoy mortal, que es mi pena desigual <sup>1099</sup> .	400

<sup>1097</sup> *exceder de la cartilla*: ‘exceder de las tareas’; *cosa que no está en la cartilla* es locución familiar «con que damos a entender ser alguna cosa irregular o fuera de lo ordinario» (DRAE, 1780).

<sup>1098</sup> *bachillería*: «locuacidad sin fundamento, conversación inútil y sin aprovechamiento, palabras, aunque sean agudas, sin oportunidad e insustanciales. Es voz tomada del nombre *bachiller* en el significado de hablador impertinente» (Aut.).

<sup>1099</sup> *desigual*: ‘enorme’, ‘excesiva’.

ELENA No tenéis de qué temer,  
que no ha de osarse atrever  
en casa tan principal.

LEONOR Aquí viene, ¡estoy perdida!

ELENA Perded, perded el temor.

405

*Sale DON JUAN.*

DON JUAN Señora doña Leonor,  
ya estáis de mí conocida,  
y aunque no sea esta salida  
en mi favor, pues escasa  
la fortuna veloz pasa  
por mis dichas con porfía,  
por singular este día  
es justo meterle en casa<sup>1100</sup>.

Prestadme un rato atención  
en la ocasión que se ofrece,  
si es que esta dicha os merece  
tanto tiempo de afición.

ELENA Aquí no será razón  
que a esta dama disgustéis,  
ni nuevo susto la deis.  
¡Dejalda<sup>1101</sup>, señor, por Dios!

DON JUAN ¡Qué mal tercio<sup>1102</sup> que hallo en vos!  
¡Qué poca piedad tenéis!

ELENA Escuchalde un rato os pido.

LEONOR No tenéis que persuadirme,  
que cuanto puede decirme  
ya yo lo tengo entendido:  
dirá que, de amor perdido,  
dos años ha que me adora,  
que me sirve y enamora,  
dando de mi olvido quejas

410

415

420

425

430

<sup>1100</sup> *por singular... meterle en casa*: según Arellano (Castillo Solórzano, 1989: 85, nota al v. 399), se alude a la frase hecha que recoge Covarrubias: «el buen día meterle en casa, no perder la ocasión de la buena suerte y tiempo oportuno». La referencia es más evidente en Ms., que transmite así el primer verso del dístico: «por singular tan buen día».

<sup>1101</sup> *dejalda*: metátesis muy frecuente en el español del Siglo de Oro.

<sup>1102</sup> *hacer mal tercio* es «frase con que se explica que a alguno [...] se le estorba, hace [...] daño en pretensión o cosa semejante» (*Aut.*).

a los hierros de mis rejas  
 desde la noche a la aurora.  
 Dirá que siempre el cuidado 435  
 fue aumento de su firmeza;  
 dirame que a su fineza  
 ningún amante ha igualado,  
 que porfía mal pagado,  
 y que ha de perseverar 440  
 en querer, servir y amar  
 aunque admitirle no quiera,  
 que esta es la<sup>1103</sup> más verdadera  
 fineza para obligar.  
 Dirá que, sin intención 445  
 del premio que nunca alcanza,  
 ama; que es sin esperanza  
 de llegar a posesión.  
 Y aunque veo su afición,  
 como objeto nunca ha sido 450  
 de mi gusto: perdón pido,  
 respondo sin obligarme;  
 que lo que gasta en amarme  
 es todo tiempo perdido.  
 Ya con este desengaño 455  
 cesará vuestra porfía.  
 Con todo, por cortesía,  
 aunque conozca mi daño,  
 y aunque yo os parezca extraño<sup>1104</sup>  
 de vuestro gusto, me oíd... 460  
 LEONOR Pesado estáis.  
 DON JUAN Advertid...  
 LEONOR No tenéis que me cansar,  
 que no os tengo de escuchar.  
 Porfiad o persüadid,  
 que ya os tengo respondido. 465  
 DON JUAN Leonor hermosa...  
 LEONOR Cansado<sup>1105</sup>

<sup>1103</sup> Se enmienda «las»; Ms. presenta la lección correcta.

<sup>1104</sup> *extraño*: «el que está mal hallado en un congreso, conversación, compañía, etc., cuyo trato y modo no le es agradable y gustoso» (*Aut.*).

<sup>1105</sup> *cansado*: «molesto, porfiado e impertinente [...]. Es uno de nuestros hispanismos, porque se debía decir *cansador*, respecto de que es el que molesta, y no el molestado» (*Aut.*).

sois. ¿Esto ha de ser forzado?  
 JUAN Mi bien...  
 LEONOR No seáis<sup>1106</sup> atrevido.  
 JUAN Leonor...

*Sale DON DIEGO, al paño.*

ELENA (Don Diego ha venido.  
 Pésame de su venida). 470  
 DON JUAN ¡Ingrata, fiera, homicida!  
 LEONOR Ya os he dicho que os cansáis.  
 ELENA Lo que os suplico es que os vais<sup>1107</sup>.  
 [DON JUAN]<sup>1108</sup> Iré sin alma y sin vida  
 mas logrando mi porfía, 475  
 porque os he de ser molesto,  
 y habéis de oírme.

*Sale del todo DON DIEGO.*

DON DIEGO ¿Qué es esto?  
 ELENA Una pesada osadía.  
 A esta dama, que venía  
 de embozo y bien descuidada, 480  
 y también a su criada,  
 las siguió este caballero,  
 algo pesado y grosero;  
 y ella, de verle asustada,  
 de mi casa se valió; 485  
 y, alteroso<sup>1109</sup> y porfiado,  
 hasta esta cuadra se ha entrado  
 y licencia la pidió  
 para hablarla, estando yo

<sup>1106</sup> *seáis*: por razones métricas hay que considerar el verbo como monosílabo. El fenómeno se da también en otras ocasiones dentro de esta comedia (vv. 1685 y 2139).

<sup>1107</sup> *vais*: Castillo usa el subjuntivo etimológico en lugar de *vayáis*.

<sup>1108</sup> De acuerdo con Ms., se añade la indicación del personaje que habla, «Don Juan», ausente en el impreso.

<sup>1109</sup> *alteroso*: «lo mismo que altivo» (*DRAE*, 1770). El vocablo es bastante raro en el español áureo, puesto que el *CORDE* indica su presencia solo en el *Universal Vocabulario* de Alfonso de Palencia y Cano, y en el *Diálogo entre un Vizcaíno y un Montañés* de Tomé Cano, mientras que registra ocho casos del femenino (singular y plural).

	delante. Mas no ha querido dar a sus quejas oído, antes, atajando el daño con un claro desengaño, severa le ha despedido; y aunque su severidad ha visto, hablarla porfía.	490     495
DON DIEGO	Con damas no es cortesía ir contra su voluntad.	
DON JUAN	Vive ajena de piedad con quien debe obligaciones.	500
DON DIEGO	Las amantes aficiones, que en guerra de amor se alistan, no con fuerza se conquistan cuando persuaden razones.	
DON JUAN	Esas no me quiere oír.	505
DON DIEGO	Pues no es justo porfiar con quien no quiere escuchar.	
	<i>Tómale de una mano.</i> Connmigo habéis de venir; fino amar es persuadir.	
DON JUAN	Mal se apagará mi llama si he visto que no me ama.	510
DON DIEGO	Pues yo, que serviros quiero, he de ser vuestro tercero en persuadir a esta dama.	
	<i>Vanse solos los dos.</i>	
ELENA	Gracias a Dios que se fue.	515
LEONOR	(Ya estoy con desasosiego de haber visto aquí a don Diego. Si esta es su dama sabré).	
ELENA	Ya que no hay de quien temer, bien os podéis descubrir.	520
LEONOR	En poco os pienso servir, que es malo lo que hay que ver, pero, por no ser ingrata adonde favor hallé, obedezco.	

*Descúbrense las dos.*

ELENA	Bien se ve	525
	que el Cielo el favor dilata	
	con vos, con tan franca <sup>1110</sup> mano	
	que esa belleza disculpa	
	de vuestro amante la culpa,	
	aunque es su desvelo en vano.	530
LEONOR	Suplícoos no lisonjeéis	
	a quien piensa desde agora	
	ser muy vuestra servidora.	
ELENA	Sobrado favor me hacéis,	
	mas de vos quedo agraviada	535
	de que me hagáis lisonjera	
	cuando con verdad sincera,	
	sin mostrarme doble en nada,	
	alabo vuestra hermosura.	
LEONOR	Ese excesivo favor	540
	ofrece pagar mi amor	
	con fe de amiga segura.	
ELENA	Yo muy vuestra lo he de ser.	
LEONOR	Tendrá mi afición aumento.	
ELENA	Tomad por un rato asiento.	545
LEONOR	Siempre os he de obedecer.	

*Siéntense en sillas o almohadas, y las criadas en el suelo.*

ELENA	¿Vuestro nombre no sabré?	
LEONOR	Doña Leonor de Guzmán <sup>1111</sup>	
	me llamo, y vivo a San Juan <sup>1112</sup> .	
ELENA	En lo mismo os pagaré:	550
	yo me llamo doña Elena	

<sup>1110</sup> *franco*: «liberal, dadivoso, bizarro y galante» (*Aut.*).

<sup>1111</sup> *Leonor de Guzmán*: el tronco originario de la Casa de Guzmán parece tener origen en el rico-hombre castellano Rodrigo Muñoz de Guzmán (m. después de 1186), que tomó el nombre de una de sus tenencias, la villa de Guzmán, en Burgos. En las siguientes centurias el linaje se difundió en gran parte de España, acreciéndose su fama.

<sup>1112</sup> *vivo a San Juan*: como señala Arellano (Castillo Solórzano, 1989: 90, nota al v. 532), en el español áureo era común el empleo de la preposición locativa «a», como confirma el *CORDE*, que registra numerosos casos con este valor. No hay datos para saber con certeza dónde vive la dama, aunque parece referirse a una calle de la corte, y no a un pueblo de sus cercanías.



- LEONOR de Torres<sup>1113</sup> y Sotomayor.  
 (¡Oh, si pudiese mi amor  
 hallar alivio en su pena  
 y salir de mi cuidado, 555  
 si es cosa suya don Diego,  
 que no puedo hallar sosiego  
 hasta haberlo averiguado!).  
 Confieso que agradecida  
 a vuestro hermano le estoy, 560  
 y que deudora le soy  
 mientras Dios me diere vida,  
 porque aliviarme de un susto  
 y sacarme de un cuidado  
 ha sido favor sobrado, 565  
 que al fin me excusó un disgusto.
- ELENA Don Diego es tal caballero  
 que me holgara –aquesto es llano–  
 de tenerle por hermano,  
 según le estimo y le quiero. 570
- LEONOR (Esto es malo). Yo entendí  
 que vuestro hermano sería:  
 ¿es vuestro amante?
- ELENA Porfía  
 hallar afición en mí,  
 mas yo, aunque le doy entrada, 575  
 no es con fina voluntad.
- LEONOR ¿Qué? ¿Fáltale calidad?  
 ELENA No, que la tiene sobrada.  
 LEONOR Pues, ¿por qué no le mostráis  
 amor?
- ELENA Reparo prudente 580  
 en no casar pobremente.
- LEONOR ¡Oh, que cuerda en eso andáis!  
 (¡Albricias, corazón mío,  
 que aún inclinación no es  
 la que mira en interés!). 585

<sup>1113</sup> Se subsana la lección «Leyba». Sobre la alternancia en los apellidos de la dama, *vid.* el § 8.1 de la «Introducción». Se ha optado por la misma enmienda en el v. 750. El de Torres era un prestigioso linaje que se remonta al siglo XI y que probablemente tuvo su primitiva casa solar en Castilla. A raíz de la Reconquista, los Torres recibieron solares y tierras, extendiéndose hacia el sur. Sus ramas alcanzaron más tarde la mayor parte de la Península.

ELENA

Díceme que tiene un tío  
 en Indias con quien ha estado,  
 y afirma que en plata y oro  
 tiene un inmenso tesoro;  
 así me lo ha ponderado, 590  
 y de lo que aquí le envía  
 aquesta verdad se infiere.

LEONOR

Si esposo os estima y quiere,  
 no estéis a su amor tan fría.

ELENA

Yo estimo en mucho a don Diego, 595  
 mas aquesta estimación  
 no llega a ser afición  
 que me dé desasosiego.

Sé que tiene calidad,  
 sé que su amor y cuidado 600  
 los quilates han mostrado  
 de una fina voluntad,

y que su excesivo amor,  
 su fe y su mucha asistencia,  
 merecen correspondencia 605  
 de voluntad y favor;

mas yo, que a mi estimación  
 he de observar con recato,  
 con dilaciones le trato,  
 que es primero mi opinión. 610

Don Diego no tiene hacienda  
 sino aquella que le da  
 el tío que en Quito está.

Mientras que por él pretenda,  
 si yo con él me casase 615  
 sin mirar esto primero,

y las barras o el dinero  
 de su tío le faltase:

¿no será gran necedad,  
 guiados por aficiones, 620  
 aumentar obligaciones

al estado y calidad  
 sin tener, Leonor, con qué,  
 siendo Atlante de mi estado  
 un dote muy moderado 625

que de mi padre heredé?

Su tío puede morirse,

- la hacienda puede entramparse<sup>1114</sup>,  
o el tío puede mudarse  
y de darla arrepentirse; 630  
y como está en condición  
de haber en esto mudanza,  
no me fundo en la esperanza.  
LEONOR Más vale la posesión.  
ELENA Mi amor no ha llegado a ser 635  
en mí cosa de cuidado;  
si don Diego lo ha pensado,  
mi fingir fue entretener<sup>1115</sup>.  
Al que la mano le diere  
con amor y voluntad 640  
ha de tener cantidad  
de hacienda, porque se infiere  
que con ella he de portarme,  
Leonor, conforme a quien soy,  
y en la corte donde estoy 645  
pocas han de aventajarme.  
Antes que la mano le dé,  
Don Diego tenga paciencia,  
que aquí ha de obrar la evidencia  
sin hacer papel la fe. 650  
LEONOR (Con esto me he asegurado  
del daño que imaginé;  
solo me falta que esté  
don Diego desengañado,  
que será fácil de hacer 655  
si le hallo en su posada.  
¿Dama tan interesada  
había de pretender  
para esposa?).  
ELENA ¿Qué decís?  
LEONOR Que si todas como vos 660  
lo miraran, más de dos  
el daño que aquí advertís  
excusaran.  
ELENA No mirando

<sup>1114</sup> *entrampar*: «adeudar la hacienda, cargarla de censos, enredarla y perderla» (*Aut.*).

<sup>1115</sup> *mi fingir fue entretener*: ‘disimulé para tomar tiempo’; *entretener* en la acepción de «detener por algún espacio de tiempo, para diferir, suspender y dilatar alguna operación» (*Aut.*).

más que a lograr su deseo  
 comienza en gusto el empleo 665  
 y prosíguese llorando.  
 LEONOR Yo voy de vos instruida  
 para hacerme recatada,  
 pues viviré asegurada  
 con preceptos de advertida; 670  
 y porque de exceso pasa  
 mi enfado, quiero dejaros.

*Levántese.*

ELENA Yo iré<sup>1116</sup>, amiga, a visitaros.  
 LEONOR Será para honrar mi casa,  
 que hará de su dicha alarde 675  
 si halla ese favor en vos.  
 ELENA Yo he de recibirle.  
 LEONOR Adiós,  
 doña Elena.  
 ELENA El Cielo os guarde.

*Vanse.*

INÉS Amiga tuya he de ser,  
 que te he cobrado afición. 680  
 LUISA Si amigas las amas son,  
 ¿las criadas qué han de hacer?  
 INÉS Pues visita ha concertado,  
 en su casa nos veremos.  
 LUISA Será para que nos demos 685  
 seis toques de razonado<sup>1117</sup>.

*Vanse, y salen DON DIEGO y FELICIANO, su criado.*

DON DIEGO Lo que digo me ha pasado.

<sup>1116</sup>Se subsana el verso «Yo y el amiga a visitaros», que carece de sentido, y adoptamos la correcta lección de Ms.

<sup>1117</sup>*para que... de razonado*: ‘para charlar un poco’. Es expresión familiar que el *CORDE* registra solo en dos ocasiones, ambas en la obra de Castillo Solórzano. La otra en NE: «Dímonos con algunos ciertos toques de razonado, conque no echaron menos el buen lenguaje de sus damas que tan celebrado es en toda España» (Castillo Solórzano, 1906: 273).

FELICIANO	Ha sido extremado <sup>1118</sup> cuento.	
DON DIEGO	En harto trabajo <sup>1119</sup> hallé	
	al penado caballero,	690
	porque era tal su porfía,	
	después de ver su desprecio	
	queriendo hablar con la dama	
	por decir su sentimiento,	
	que tuve mucho que hacer	695
	con persuaciones y ruegos	
	en despejarle de allí,	
	que estaba recio <sup>1120</sup> y terco <sup>1121</sup> .	
FELICIANO	Sin confrontación de estrellas <sup>1122</sup>	
	jamás se ha logrado empleo.	700
DON DIEGO	Opuesta debe de ser	
	la de aqueste amante tierno	
	a la de su dama ingrata,	
	pues no premia sus deseos	
	aunque conoce su amor.	705

*Sale MARINO.*

MARINO	Dos damas de lindo aseo,	
	de gentil garbo <sup>1123</sup> y prendido <sup>1124</sup> ,	
	y de rumboso <sup>1125</sup> despejo,	

<sup>1118</sup> *extremado*: 'singular'.

<sup>1119</sup> *trabajo*: «penalidad, molestia, tormento o suceso infeliz» (*Aut.*).

<sup>1120</sup> *recio*: 'firme'.

<sup>1121</sup> No podemos descartar que se haya producido un error, aunque con la dialefa el verso puede contarse igualmente como octosílabo. Por eso no intervenimos (por ejemplo añadiendo «porque» o «pues» al principio). En Ms. se leía «que estaba reacio y terco», con el segundo fragmento («reacio y terco») tachado y sustituido por «en no irse resuelto».

<sup>1122</sup> *sin confrontación de estrella*: 'sin consultar a las estrellas'. «Alude a la creencia del influjo de las estrellas en el destino, la buena o mala fortuna amorosa» (Castillo Solórzano, 1989: 95, nota de Arellano al v. 678). Léase, como ejemplo de este determinismo astral, un diálogo de *El caballero de Olmedo* (vv. 215-218): «INÉS: Y todos dicen, Leonor, / que nace de las estrellas. / LEONOR: De manera que, sin ellas, / ¿no hubiera en el mundo amor?» (Vega, 2004: 115). El tema del vaticinio es central en numerosas obras del Siglo de Oro; recuérdese el ilustre ejemplo de *La vida es sueño* de Calderón y, para una tratación del tema, Rodríguez de la Flor (1999: 84-121).

<sup>1123</sup> *garbo*: «gentileza y buen aire en el andar y manejar el cuerpo» (*Aut.*).

<sup>1124</sup> *prendido*: «usado como sustantivo se toma por todo el adorno de las mujeres, especialmente de la cabeza» (*Aut.*).

<sup>1125</sup> *rumboso*: «pomposo, adornado y magnífico» (*Aut.*).



	la verdad.	
LEONOR	Yo lo prometo.	
DON DIEGO	Jurad que lo cumpliréis.	
LEONOR	Por todos los juramentos que pueden jurarse digo que lo haré. ¿Estáis satisfecho?	740
DON DIEGO	Pues digo, hablando verdad, que es de mi amor el objeto una dama de esta corte.	745
LEONOR	Y ¿es el nombre?	
DON DIEGO	¿También tengo de decirle?	
LEONOR	No se excusa.	
DON DIEGO	Ponéisme en notable aprieto... ... llámase, pues, doña Elena de Torres <sup>1128</sup> , a quien con extremo quiero y adoro.	750
LEONOR	¿Y os paga? <sup>1129</sup>	
DON DIEGO	Muchas esperanzas tengo, porque lo afirma su amor que en dulce y casto himeneo he de merecer su mano.	755
LEONOR	¿Cierto?	
DON DIEGO	Téngolo por cierto.	
LEONOR	Pues de aquesas certidumbres salen contrarios sucesos, como podréis esperar.	
DON DIEGO	Pues, ¿en qué ofendida os tengo que eso me pronostiquéis?	760
LEONOR	En nada. Solo os advierto, porque deseo serviros, que en doña Elena hay pretexto, hasta veros heredado, no dar su consentimiento en daros su blanca mano <sup>1130</sup> ; y sé bien la causa de esto, que es el desear portarse	765

<sup>1128</sup> Se enmienda la lección «Leyba» (cf. la nota 1113).

<sup>1129</sup> *os paga*: 'os corresponde'.

<sup>1130</sup> Entiéndanse así los vv. 764-767: 'doña Elena busca pretextos para no casarse antes de veros con la heredad'.

	con fausto <sup>1131</sup> y con lucimiento	770
	con la hacienda que esperáis.	
	Su amor nunca llegó a serlo,	
	sus cariños son fingidos:	
	todo es mentido y supuesto,	
	y, al fin, padecéis engaño.	775
DON DIEGO	(¡Válgame el piadoso Cielo!	
	¿Puédeme aquella hermosura,	
	puédeme aquel ángel bello	
	engañar? No, aquí hay malicia	
	de algún envidioso pecho	780
	que quiere estorbar la unión	
	de dos corazones tiernos	
	con maliciosos embustes).	
	Dama, que entre negros velos	
	derramando estáis ponzoña	785
	contra mí: deciros puedo	
	que al paso que <sup>1132</sup> me digáis,	
	ponderando, encareciendo	
	los engaños de mi dama,	
	la estimo, la adoro y quiero.	790
	Mujer que el rostro se encubre	
	es claro y es manifiesto	
	que viene solo a engañar.	
LEONOR	Pues, porque viváis ajeno	
	de esa mala presunción,	795
	yo me descubro.	
	<i>Descúbrese.</i>	
	Ya tengo	
	más autoridad con vos,	
	si de mi conocimiento	
	tenéis acaso memoria.	
DON DIEGO	Yo os he visto, y no me acuerdo	800
	adónde.	
LEONOR	De vuestra idea	
	fuerza de mayor sujeto	
	os ha borrado mi imagen.	

<sup>1131</sup> *fausto*: «ornato y pompa excesiva de criados, galas y otras cosas» (*Aut.*).

<sup>1132</sup> *al paso que*: ‘a la vez que’.



- [¿No os acordáis del incendio]<sup>1133</sup>  
 en que a una dama librástes? 805
- DON DIEGO Y aún que anduve tan grosero  
 que no os volví más a ver.
- LEONOR Quien vive por gusto ajeno  
 está en todo disculpado,  
 que lo más priva a lo menos<sup>1134</sup>; 810  
 mas los empeños de amor,  
 en los que son caballeros,  
 no estorban la cortesía  
 con las damas.
- DON DIEGO Yo os confieso  
 que me conozco culpado: 815  
 enmendareme del yerro.
- LEONOR Tarde habéis dado en la cuenta<sup>1135</sup>,  
 y aun también en la que os veo,  
 incrédulo y persuadido,  
 a que os aman con exceso. 820  
 Pues don Diego, abrid los ojos,  
 que yo, que de casa vengo  
 de doña Elena, que soy  
 la que hice aquel desprecio<sup>1136</sup>  
 de don Juan de Bracamonte<sup>1137</sup>, 825  
 galán porfiado y necio,  
 supe de boca de Elena  
 cuanto os he dicho, y os vengo  
 a dar aviso de todo.

<sup>1133</sup> Se reintegra el verso, presente en Ms. y caído en la edición; es necesario por razones métricas y para restituir el sentido del pasaje (*vid.* el § 8.2 de la «Introducción»). En su edición de la comedia, Mesonero Romanos (Castillo Solórzano, 1858: 204) lo reconstruyó así: «No os acordáis ya del fuego», versión que repite también Orellana en la suya (Castillo Solórzano, 1867: 64).

<sup>1134</sup> *lo más priva a lo menos*: refrán común registrado por *Correas* que se puede parafrasear como ‘las cosas más importantes prevalecen y anulan las menores’.

<sup>1135</sup> *habéis dado en la cuenta*: ‘habéis caído en la cuenta’.

<sup>1136</sup> *desprecio*: ‘rechazo’.

<sup>1137</sup> *Bracamonte*: el fundador en España de este renombrado solar fue Mosén Rubí de Bracamonte (ú. t. s. XIV-1419) que «llegó, procedente de Francia y por mandato del rey Carlos VI, a Santander para pedir auxilio al rey Juan II de Castilla en la lucha contra los moros [...]. A los cincuenta y dos años de haber llegado, y después de una intensa vida política, falleció en 1419 en el lugar de Mocejón, del partido judicial de Toledo, y fue enterrado en la capilla mayor de la iglesia de San Pedro Mártir [...]. Así, todas las noticias corroboran que el linaje de los Bracamonte trae su origen de Francia y en España desemboca en varias líneas a partir del almirante Rubí de Bracamonte» (Carabias Torres y Möller Recondo).

Perdonad mi atrevimiento, 830  
 y a la dama que me envía  
 le daréis la culpa de esto,  
 que está de vos lastimada  
 porque malográis desvelos,  
 que os tiene un poco de amor, 835  
 y, si no llega a su aumento,  
 es porque Elena lo estorba,  
 que es de vuestro amor el centro.  
 Puede muy bien competirla  
 en beldad, entendimiento, 840  
 en lo airoso y bien prendido,  
 y en hacienda, pues es cierto  
 que tiene seis mil ducados  
 de renta en juros<sup>1138</sup> y censos<sup>1139</sup>,  
 que ya ha heredado su casa. 845  
 Mas ¿por qué canso y molesto  
 a quien está enamorado  
 con relaciones y cuentos?  
 Quedaos con Dios, advertido  
 de que experiencias ha hecho 850  
 a muchos escarmentados,  
 y que vos lo estéis deseo.  
 Adiós.  
 DON DIEGO Esperad, señora...  
 Oídmе, oídmе.  
 LEONOR No puedo,  
 que hago gran falta en mi casa. 855  
 DON DIEGO El nombre saber pretendo  
 de esa dama que decís.  
 LEONOR Solicitaldo primero,  
 que será facilidad  
 el decíroslo tan presto. 860  
 DON DIEGO Yo lo sabré en vuestra casa.  
 LEONOR Si la acertáis, porque temo

<sup>1138</sup> *juro*: «cierta especie de pensión anual que el rey concede a sus vasallos, consignándola en sus rentas reales o alguna de ellas, ya sea por merced graciosa, perpetua o temporal, para dotación de alguna cosa que se funda, o por recompensa de servicios hechos, o ya por vía de réditos del capital que se le dio para imponerse» (*Aut.*).

<sup>1139</sup> *censo*: «el derecho de percibir cierta pensión anual, cargada o impuesta sobre alguna hacienda o bienes raíces que posee otra persona, la cual se obliga por esta razón a pagarla» (*Aut.*).

que ya se os habrá olvidado  
con vuestros divertimientos<sup>1140</sup>.

*Vase LEONOR y su criada. Salen MARINO y FELICIANO.*

DON DIEGO	Hola, Marino.	
MARINO	Señor.	865
DON DIEGO	Feliciano.	
FELICIANO	El garbo es bueno de una de las embozadas, y parece de buen pelo <sup>1141</sup> .	
DON DIEGO	Solo ha venido a advertirme que Elena me está fingiendo amor y soy engañado.	870
FELICIANO	Ella está en mi pensamiento.	
MARINO	Pues ¿de embozadas te crees?	
DON DIEGO	Con el rostro descubierto, Feliciano <sup>1142</sup> , me ha advertido, que esta es la dama del fuego que yo libré de la quinta, y la que a aquel caballero despreció en casa de Elena.	875
FELICIANO	Es un ángel de los Cielos; excédela en hermosura a doña Elena, pidiendo perdón a tu amor, señor.	880
DON DIEGO	Yo lo conozco y confieso.	
FELICIANO	Harto mejor te estuviera que mudaras galanteo con esta, porque he sabido que posee, aquesto es cierto, seis mil ducados de renta.	885

<sup>1140</sup> *divertimientos*: aquí en el sentido de ‘ocupaciones amorosas’.

<sup>1141</sup> *de buen pelo*: «metafóricamente se dice del buen porte y decencia de alguna persona» (*Aut.*), pero, a la vez, según el mismo *Diccionario*, *ser de buen pelo* es «frase irónica con que se nota a alguno de mal natural o propiedades. Es tomado de que por la calidad o color del pelo se conocen las de las bestias». Por eso, como apunta Arellano (Castillo Solórzano, 1989: 102, nota al v. 845), «aquí se dice en sentido elogioso, pero sigue siendo humorístico aplicar a las damas frases de animales».

<sup>1142</sup> Como observa Arellano (Castillo Solórzano, 1989: 102, nota al v. 852), don Diego «se dirige a Feliciano, aunque ha sido Marino el autor del reparo sobre las embozadas. Quizá haya una equivocación en el orden de las réplicas». No obstante, la frase tiene sentido y es coherente con la escena, puesto que Feliciano está presente; por eso hemos decidido no enmendar el texto.

MARINO	¡Cuando menos!	
FELICIANO	Cuando menos.	890
DON DIEGO	Con esto tengo entendido de la dama el pensamiento, que por sí misma me hablaba.	
FELICIANO	¿De qué modo?	
DON DIEGO	Es lindo cuento. Coronista <sup>1143</sup> de sí misma	895
	se hizo, y con fundamento, pues dijo en todo verdad. Ella ha mostrado deseos y gusto de que la sirva, poniendo en otro sujeto	900
MARINO	sus méritos y sus partes. Pues, señor, ¡manos <sup>1144</sup> , y a ello <sup>1145</sup> !	
FELICIANO	Que doña Elena te engaña ha días que lo sospecho, y aun los dos lo conferimos <sup>1146</sup> ,	905
	si te acuerdas.	
DON DIEGO	No lo creo: la experiencia te dará entera noticia de esto.	
FELICIANO	Hacerla, que la verdad no tuvo el rostro encubierto.	910
MARINO	Doña Elena te repudie; y para poder hacerlo sin nota de grosería, oye una traza que tengo pensada, con que sabrás	915
	si le tiene amor perfecto a tu persona o hacienda. Yo he de fingirme heredero de tu tío, ser tu primo, y que de las Indias vengo	920

<sup>1143</sup> *coronista*: variante de *cronista* muy difundida en el español áureo y documentada ya en Nebrija (*DCE*, II: 251), aunque el *Diccionario de Autoridades* define esta forma como «corrupción».

<sup>1144</sup> *manos*: elipsis de la expresión *manos a la obra*, que es «frase con que se alienta y excita a uno a que emprenda alguna obra o a proseguir en el trabajo comenzado hasta concluirle» (*Aut.*).

<sup>1145</sup> Se enmienda la lección «ella» del impreso de acuerdo con Ms. Aunque el verso podría tener sentido igualmente, hay que subsanarlo para restituir la asonancia *e-o* del romance.

<sup>1146</sup> *lo conferimos*: 'lo discutimos'.

	rico, ufano y heredado por manda <sup>1147</sup> de testamento, que será fácil fingirle con la noticia que tengo de todos sus requisitos. 925
	Diráselo a Elena luego con sentimiento fingido, y de mí podrá creerlo después, porque la he de ver y puedo bien hacer esto, 930 porque aquí nunca me ha visto. Lo demás que advertiremos dejo para más despacio. Con esta experiencia intento saber si te quiere a ti, 935 o si quiere a tu dinero. Vente conmigo a trazarlo.
DON DIEGO	Alabo tu pensamiento: póngase en ejecución, que salir de engaños quiero 940 y no vivir engañado con pena y desasosiego.
MARINO	Mujeres, ¡alerta, alerta, que todos os entendemos! Para una, hay otra tramoya <sup>1148</sup> , 945 para un enredo, otro enredo.

<sup>1147</sup> *manda*: «la donación o legado que alguno hace a otro en su testamento» (*Aut.*).

<sup>1148</sup> *tramoya*: «metafóricamente vale enredo hecho con ardid y maña o apariencia de bondad» (*Aut.*).

## ACTO SEGUNDO

*Salen DON DIEGO y DOÑA ELENA e INÉS.*

ELENA	Yo he llegado a conocer, don Diego, vuestra tristeza.	
DON DIEGO	Presente vuestra belleza, ¿cómo la puedo tener?	950
ELENA	Dejad el lisonjear, que a mil pasos se os conoce, por más que el valor la emboce. ¿Hase perdido en el mar la flota?	
DON DIEGO	No se ha perdido, que ya a Sevilla ha llegado.	955
ELENA	Pues ¿qué os puede dar cuidado? (Malas nuevas ha tenido). ¿Haos venido el pliego?	
DON DIEGO	Sí, y en esa carta veréis lo que saber pretendéis y yo en mi ausencia temí.	960

*Dale una carta. Lea ELENA en alto.*

*Lea* El señor don Pedro de Acuña, vuestro tío, murió luego que partió la flota del Pirú el año pasado. Testó de<sup>1149</sup> docientos mil pesos ensayados<sup>1150</sup> con que funda un mayorazgo, haciendo heredero de él al señor don Payo, vuestro primo, que es el que lleva esta<sup>1151</sup>, con cargo de daros en cada un año tre-

<sup>1149</sup> *testó de*: 'puso en el testamento'.

<sup>1150</sup> *peso*: «moneda castellana de plata del peso de una onza. Su valor es ocho reales de plata» (*Aut.*); *ensayados*: 'legítimos', puesto que *ensayar* vale «hacer inspección y reconocimiento de la calidad y bondad del oro, plata y otros metales, lo que toca por oficio al ensayador, diputado por el príncipe o república» (*Aut.*). Esta comprobación se hacía sobre todo para los metales procedentes del Nuevo Mundo. Jauralde, al comentar idéntica expresión en HM, afirma que «es un modo de encarecer la autenticidad de la moneda, ya que los pesos ensayados eran la moneda originaria que se tomaba como unidad en las Casas de Moneda de América» (Castillo Solórzano, 1985: 136, nota 142).

<sup>1151</sup> *el que lleva esta*: «el que lleva esta [carta]».

cientos ducados de alimentos<sup>1152</sup>. He sentido mucho ver trocada la voluntad de vuestro tío y que, por estar vos ausente, no considerase vuestros méritos. Dios os consuele y guarde muchos años.

*Jorge Grimaldo*<sup>1153</sup>

	Con razón habéis sentido del tío el torcido intento, y así de este sentimiento	965
	mucha parte me ha cabido. Vos perdéis, por obediente, lo que un mal considerado, de la razón olvidado, dio solo al que vio presente.	970
DON DIEGO	Esa es mi pena mayor. Para no darla a entender, don Diego, os han de valer vuestra prudencia y valor, pues en estas partes dos	975
ELENA	de que os vemos adornado os hizo tan consumado la franca mano de Dios. Es a un hombre principal poco accidente una herencia	980
	cuando en ingenio y prudencia funda su mayor caudal. Esto os sirva de consuelo, ver que en vos juntas estén cuando en muy pocos se ven	985
DON DIEGO	las riquezas que os dio el Cielo. Mil siglos, hermosa Elena, te dé vida el alto Cielo, que has sido, con tu consuelo, epíctima de mi pena.	990
	¿Cómo podré en tu servicio dar equivalente paga	

<sup>1152</sup> *alimentos*: «las asistencias de maravedís que dan los padres a los hijos, los mayorazgos a sus hermanos o al pariente que es inmediato sucesor para que puedan mantenerse» (*Aut.*).

<sup>1153</sup> *Grimaldo*: Arellano sugiere que Castillo quiere identificar al personaje como genovés, puesto que «Carlos Grimaldo se llama “un poderoso genovés que estaba de asiento en Sevilla” en HM». No en vano «abundaban banqueros y negociantes italianos, especialmente genoveses, en la España del xviii» (Castillo Solórzano, 1989: 108, nota a la epístola). Léase también la nota 315 de nuestra edición.







	me han causado admiración, sino vuestro gran despejo, que tengo por cosa rara sabiendo la afición mía; decirme vuestra osadía,	1065
	los pesares cara a cara, que causará menor daño quien mis acciones abona que por tercera persona me enviara el desengaño.	1070
	En mí no juzguéis disgusto, queja alguna o sentimiento, que vuestro procedimiento no me ha cogido de susto. De vuestro amor fui avisado	1075
	que a interés se ha reducido, y pues que me halla advertido, ya estaba desengañado. Que tenga vuestra opinión el primer lugar es justo	1080
	cuando a la hacienda, y no al gusto, os lleva la inclinación. Busque vuestra bizarría dueño muy a su provecho, ya que su afición ha hecho	1085
	trato de mercadería <sup>1160</sup> , y su esperanza pretenda no descaer de su estado; halle marido hacendado, que Amor carece de hacienda <sup>1161</sup> ;	1090
	haga a mi primo favor, y dele el lugar primero si en virtud de su dinero ha de engendrarse su amor.	
ELENA	El consejo he de tomar.	1095
DON DIEGO	Verase en varios aprietos	

<sup>1160</sup> *mercadería*: variante arcaica de *mercadería* que, como atestigua el *CORDE*, tuvo difusión hasta el siglo XVI, sobreviviendo todavía en contadas ocasiones en la centuria siguiente.

<sup>1161</sup> *amor carece de hacienda*: «alude a la iconografía de Cupido, al que pintan desnudo (sin hacienda, por tanto)» (Castillo Solórzano, 1989: 112, nota de Arellano al v. 1067; y véase también la nota 273 de nuestra edición).

si ha de sufrir sus defectos.  
 ELENA Yo se los sabré enmendar  
 como él me tenga afición.  
 DON DIEGO Dudo verle reducido, 1100  
 que es un potro mal sufrido.  
 ELENA (Mucho finge la pasión).

*Sale URBINA, escudero*<sup>1162</sup>.

URBINA Don Payo de Cacabelos,  
 caballero galiciano<sup>1163</sup>,  
 quiere besar vuestra mano. 1105  
 DON DIEGO (Aquí me vengan los Cielos  
 de esta ingrata fementida<sup>1164</sup>  
 que en amarme ha sido avara).  
 URBINA Es la figura<sup>1165</sup> más rara  
 que he visto en toda mi vida. 1110  
 ¿Dáisle, señora, licencia?  
 ELENA Sí, porque verle deseo.  
 DON DIEGO (Hará muy gentil empleo).

*Sale MARINO vestido a lo antiguo con follados*<sup>1166</sup> y *HERMENEGILDO, criado*.

<sup>1162</sup> Se enmienda la lección «escudera», probable error del cajista debido al hecho de que el nombre del personaje, con terminación en *-a*, podría parecer femenino. En Ms. (donde el personaje se llama Marquina) se halla la lección correcta.

<sup>1163</sup> Sobre la caracterización onomástica del personaje inventado por Marino y su significación cómica remitimos al § 6.3 de la «Introducción». Compárese también con la presentación de sus antepasados que ofrece Teresa (NE): «yo comienzo mi historia con referirle el origen de la nuestra [madre] que, si bien me acuerdo, tuvo su patria en Galicia, en la villa de Cacabelos. Su padre se llamó Payo de Morrazos, y su madre Dominga Morriño» (Castillo Solórzano, 1906: 8).

<sup>1164</sup> *fementida*: ‘mentirosa’, ‘engañosa’, según esta acepción del adjetivo, «falto de fe y palabra» (Aut.).

<sup>1165</sup> *figura*: como ha observado Arellano, las apariciones de don Payo «suelen ir precedidas o acompañadas de ponderaciones en las que entra el calificativo de *figura*» (Castillo Solórzano, 1989: 47). Sobre el uso de esta palabra en el sentido de ‘hombre ridículo y extravagante’ en la obra de Castillo y en otras comedias del género «de figurón», *vid.* Fernández Fernández (2003: 20-22).

<sup>1166</sup> *follados*: «una especie de calzones, o calzas, que se usaban en lo antiguo, muy huecas y arrugadas, a manera de fuelles, de donde tomaron el nombre» (Aut.). Castillo viste con esos calzones a otros de sus personajes y con igual objetivo burlesco, como en *El conde de las legumbres* (GS): «Pareciole a Feliciano a propósito la traza de su dueño [...] y así fueron disponiendo algunas cosas para que tuviese mejor efeto y la primera fue vestirse don Pedro de un hábito ridículo, que era a lo antiguo, con follados de paño verde, ropilla de faldas grandes, capa de capilla redonda, muy corta y una gorra de Milán verde de terciopelo» (Rodríguez Mansilla, 2012a: 555-556, y también su nota

ELENA	Entre luego en mi presencia.	
MARINO	Conducido de un sirviente	1115
	que mis gustos amplifica	
	y mis penas modifica	
	a vuestra mansión algente <sup>1167</sup> ,	
	serafínica <sup>1168</sup> señora,	
	vengo a adorar el fulgor	1120
	que supera en esplendor	
	a la en que habita la aurora <sup>1169</sup> .	
ELENA	Seáis, señor, bienvenido.	
MARINO	Verifico que lo soy	
	si próximo a vos estoy.	1125
ELENA	Tal favor no he merecido.	
	(Extraña y rara figura,	
	Inés amiga).	
INÉS	(Admirable,	
	aunque el talle es razonable <sup>1170</sup> ).	
DON DIEGO	(Mi venganza se asegura).	1130
MARINO	<i>Repara en don Diego.</i>	
	Admiro en mi señor primo	
	el aquilino <sup>1171</sup> valor,	
	pues no le ciega un ardor	

56, donde el editor recuerda un episodio de BT en el que don Tomé, al ver una estatua que luce esa prenda, «vituperó el antiguo traje, haciendo gran donaire de los folladillos antiguos y martingala con que estaba». Con la misma función cómica y anacrónica, tal vestimenta se registra en otras obras áureas: lleva «follados de camuza», por ejemplo, el bretón «unto y bisunto» del cervantino *Coloquio de los perros* (Cervantes, 2010: 684).

<sup>1167</sup> *algente*: el autor empleó ese vocablo en BT, HM y en dos pasajes de la comedia *La fantasma de Valencia* (FJ), donde subraya las mismas intenciones cómicas que en boca de don Payo. Lo pronuncia, pues, otro criado, Rufaza, como parodia del vano ornato lingüístico: «Ayúdame, Apolo algente» y «lo candórico, lo pulcro; lo algente, lo fulgoroso» (Castillo Solórzano, 2019b: 226, v. 208 y 228, v. 285 y, asimismo, el § V.I de la introducción del editor Fuentes Nieto). Según el *CORDE*, solo se documentan otros cinco casos de *algente*: en las *Poesías* del Conde de Villamediana, en las *Rimas* de Jáuregui y en el *San Ignacio de Loyola* de Domínguez Camargo, siempre con la acepción de ‘álvido’ y ‘helado’.

<sup>1168</sup> *serafínica*: adjetivo formado a partir de *serafín*, los ángeles más cercanos a Dios, y, según una larga tradición literaria, símbolo de belleza. El habla de don Payo se caracteriza por la paródica y constante profusión de tópicos ya gastados en la lírica amorosa. Así, pinta la hermosura de todas las mujeres (tanto damas como criadas) que encuentra a su paso, esparciendo atributos metafóricos, hipérboles y comparaciones de carácter astronómico o naturales, cuando no referencias teológicas.

<sup>1169</sup> *a la en que habita la aurora*: «a la [mansión] que habita Aurora», es decir, el planeta Venus, el más luminoso del firmamento después del sol y la luna. Se dice que «habita» la aurora puesto que brilla en el cielo antes del alba.

<sup>1170</sup> *razonable*: ‘mejorable’.

<sup>1171</sup> *aquilino*: variante de *aguileño*; para el *Diccionario de Autoridades* «es voz poética y puramente latina». El mismo don Payo ilustra el sentido de ese atributo en los versos siguientes: «no le ciega

- tan esplendente y opimo<sup>1172</sup>.  
 ¡Oh, qué heroico os ostentáis 1135  
 en el brillar y el arder!  
 Inmortal debéis de ser,  
 pues que no periclitáis<sup>1173</sup>.  
 DON DIEGO No me envidiéis, venturoso.  
 MARINO Arguye calamidad 1140  
 que delante esta beldad  
 estéis poco leticioso.  
 DON DIEGO No estoy bueno.  
 MARINO ¿En tal distrito?  
 Pero sin duda será  
 porque lo visible está 1145  
 de tantas luces ahito<sup>1174</sup>.  
 DON DIEGO Yo os dejo bien empleada,  
 Elena. Dadme licencia  
 que deje vuestra presencia.  
 ELENA El Cielo os guarde.  
 DON DIEGO (Burladas<sup>1175</sup> 1150  
 mi esperanza con mi amor  
 quedan. Cese ya el desvelo,  
 mas de aqueste agravio apelo  
 a los ojos de Leonor).
- Vase DON DIEGO.*
- ELENA Tomad silla en que sentaros. 1155  
 MARINO Como el requies<sup>1176</sup> apetezco,  
 sin replicona<sup>1177</sup> obedezco.

*Siéntense los dos.*

un ardor / tan esplendente y opimo». Como explica Covarrubias (s.v. *águila*), se creía que solo el águila «no es herida por el rayo, y los del sol mira de hito en hito».

<sup>1172</sup> *opimo*: «rico, fértil o abundante» (*Aut.*).

<sup>1173</sup> *no periclitáis*: ‘no tenéis miedo de estar en peligro’; es latinajo formado sobre el verbo *periclitator*: ‘exponer al peligro’, ‘poner a prueba’.

<sup>1174</sup> *ahito*: ‘saturado’.

<sup>1175</sup> Se enmienda la lección «burlada» del impreso y que transmitía también Ms.

<sup>1176</sup> *requies*: latinismo crudo; *requies-requies*: ‘descanso’, ‘reposo’.

<sup>1177</sup> *replicona*: voz burlesca, derivada de *replicón*, que significa «el que replica mucho o frecuentemente. Es voz baja» (*Aut.*).

URBINA  
MARINO

Es el mismo Conde Claros<sup>1178</sup>.  
Con la duplicada lumbr  
hacen los soles visivos 1160  
delitos ejecutivos<sup>1179</sup>  
si es en vos fénix costumbre<sup>1180</sup>;  
con júbilo aparatoso  
el alma fiestas publica  
porque esta dicha me indica 1165  
premisas de felicioso<sup>1181</sup>;  
y como al sol me apropincuo,  
inquiero en su claridad  
que me tiene opacidad,  
y estirpe derelincuo<sup>1182</sup>. 1170

<sup>1178</sup> *Conde Claros*: jocosa referencia al personaje del popular romance «Media noche era por filo...», que se convirtió en el arquetipo del caballero noble, elegante y enamorado. Según Arellano (Castillo Solórzano, 1989: 115, nota al v. 1135), el escudero tilda irónicamente así a don Payo porque «se sienta sin más, sin retóricas cortes ni exculpaciones». Es posible que aluda de manera sarcástica también a sus ridículos hábitos, puesto que el Conde Claros, por el contrario, era prototipo de ricas y refinadas vestiduras.

<sup>1179</sup> *ejecutivos*: ‘instantáneos’.

<sup>1180</sup> Arellano explica así los vv. 1159-1161: «‘con los ojos (soles visivos, con lumbr duplicada porque son dos) hacéis delitos al matar a los galanes’ [...]; *fénix* [...] aquí se menciona por la asociación con el fuego» (Castillo Solórzano, 1989: 116, nota a los vv. 1136-1139). Don Payo recoge el tópico de los espíritus de amor y del enamoramiento a través de la vista, que tuvo su principal formulación en los *Stilnovisti* y, luego, en las teorías neoplatónicas. Según esta concepción, los ojos dejan salir unos espíritus –que Baldassar Castiglione definió como «delgadísimos vapores»– que conectan alma y cuerpo de los amantes produciendo el enamoramiento (*vid.* Pego Puigbó, 2003 y Serés, 1996: cap. I, y la bibliografía que este último proporciona). El motivo tuvo feliz acogida en las letras españolas renacentistas y barrocas. Léase, como simple botón de muestra, el soneto CLXXIII de Lope: «Del corazón los ojos ofendidos / hacen batalla sobre cuál me mata: / el corazón con agua los maltrata, / que los quiere cegar por atrevidos; / los ojos, por quien entran encendidos / espíritus de amor, que amor dilata, / dan fuego al corazón, porque los trata / con tanto mal en tanto bien perdidos. / Ojos, si el corazón con llanto os ciega; / corazón, si los ojos con el fuego / un contrario abrasado y otro frío, / sin duda que mi fin se acerca y llega. / Que no pude durar, ni hallar sosiego / reino tan dividido como el mío» (Vega, 1993: I, 561).

<sup>1181</sup> *felicioso*: burlesca derivación de *feliz*; don Payo emplea a menudo palabras impostadamente cultas, creadas a partir de los sufijos *-oso*, *-osa*, *-ante* y *-ente*.

<sup>1182</sup> El verso es hipermétrico y de difícil interpretación. En este caso, frente a múltiples posibilidades de enmienda, se ha decidido no intervenir en el texto crítico. En Ms. se leía este octosílabo: «y etíope derelincuo», que podía entenderse como ‘me pongo moreno, y desvanezco como negro’ (siendo *etíope* sinónimo de *negro* o *africano* en el español áureo). El verbo *derelincuo* es latinismo macarrónico formado sobre *derelinquo*, ‘desamparar’, ‘abandonar’. Para Arellano el verbo no tiene sentido en el contexto, «a menos que Marino esté diciendo disparates, en un latín macarrónico que ignora» (Castillo Solórzano, 1989: 116, nota al v. 1147). Efectivamente, es un fragmento de compleja lectura. Podría interpretarse así: ‘y como al sol me acerco, averiguo que su claridad me hace oscuro y me

- Válgame su pulcritud<sup>1183</sup>,  
 si no lo impide el recato,  
 [para]<sup>1184</sup> que no quede abstrato<sup>1185</sup>  
 de mirar tal celsitud<sup>1186</sup>.
- ELENA Aunque tan cresco<sup>1187</sup> lenguaje 1175  
 dude el llegarle a entender,  
 para poder responder,  
 porque lisonjas ataje,  
 que yo por tales las tengo,  
 digo que, si no lo son, 1180  
 de ellas hago estimación.
- MARINO De tal absurdo me abstengo,  
 y a tanto golfo<sup>1188</sup> me entrego  
 de luz fulgente<sup>1189</sup> y brillante  
 que me temo naufragante. 1185
- ELENA El primer galán que en fuego  
 anegarse significa  
 sois vos, señor.
- MARINO Es verdad,

hace abandonar mi estirpe', es decir, 'me quema' y entonces 'desvanezco', 'abandono el mundo'. El verbo se halla también en *La Dorotea*: «*Derelinquo la frasi castellana*. CÉS –*Derelinquo* es más que *linquo*, porque es dejar de todo punto» (Vega, 1958: 337).

<sup>1183</sup> *pulcritud*: 'hermosura'; latinismo difundido sobre todo en ámbito poético.

<sup>1184</sup> Subsanaamos, según Ms., el verso hipométrico de la edición, que omitía la preposición inicial «para».

<sup>1185</sup> *abstrato*: «lo mismo que absorto, enajenado de los sentidos y fuera de sí» (*Aut.*). Simplificamos el nexa culto *-ct-* en «abstracto», porque la palabra rima con «recato».

<sup>1186</sup> *celsitud*: «elevación, grandeza, alteza, soberanía. Viene del latino *celsitudo*, que significa lo mismo» (*Aut.*).

<sup>1187</sup> *crespo*: «metafóricamente se dice del estilo elegante y realzado» (*Aut.*). Con este sentido, se usó a menudo para señalar despectivamente la obra, excesivamente oscura, de los llamados culteranos. Compárese este pasaje de NE: «Con todo, si va a decir verdad, lo decía con tanta gracia, que a mí me dejó pagada de lo cresco de su prosa» (Castillo Solórazano, 1906: 54). Morby así anota un diálogo entre Felipa («Yo os prometo, caballero, que el poeta de esas endechas escribe de lo más cresco») y don Fernando («Antes de lo más peinado») en *La Dorotea*: «*crespo* evidentemente equivale a *erizado de términos nuevos*, y se usa en oposición a *peinado*, o sea *llano*, adjetivo que viene a ser lema de la escuela poética capitaneada por Lope [...]. De aquí que, sin ser sinónimo de *culto* [...], pueda aplicarse con intención satírica al estilo *culto*» (Vega, 1958: 277-278, nota 189). Solo por citar otro ejemplo, el vocablo aparece en el anónimo soneto satírico contra Paravicino que se abre con los versos: «De aquel lenguaje cresco e intrincado, / oscuro y con descuido oscurecido» (*vid.* Balcells Domenech, 1983-1984: 141-143). Sobre la parodia de los cultos en Castillo remitimos al § 5.1 de la «Introducción».

<sup>1188</sup> *golfo*: 'mar', por metonimia (*vid.* la nota 741).

<sup>1189</sup> *fulgente*: enésimo latinismo de don Payo.

	mas es tal su potestad que el alma me clarifica que esa beldad luminosa mi alma abrasa y enciende. ¿Mucho?	1190
ELENA		
MARINO	Sí, porque la prende la parte garabatos <sup>1190</sup> .	
ELENA	(Lo exquisito del lenguaje me agrada, y más su afición).	1195
MARINO	Suplico preservación de vilipendio y ultraje, que amor rapaz y gigante <sup>1191</sup> quiere que de vos arguya ser la perfecta aleluya para un corazón amante. No ha de zozobrar <sup>1192</sup> mi vida si vos la dais esperanza.	1200
ELENA	Ya muestro de la alabanza los colores de corrida <sup>1193</sup> .	1205
MARINO	¡Oh, quién tuviera facundia <sup>1194</sup> docta, erudita y locuaz para alabar de esa faz <sup>1195</sup> matices de verecundia! <sup>1196</sup> Con sus rosas y sus flores	1210

<sup>1190</sup> *garabatoso* es adjetivo burlesco que vale «lo que tiene garbo, garabato o atractivo. Es voz voluntaria» (*Aut.*). Para Covarrubias (s.v. *garabato*): «decimos de alguna dama que tiene garabato o porque corrompemos a sabiendas el término *garbo*, o porque con su beldad y gracias lleva tras sí a los galanes como con garabatos».

<sup>1191</sup> *amor rapaz y gigante*: acostumbrada antinomia en la representación de Cupido que, aunque niño, tiene poderes de «gigante», y como tal puede causar «vilipendio y ultraje». El oxímoron es muy del gusto de Lope; léanse, por ejemplo, los vv. 557-560 de *Los muertos vivos*: «Niño amor, no fue importante / decirte que le tenía; / agora sí, Albania mía, / que ha llegado a ser gigante» (Vega, 2018: 692-693, con la oportuna nota de las editoras Gentili y Pucciarelli).

<sup>1192</sup> *zozobrar*: ‘correr peligros’.

<sup>1193</sup> *los colores de corrida*: fruto de la alabanza de don Payo, Elena ha enrojecido.

<sup>1194</sup> *facundia*: «elegancia en el hablar, abundancia de voces, frases y figuras retóricas para hacer agradable una oración. Es voz puramente latina» (*Aut.*).

<sup>1195</sup> *faz*: ‘cara’, latinismo bastante difundido en la lengua poética. Más adelante (v. 2551) el mismo personaje empleará también el plural *faces*.

<sup>1196</sup> *matices de verecundia*: ‘colores de la vergüenza’, es decir, ‘el sonrojo’; *verecundia* es latinismo de *verecundia-verecundiae* (‘vergüenza’, ‘pudor’).



	<p> callen abriles y mayos<sup>1197</sup>,  que pueden ser los lacayos  de esos célicos<sup>1198</sup> primores.  Si afecta acaso orfandad  de empleo<sup>1199</sup> en que se acredita  esa gran beldad, admita  mi encendida voluntad;  esto hablando vulgarmente,  porque lo culto no ofenda,  que temo que no se entienda<sup>1200</sup>. </p>	<p>1215</p> <p>1220</p>
ELENA MARINO	<p> ¿Y si ofendéis al pariente?  Hasta saberlo sería  ignorancia y no traición;  pero si hay prosecución<sup>1201</sup>  ya es tacaña tiranía;  beldad tan miraculosa<sup>1202</sup>  tiranizarse<sup>1203</sup> no es bien. </p>	<p>1225</p>
ELENA MARINO ELENA	<p> Irritose de un desdén.  Desdén: «acción injuriosa».  Él mostró la fugitiva<sup>1204</sup>,  y, al fin, mudó parecer. </p>	<p>1230</p>
MARINO	<p> Debió en vos de conocer  condición vindicativa<sup>1205</sup>;  mas, volviendo a nuestro ensayo  de amor: ¿vos no me diréis </p>	<p>1235</p>

<sup>1197</sup> *callen abriles y mayos*: los dos meses primaverales y floridos por excelencia se toman a menudo como antonomasia de hermosura y lozanía. Esta comparación aparece dos veces más en la comedia y siempre en sentido paródico o irónico: de nuevo en boca de don Payo («que le haces la mueca al mayo / y la mamona al abril», vv. 2041-2042) para cortejar a Inés, y luego en la de la misma criada («no está más galán el mayo», v. 2723), que revela enseguida la falsedad de su elogio («con poca fuerza se miente», v. 2724).

<sup>1198</sup> *célico*: latinismo jocoso, «cosa que tiene propiedades del cielo. Latín: *caelicus, a, um*» (*Aut.*).

<sup>1199</sup> *Si afecta acaso orfandad de empleo*: ‘si está libre de compromisos amorosos’.

<sup>1200</sup> *temo que no se entienda*: otro cómico dardo contra el lenguaje vanamente culto, que a veces resulta incomprensible.

<sup>1201</sup> *si hay prosecución*: 'si persiste'.

<sup>1202</sup> *miraculoso*: «lo mismo que *milagroso*, que es como hoy se dice» (*Aut.*). El latinismo suena burlescamente arcaico: era forma común en Berceo, aunque Nebrija ya prefería *milagro* (*DCE*, IV: 84).

<sup>1203</sup> *tiranizarse*: ‘usurpar’, ‘tener solo para sí’.

<sup>1204</sup> *mostró la fugitiva*: «mostró la [acción] fugitiva»; es decir ‘se fue’.

<sup>1205</sup> *vindicativa*: variante culta de *vengativa*, que para DCE (V: 770) está documentada a partir del siglo xv.

	«así mil siglos gocéis»?	
	¿Qué os parece de don Payo?	
ELENA	Que sois gentil caballero.	
MARINO	Soylo, y en vos idolatro <sup>1206</sup> , no trampeo ni enmohatro <sup>1207</sup> , no miento y traigo dinero. ¿Queréisme con esto?	1240
ELENA	Sí, que es opuesta esa opinión a las que del siglo <sup>1208</sup> son.	1245
MARINO	Lo que seré siempre fui.	
ELENA	De vuestra herencia querría saber: ¿cómo se mudó vuestro tío y os dejó su hacienda?	
MARINO	Fue dicha mía.	1250
ELENA	Ya espero la relación con lo que de Indias traéis, como en culto no me habléis.	
MARINO	Impreco <sup>1209</sup> vuestra atención. Don Pedro de Acuña y Castro de Andrade <sup>1210</sup> , mi señor tío, que en el reino de Galicia tiene su solar antiguo, hermano fue de mi madre y del padre de mi primo, de suerte que en parentesco	1255       1260

<sup>1206</sup> *en vos idolatro*: el régimen preposicional del español clásico admitía esta construcción, como atestiguan distintos casos de *idolatrar en* registrados por el *CORDE*.

<sup>1207</sup> *enmohatro*: ‘estafo’; neologismo construido sobre *mohatra*: «compra fingida o simulada que se hace, o cuando se vende teniendo prevenido quien compre aquello mismo a menos precio, o cuando se da a precio muy alto para volverlo a comprar a precio ínfimo, o cuando se da o presta a precio muy alto. Es trato prohibido» (*Aut.*). Ms. transmite la lección «mohatro», variante más cercana al sustantivo del que deriva.

<sup>1208</sup> *del siglo*: ‘del mundo’, es decir, ‘la opinión común’.

<sup>1209</sup> *impreco*: latinismo de *imprecor* (‘invocar’, ‘rogar’).

<sup>1210</sup> *Don Pedro de Acuña y Castro de Andrade*: como a menudo en la obra de Castillo, el personaje cobra cierto prestigio gracias a su nombre. En este caso parece la unión de dos ilustres linajes, y, especialmente, de estos aristócratas: Francisco Ruiz de Castro Andrade y Portugal (1548-1601), VIII Conde de Lemos, y Pedro Vázquez de Acuña y Albornoz, I Conde de Buendía (m. 1482).

- gozamos de un grado<sup>1211</sup> mismo.  
 Sirvió en Flandes cuarenta años,  
 y mereció el premio digno  
 de su valor, pues le dieron 1265  
 perpetuo un gobierno en Quito.  
 Pasó al Pirú, donde pudo  
 hacer un consorcio rico  
 de casi cien mil ducados,  
 pero gozole sin hijos. 1270  
 Granjeó por su persona,  
 sin la manda que le hizo  
 su esposa cuando murió,  
 otros cien mil pesos, cinco  
 más o menos, que en la cuenta, 1275  
 como coronista fino,  
 nunca me quisiese errar,  
 que me parece delito.  
 Humanado<sup>1212</sup> se ha el lenguaje:  
 ¿qué os parece?
- ELENA Que habéis sido 1280  
 galán en serme obediente.
- MARINO Ya por vuestro gusto vivo.  
 Viéndose, pues, divicioso<sup>1213</sup>  
 don Pedro, graso<sup>1214</sup> y fornido  
 de patacones y barras, 1285  
 enviar a la corte quiso  
 a don Diego, conociendo  
 que, ambulante<sup>1215</sup> como activo,  
 haría en su pretensión

<sup>1211</sup> *grado*: «en los parentescos es el número de las generaciones que hay hasta cada uno de los parientes, contado desde el abuelo común» (*Aut.*).

<sup>1212</sup> *humanado*: ‘naturalizado’, ‘normalizado’; es decir, que su habla ha abandonado los excesos culteranos.

<sup>1213</sup> *divicioso*: ‘rico’, latinismo burlesco de *divitiae-divitiarum* (‘riqueza’, ‘opulencia’).

<sup>1214</sup> *graso*: ‘pingüe’, en sentido figurado de ‘lleno de riquezas’.

<sup>1215</sup> *ambulante*: «es voz puramente latina y rara vez usada, y solo en el estilo jocoso» (*Aut.*). Léase, por ejemplo, su empleo en la burlesca *Fábula de Polifemo* (vv. 107-112): «Galatea es su nombre, presuntuosa / con su hermosura por quien peca vana; / a esta la estatura poderosa / de este monte ambulante en forma humana / se rinde por captivo, o toma el remo / tanto pudo el amor con Polifemo» (López Gutiérrez, 2005: 400).

	caravanas <sup>1216</sup> de solícito <sup>1217</sup> .	1290
	Pretendía introducirse en el rojo lagartismo del patrón de las Españas: un hábito <sup>1218</sup> .	
ELENA	Ya he entendido.	
MARINO	Mi primo, en vez de acudir	1295
	a solicitar ministros y a cortejar presidentes, dábase gentiles filos <sup>1219</sup> de venéreas locuciones <sup>1220</sup> , y el deseo cupidíneo <sup>1221</sup>	1300
	no dejaba malograr, que no es en esto remiso. Viendo mi tío la mora <sup>1222</sup> en su despecho y el hipo <sup>1223</sup> de su sobrino, avisado	1305
	que cursaba <sup>1224</sup> el tusionismo <sup>1225</sup> , fue tal la melancolía que de esto le sobrevino que, dominando en su alma, amenazó a su individuo.	1310
	Hallándose ya <i>in extremis</i> , y que en término sucinto <sup>1226</sup>	

<sup>1216</sup> *hacer caravanas*: «metafóricamente se entienden las diligencias que uno hace para lograr alguna pretensión. Y también se comprenden en este sentido las ceremonias o cortejos precisos para entrar en ella» (*Aut.*).

<sup>1217</sup> Según el fantasioso cuento de don Payo, don Pedro habría empujado a don Diego a defender su causa, moviéndose por la corte para llamar a todas las puertas.

<sup>1218</sup> Entiéndanse así los vv. 1291-1294: 'pretendía lograr el hábito de Santiago', con alusión al *lagarto*, que indica «vulgarmente la insignia del Orden de Santiago» (*Aut.*); cf. también la nota 145.

<sup>1219</sup> *darse un filo*: «juntarse varias personas a hablar sobre alguna cosa o materia, que por lo regular se entiende del murmurar de otros» (*Aut.*).

<sup>1220</sup> *venéreas locuciones*: 'conversaciones amorosas'. Se refiere jocosa y eufemísticamente a la frecuentación de burdeles.

<sup>1221</sup> *deseo cupidíneo*: 'deseo erótico'; es adjetivo burlesco derivado de Cupido.

<sup>1222</sup> *mora*: «dilación o tardanza. Es voz puramente latina» (*Aut.*).

<sup>1223</sup> *hipo*: «traslaticamente vale deseo, anhelo o ansia» (*Aut.*).

<sup>1224</sup> *cursar*: «acudir continuamente a alguna parte o acostumbrarse a hacer o entender en una cosa» (*Aut.*).

<sup>1225</sup> *tusionismo*: expresión burlesca derivada de *tusona*, «ramera o dama cortesana» (*Aut.*).

<sup>1226</sup> *en término sucinto*: 'en breve tiempo'.



	Yo heredé, al fin, no os admire, que es todo para serviros, docientos mil pesos.	
ELENA	¡Tanto!	1335
MARINO	¿No es verdad, Hermenegildo?	
HERMENEGILDO	Y ciento y catorce más.	
MARINO	Como no sé bien guarismo <sup>1234</sup> , no estoy muy cierto en la cuenta: este es contador unico <sup>1235</sup> .	1340
HERMENEGILDO	Y de eso le sirvo en casa.	
MARINO	Viendo el viaje propincuo, para España me embarqué, ocupando un gran navío con sola mi ropa y plata;	1345
	y en el Betis, claro río, surgió <sup>1236</sup> con toda la flota, libre de susto y peligro, sin que el holandés pirata <sup>1237</sup> pudiese darla pellizco <sup>1238</sup> .	1350
	En plata y oro traeré los ciento y cuarenta y cinco mil pesos.	

véase Rodríguez Mansilla (2012a: 533, nota 172) acerca de los vv. 77-80 de un romance de GS («¿no echáis de ver que en el modo / de vocablos exquisitos / para más desatinaros / huyeron del Calepino?»): «Los autores antiguos emplean, para confundir mucho más, términos que no figuran en esta obra, libro de cabecera de los letrados de la época. Quevedo lo refiere para aludir a la oscuridad de la poesía culterana [...]. El chiste no es original de Castillo, pues ya Suárez de Figueroa, citando los extraños vocablos de la alquimia, los consideraba “tan remoto que dejarían atónitos a Diómedes, al Prisciano y al Calepino”».

<sup>1234</sup> *no sé bien guarismo*: ‘no soy diestro con los números’; *guarismo* propiamente es «el orden de los caracteres y notas para contar el número de las cosas» (*Aut.*).

<sup>1235</sup> *unico*: «desplazamiento acentual cómico; es llana aquí» (Castillo Solórzano, 1989: 123, nota de Arellano al v. 1313).

<sup>1236</sup> *surgió*: ‘tomó puerto’; *surgir* vale «dar fondo la nave. Es voz marítima» (*Aut.*).

<sup>1237</sup> *holandés pirata*: en la literatura española de los Siglos de Oro, generalmente los piratas son sarracenos, ingleses o, como en este caso, holandeses; todos enemigos por antonomasia tanto de la Corona como de la fe católica. Léase, solo por poner un ejemplo de identificación entre los holandeses y los corsarios, *La gatomaquia* de Lope (silva I, vv. 27-29): «El holandés pirata, / gato de nuestra plata, / que infesta las marinas» (Vega, 2001: 74 y la nota de Sabor de Cortázar, que, además de una nutrida bibliografía, ofrece esta explicación: «Los piratas holandeses navegaban los mares occidentales y apresaban los galeones españoles cargados de metales preciosos. Por esto le llama “gato [ladrón] de nuestra plata”»).

<sup>1238</sup> *pudiese darla pellizco*: ‘pudiese llegar a tocar la flota’; es decir, ‘atacarla’ para apoderarse de parte («parte») de sus riquezas.

ELENA	¡Gentil <sup>1239</sup> hacienda!	
MARINO	¿No es verdad, Hermenegildo?	
HERMENEGILDO	Sí, señor.	
MARINO	La pedrería <sup>1240</sup>	1355
	de diamantes, ¡y qué ricos!, viene tripartida en cajas.	
	Traigo un carbunclo <sup>1241</sup> tan fino, tan clarífico <sup>1242</sup> y fondoso <sup>1243</sup> , con tan <i>splendentes</i> <sup>1244</sup> visos <sup>1245</sup>	1360
	que alumbra más que una antorcha <sup>1246</sup> .	
	¿No es verdad, Hermenegildo?	
HERMENEGILDO	Es cierto.	
INÉS	(Mucho se alarga este hidalgo).	
ELENA	(Yo he creído todo cuanto aquí refiere, porque en el Pirú su tío fue un hombre muy poderoso).	1365

<sup>1239</sup> *gentil*: «vale también excelente, exquisito y esmerado en su género o especie» (*Aut.*); pero no parece casual que la dama emplee precisamente esta palabra para clasificar la hiperbólica riqueza de don Payo. Había empleado el mismo adjetivo, en su significado más propio de ‘galán’ y ‘airoso’, para definir al supuesto aristócrata («sois gentil caballero», v. 1239). Así, el autor parece subrayar cómicamente la obsesión por la «nobleza» y «cortesía» de la dama, que atribuye este apelativo indiferentemente a su cortejador y a sus bienes materiales.

<sup>1240</sup> *pedrería*: «el conjunto de piedras preciosas, como son diamantes, esmeraldas, rubíes» (*Aut.*).

<sup>1241</sup> *carbunclo*: «piedra preciosa muy parecida al rubí, que —según algunos creen— aunque sea en las tinieblas luce como carbón hecho brasa» (*Aut.*).

<sup>1242</sup> *clarífico*: «lo propio que iluminado, ilustrado y resplandeciente. Es voz usada en lo poético y tomada de la latina *clarificus. a, um*» (*Aut.*).

<sup>1243</sup> *fondoso*: adjetivo burlesco formado sobre *fondos*, que «en los diamantes son los brillos interiores y profundos, y la transparencia que se causa por su fineza y perfección» (*Aut.*).

<sup>1244</sup> *splendentes*: latinismo, de *splendens-splendens* ('brillante'). Ms. transmite la variante «esplendentes»; sin embargo, no subsanamos la lección de los AC porque es posible que el autor haya querido enfatizar la jerga lingüística del personaje incrementando su carácter estafalario y "culto" con una forma más próxima a la latina.

<sup>1245</sup> *viso*: «la superficie de las cosas lisas, o tersas, que mueven particularmente la vista con algún especial color o reflexión de la luz» (*Aut.*).

<sup>1246</sup> Compárese el pasaje (vv. 1358-1361) con estos versos de la *Fábula de Pan y Siringa* de DP (vv. 101-104): «Ilustrábanla dos ojos, / graves como verecundos, / en lo esplendente luceros, / en lo precioso carbunclos» (López Gutiérrez, 2005: 375). La descripción puede recordar también la obertura de la *Soledad I* de Góngora (vv. 78-83). Allí el poeta cordobés empleaba la voz *carbunclo* como imagen de la luz que le sirve de faro al naufrago para orientar sus pasos en la oscuridad: «el joven apresura, / midiendo la espesura / con igual pie que el raso, / fijo, a despecho de la niebla fría, / en el carbunclo, Norte de su aguja, / o el Austro brame, o la arboleda cruja» (Góngora, 1995a: 79).

- MARINO Fue de Guachambo un sobrino,  
de Atabáliba esta piedra,  
y del cacique Acholimbo<sup>1247</sup> 1370  
la hubo el señor don Pedro.  
Es un portento, un prodigio:  
¡vale treinta mil ducados!  
¿No es verdad, Hermenegildo?
- HERMENEGILDO Como en ello se contiene<sup>1248</sup>. 1375
- MARINO Traigo un guapil<sup>1249</sup> de zafiros.
- ELENA ¿Qué es guapil?
- MARINO Un escritorio.
- URBINA<sup>1250</sup> (Estos nombres de los indios  
chilindrinas<sup>1251</sup> me parecen:  
«guapil», «Guachambo», «Acholimbo»... 1380  
¡El demonio los pronuncie!).
- MARINO Ítem<sup>1252</sup>, traigo en un tabicho<sup>1253</sup>  
cien topacios, ¿no es verdad?

<sup>1247</sup> «Estos parentescos cómicos con caciques indianos son motivo cómico reiterado en Castillo Solórzano. Comp. *Marqués de Cigarral* (FJ): “ello haciéndome marido / de la hermosa Zacateca / hija del cacique Urriquo, / nacidos en Chuquizaque» (Castillo Solórzano, 1989: 124, nota de Arellano al v. 1341 y ss.). Los personajes indígenas a menudo son fuente de comicidad en el teatro áureo, tanto por su idioma como por su carácter salvaje e instintivo. Sobre esta idea en el *corpus* de Lope véase Mazur (1970).

<sup>1248</sup> *como en ello se contiene*: frase hecha recogida por *Correas*, que la glosa así, «esto es ‘al pie de la letra’, ‘como está escrito’; dícese que ‘es así sin faltar nada’, y es amenaza que lo ha de hacer, cumplir y pagar cumplidamente por el temor de lo escrito».

<sup>1249</sup> *guapil*: el *CORDE* atestigua esta palabra solo en esta comedia. Seguramente la inventó Castillo imitando cómicamente la fonética de las voces indígenas, acaso a partir de Guápiles, distrito de Costa Rica.

<sup>1250</sup> Se enmienda la lección «Marq.» («Marquina») del impreso con «Urbina». El mismo descuido se registra en dos ocasiones sucesivas (vv. 1404 y 1477). Sobre estos errores, debidos a una apresurada e imprecisa sustitución de los nombres de una anterior versión manuscrita, véase el § 8.1 de la «Introducción».

<sup>1251</sup> *chilindrina*: «burla, chanza, gracejo o sainete en el dicho o hecho, aludiendo a las del juego del chilindrón» (*Aut.*). «En los *Donaires* se deja patente que los secuaces de Góngora practican una poesía de oscuridad ininteligible [...], lo que explica que en la obra de Solórzano nos encontremos con expresiones como *disparates*, *chilindrinas* o *bernardinas* para referirse a los logros de la escuela culterana» (López Gutiérrez, 2005: 118).

<sup>1252</sup> *ítem*: latinismo que vale «señal de adición o repetición de lo que se ha dicho» (*Aut.*).

<sup>1253</sup> *tabicho*: los repertorios no atestiguan la existencia de esta palabra, ni en esta forma, ni en la variante *tambicho* que transmite Ms. Solo podemos formular la hipótesis de que el autor la creara juntando el sustantivo *tabo* («vasija filipina hecha con la cáscara interior y durísima del coco», *DRAE*, 1899) con el sufijo *-icho*, para que la voz suene cómicamente “americana” y, a la vez, sugiera la palabra «bicho».



HERMENEGILDO	Sí señor, con un jacinto <sup>1254</sup> .	
MARINO	Del jacinto no me acuerdo, de memoria le he perdido.	1385
HERMENEGILDO	Ni yo de los cien topacios.	
<i>Vuélve[se]<sup>1255</sup> a ELENA.</i>		
[MARINO] <sup>1256</sup>	El crïado, de corrido de que el jacinto olvidé, negar la partida quiso de todos los cien topacios.	1390
ELENA	Es honrado.	
MARINO	Y fidedigno.	
ELENA	¿Engullís bien chocolate? En Madrid se ha introducido tanto que todos le toman: hombres, mujeres y niños <sup>1257</sup> .	1395
MARINO	Hacen bien los madrileños. Yo traigo en catorce líos <sup>1258</sup> cosa de ochocientas cajas.	
HERMENEGILDO	¿No es verdad, Hermenegildo? Y otro lío donde vienen	1400

<sup>1254</sup> *jacinto*: «piedra preciosa, regularmente del color de la flor. Hay tres especies: el oriental, que tira al color de naranja, el de Bohemia, que tiene el color de escarlata, y el común, que es azul e inclina a violado» (*Aut.*).

<sup>1255</sup> Se reintegra el pronombre enclítico, caído en el impreso, siguiendo, de nuevo, la lección de Ms.

<sup>1256</sup> Se añade la indicación del personaje que habla, «Marino», ausente en la versión impresa de los AC, y que transmite, en cambio, Ms.

<sup>1257</sup> El cacao fue uno de los productos importados del Nuevo Mundo que gozó de más aprecio en España, sobre todo a partir de la segunda mitad del siglo xvi, cuando se empezó a preparar una espumosa bebida que llegó a convertirse en fenómeno de costumbre. Como apunta Amado Doblas (2003: 267), beber chocolate «era una verdadera pasión, que abarcaba a toda la sociedad, comenzando por la familia real y la Corte. Como su precio era elevado, no todos podían disfrutarlo con la misma frecuencia, la misma abundancia y la misma calidad, pero la afición saltaba todas las barreras». En la comedia de Castillo se reproducen algunos de los tópicos con los que el chocolate aparece en novelas y piezas dramáticas de aquella época: se describe como bebida preferida por las mujeres (Elena siente una verdadera adicción, según nos dice poco después Urbina); está presente a menudo en escenas jocosas y con personajes estereotipados, que hablan de modo chistoso para provocar la risa (como don Payo) y, finalmente, «junto a la valoración de la bebida se incluye con frecuencia en los textos el uso del molinillo [...] y la jícara» (Amado Doblas, 2003: 358-359), objetos que se nombrarán en los versos sucesivos.

<sup>1258</sup> *lío*: «el fardo o porción de ropa u otra cosa liada o atada sin orden» (*Aut.*).

- jícaras<sup>1259</sup> y molinillos<sup>1260</sup>,  
y cuatrocientas toallas  
indias.
- URBINA<sup>1261</sup> (Por Dios, que nos vino  
a medida del deseo 1405  
de mi señora, que ha sido  
tahúra<sup>1262</sup> de chocolate  
y aún lo es).
- ELENA A él me inclino.  
MARINO Ítem traigo un papagayo,  
tan bien plumado y jarifo<sup>1263</sup>, 1410  
tan pulquérrimo y jovial,  
tan faceto<sup>1264</sup> y tan festivo,  
que es solo la perfección  
de todos los que hay en Quito.  
ELENA ¿Habla bien?  
MARINO Eso le falta<sup>1265</sup>, 1415  
pero en él he conocido  
una habilidad tan rara  
que, si no me miente, afirmo  
que dentro de breve tiempo  
hable como un descosido<sup>1266</sup>. 1420  
INÉS (Lindo humor tiene el don Payo).  
ELENA Apostaré que es prodigio

<sup>1259</sup> *jícara*: «vaso de loza en forma de un cubilete pequeño en que se toma el chocolate. Es voz americana que vale coco, o vaso, de que se hace de él» (*Aut.*).

<sup>1260</sup> *molinillo*: «el instrumento que sirve para batir y desleír el chocolate; formado de una bola cavada o dentada y un astil, que se mueve, estiegándole con ambas manos a un lado y otro» (*Aut.*). Servía para fabricar la espuma de chocolate, lo más apreciado y sabroso de la bebida.

<sup>1261</sup> Se subsana el descuido en el nombre del personaje que habla, sustituyendo la lección «Marqu.» por «Urbina».

<sup>1262</sup> *tahura*: ‘muy aficionada’, ‘adicta’; por traslación de *tahúr*, o sea, el que asiste con gran frecuencia a las casas de juego (*vid.* la nota 520).

<sup>1263</sup> *jarifo*: «rozagante y vistoso, bien compuesto y adornado» (*Aut.*). El vocablo es muy del gusto de Castillo (lo emplea siete veces solo en DP), tanto que para Jauralde Pou fue gracias a su obra que se «puso de moda» (Castillo Solórzano, 1985: 184, nota 201), aunque el *CORDE* atestigua casos también en Góngora, Lope y Quevedo y, según *DCE* (III: 496), es «frecuente en el Siglo de Oro».

<sup>1264</sup> *faceto*: «discreto y chistoso en el hablar e inventar cuentos graciosos. Es voz de poco uso» (*Aut.*).

<sup>1265</sup> Como señala Arellano (Castillo Solórzano, 1989: 126, nota de Arellano al v. 1384 y ss.), el papagayo, celebrado por sus calidades pero carente de habla, es «cuentecillo folklórico que usan Cervantes (comedias *La entretenida*, *La gran sultana*) y Lope en *Las bazarías de Belisa*».

<sup>1266</sup> *como un descosido*: ‘sin moderación’ y, a la vez, ‘rápido’ y ‘con mucho empeño’. *Correas* registra esta frase y la glosa así: «que trabaja con brío y ánimo».

- de pájaros el que trae.  
 ¿Él parla<sup>1267</sup> mucho?  
 INÉS  
 MARINO Infinito,  
 aunque habla de alimentos<sup>1268</sup> 1425  
 porque su padre aún es vivo  
 y no ha heredado su habla.  
 ¿No es verdad, Hermenegildo?  
 HERMENEGILDO Sí, señor.  
 MARINO Merezca, Elena,  
 que vuestro clavel diviso<sup>1269</sup> 1430  
 pronuncie un sí que me haga  
 de vos vuestro esposo digno;  
 que en cuanto a mi calidad,  
 Cacabelos, mi epiciclo<sup>1270</sup>,  
 publicará en ululatos<sup>1271</sup>, 1435  
 confesará en altos gritos  
 que de un Panfilio<sup>1272</sup> [en un Payo]<sup>1273</sup>,  
 y de un Payo en un Panfilio,  
 se deriva mi progenie  
 hasta mí, que me apellido 1440  
 don Payo de Cacabelos,  
 noble en el reino galicio.  
 ELENA No os respondo por ahora,  
 si bien, don Payo, me inclino  
 a vos.

<sup>1267</sup> *parlar*: «se dice frecuentemente de las aves, que imitan la locución humana» (*Aut.*).

<sup>1268</sup> *habla de alimentos*: «porque aún no ha heredado, no tiene hacienda, ha de conformarse con la moderada asignación llamada “alimentos” [...]; o sea, tiene poco caudal de voz» (Castillo Solórzano, 1989: 126, nota de Arellano al v. 1400). Sobre la voz *alimentos* cf. la nota 1152 de nuestra edición).

<sup>1269</sup> *clavel diviso*: ‘la boca’, dividida por dos labios rojos como los pétalos de la flor; don Payo sigue empleando las imágenes estereotipadas de la *descriptio puellae* petrarquista. Es curioso notar que en la novela *En el delito el remedio* leíamos una perifrasis casi equivalente («diviso rubí», p. 295), pero como parte de una elogiosa descripción del rostro de la dama, sin ninguna intención paródica. Es como si Castillo ridiculizase aquí su propio estilo retórico y alguna vez gongorizante.

<sup>1270</sup> *epiciclo*: en el sentido de ‘trayectoria de mi dinastía’ y, por tanto, ‘linaje’.

<sup>1271</sup> *ululato*: «clamor o alarido grande y espantoso. Es del latino *ululatus*, y de raro uso» (*Aut.*).

<sup>1272</sup> *Panfilio*: el nombre podría aludir burlescamente a la expresión «ser un Pánfilo» que equivale a ‘ser un bobo’, ‘ingenuo’. El origen de la antonomasia se remonta a la historia de Pánfilo de Narváez, que fue derrotado por Hernán Cortés en 1519 en Veracruz, quedándose en la batalla sin la mayoría de sus hombres, que pasaron al bando del enemigo.

<sup>1273</sup> Se reintegra el fragmento «en un Payo» presente en Ms. y caído en el impreso, necesario tanto para restituir el sentido al pasaje, como por razones métricas, paliando así la hipometría.

MARINO	(Mejor a la hacienda en que a lo largo he mentido). ¿Quedo, Elena, en vuestra gracia? Quedáis.	1445
ELENA		
MARINO	¿Qué tanto?	
ELENA	No os digo, de presente <sup>1274</sup> , cuánto sea.	
MARINO	¿Para ser favorecido basta?	1450
ELENA	Basta.	
MARINO	A reveder <sup>1275</sup> , bello objeto querubínico, arcangélico, seráfico... Balbuciente me despido, las locuciones me faltan: efecto de amantes finos. Adiós, adiós.	1455
ELENA	Él os guarde.	
MARINO	Para ser vuestro manípulo <sup>1276</sup> , con bendición de la Iglesia. (Los pulmones llevo fritos) <sup>1277</sup> .	1460

*Vanse MARINO y HERMENEGILDO.*

INÉS	¿Que este a don Diego le gane la dicha?	
ELENA	Sí, que ha venido con runfla <sup>1278</sup> de muchos pesos, y yo el dinero codicio.	
INÉS	Pues, ¿un marido figura	1465

<sup>1274</sup> *de presente*: 'de momento'.

<sup>1275</sup> *a reveder*: 'adiós', chistoso italianismo creado a partir de *arrivederci*. El personaje volverá a repetirlo hacia el final de la obra (v. 2866).

<sup>1276</sup> *manípulo*: «metáfora jocosa; [...] *manípulo* llamaba el vulgo chistosamente a los escuderos que acompañaban a las damas» (Castillo Solórzano, 1989: 128, nota de Arellano al v. 1433). El verso siguiente («con bendición de la Iglesia») podría ser un juego de palabras con la otra acepción de *manípulo*: «una de las vestiduras de que usa la Iglesia para la celebración de los oficios y ministerios sagrados» (*Aut.*).

<sup>1277</sup> *los pulmones llevo fritos*: cómica expresión para decir que 'se ha quedado sin aire' por su mucho hablar.

<sup>1278</sup> *runfla*: «la multitud de un mismo género, o especie de cosas, que están una en pos de otra» (*Aut.*); aquí 'enorme cantidad'.

- de los tiempos de Rodrigo  
de Vivar quieres tener<sup>1279</sup>?
- ELENA En casándose conmigo  
yo le mudaré el pellejo,  
si es menester, que al marido 1470  
tonto la sabia mujer  
le hace cuerdo y entendido.
- INÉS Si eso emprendes mucho harás  
de un loco que muestra bríos.
- ELENA Yo he de hacer de un loco un cuerdo 1475  
en breve.
- INÉS No te replico.

*Vanse los dos.*

- URBINA<sup>1280</sup> ¡Ea, háganse estas bodas!  
Quizá medraré un vestido,  
que después que di en poeta  
ni tengo un cuarto ni visto<sup>1281</sup>. 1480

*Vase, y salen DON PEDRO, viejo, y DON JUAN.*

- DON JUAN Como os digo, mi cuidado  
nace de tenerla amor,  
pero siempre hallo en Leonor  
contra mí su rostro airado.

<sup>1279</sup> *de los tiempos... quieres tener*: la mención del célebre héroe Rodrigo Díaz de Vivar, El Cid –cuyas hazañas datan, como es sabido, de la segunda mitad del siglo XI– es otro indicio de lo anticuado y ridículo de don Payo. A este propósito, Arellano (1989: 47) habla de «signo de un arcaísmo que comparte con muchos otros figurones».

<sup>1280</sup> Se enmienda la indicación del personaje que habla, sustituyendo «Marq.» con «Urbina».

<sup>1281</sup> *cuarto*: moneda de escaso valor que correspondía a cuatro maravedíes. El tópico de la incurable pobreza de los poetas se hallaba ya en autores clásicos como Propertio u Ovidio; en el Siglo de Oro se convirtió casi en proverbial y abunda especialmente en fragmentos burlescos y jocosos. Piénsese, por ejemplo, en distintas obras de Quevedo (como la *Premática de estos reinos* o la *Casa de los locos de amor*) o en *El licenciado Vidriera* cervantino, donde el protagonista, convertido en sabio, contesta así a una de las consultas: «Otra vez le preguntaron qué era la causa de que los poetas por la mayor parte eran pobres. Respondió que porque ellos querían, pues estaba en su mano ser ricos si se sabían aprovechar de la ocasión que por momentos traían entre las manos, que eran las damas. Que todas eran riquísimas en extremo, pues tenían los cabellos de oro, la frente de plata bruñida, los ojos de verdes esmeraldas, los dientes de marfil, los labios de coral y la garganta de cristal transparente...» (Cervantes, 2010: 367). Sobre este motivo en la obra de Castillo Solórzano remitimos a Arellano (Castillo Solórzano, 1989: 129, nota al v. 1444).

	Significola en mis quejas <sup>1282</sup>	1485
	una firmeza segura,	
	y a mi terneza es más dura	
	que los hierros de sus rejas <sup>1283</sup> .	
	Hasta agora mi paciencia	
	su rigor ha tolerado,	1490
	mas creciendo mi cuidado	
	mengua en ella la clemencia.	
	Viéndome, pues, afligido,	
	y que en su gracia no medio,	
	mi pasión, señor don Pedro,	1495
	por su alivio os ha elegido:	
	persuadid <sup>1284</sup> a la belleza	
	de vuestra sobrina amada	
	a que se muestre obligada	
	de mi amor y firmeza,	1500
	para que en casto himeneo	
	goce con dulces prisiones	
	el logro de mis pasiones	
	la dicha de aqueste empleo.	
DON PEDRO	Señor don Juan, advertido	1505
	me deja vuestro cuidado	
	de las penas que ha pasado,	
	las ansias que ha padecido.	
	Sé que os aflige el desdén	
	que halláis en Leonor hermosa,	1510
	y que el alma no reposa	
	hasta tener este bien;	
	y así me ofrezco a serviros,	
	como dirá la experiencia,	
	y de que tengáis paciencia	1515
	no he menester advertiros,	
	que he de elegir ocasión	

<sup>1282</sup> *significola en mis quejas*: frase de dudosa interpretación, que podría entenderse como 'la veo en mis quejas' o, más bien, 'la subrayo en mis quejas'.

<sup>1283</sup> *a mi terneza... de sus rejas*: Don Juan se ha quedado fuera de la casa de Leonor, en los «hierros» de su ventana, porque la dama no le consiente su galanteo. Nótese, además, la oposición «terneza»-«dura», tan usual en la lírica cancioneril.

<sup>1284</sup> Se subsana la lección «por suavidad», de acuerdo con Ms.

en que a Leonor<sup>1285</sup> pueda hablar,  
 que empleos se han de tratar  
 con gusto, tiempo y sazón. 1520  
 En todo seréis servido:  
 vivid de hoy más alentado,  
 pues de lo que habéis pasado  
 me dejáis compadecido;  
 con el desdén y crueldad 1525  
 los firmes no desfallecen,  
 que las muy damas carecen  
 de esto que llaman piedad,  
 y de lances semejantes  
 hallo que las más hermosas 1530  
 con acciones rigurosas  
 acrisolan sus amantes.  
 Yo llevo firme esperanza  
 de persuadir a Leonor:  
 el premio esperad de amor, 1535  
 que quien no espera no alcanza<sup>1286</sup>.  
 DON JUAN Los pies quisiera besaros  
 por el bien que me ofrecéis.  
 DON PEDRO Presto, don Juan, os veréis  
 con mayor dicha envidiaros. 1540  
 DON JUAN Mi esperanza estriba en vos.  
 DON PEDRO Haré que el premio no tarde.  
 Yo me voy.  
 DON JUAN El Cielo os guarde  
 mil años.  
 DON PEDRO Don Juan, adiós.

*Vanse, y salen LEONOR y LUISA, criada.*

LEONOR Vuélveme, Luisa, a decir 1545  
 eso.  
 LUISA Darate más pena.  
 LEONOR ¿Don Diego en casa de Elena?  
 LUISA Yo le vi entrar y subir

<sup>1285</sup> Se corrige el error en la atribución del personaje: el impreso transmitía la lección «Elena» (vid. el § 8.1 de la «Introducción»).

<sup>1286</sup> *quien no espera no alcanza*: popular refrán, del cual existen muchas variantes, como «el que esperar puede, alcanza lo que quiere», registrado por *Correas*.





con más fe, con más firmeza,  
y si hallo en vuestra belleza  
que a esos ojos soy propicio,  
dar mi alma en sacrificio  
será la menor fineza. 1585

*Vase LUISA.*

LEONOR	Estimo en vuestra mudanza efectos de la experiencia, donde pudo la evidencia dar muerte a vuestra esperanza: perdida la confianza en ojos de engaños llenos, ¿amáis los míos por buenos? ¡Oh, qué mal gusto tenéis, don Diego, pues pretendéis el venir de más a menos!	1590
DON DIEGO	Si antes amé ciegamente, de la pasión olvidado <sup>1288</sup> , ya miro desengañado el bien que tengo presente, y lo que mi alma siente viene en mi acción a explicarse, y no debe condenarse su intento, bella Leonor, cuando pretende mi amor mudarse por mejorarse.	1595 1600 1605
LEONOR	Yo sé que vuestra memoria no se olvidará de Elena.	
DON DIEGO	Nunca se vuelve a la pena el que se goza en la gloria.	1610
LEONOR	A beldad que es tan notoria conocido agravio es el que la hacéis descortés.	
DON DIEGO	La vuestra no me concede que ame donde precede al amor el interés. Como el tahúr, que jugando	1615

<sup>1288</sup> *de la pasión olvidado*: ‘perdido’, ‘fuera de mí por la pasión’.

- ha su dinero perdido,  
y con caudal<sup>1289</sup> más crecido  
le emplea el juego mudando, 1620  
así yo, que estaba amando  
a Elena, perdiendo allí,  
mi desgracia conocí,  
y con más caudal de amor  
me mudo a juego mayor, 1625  
que espero ganar aquí.
- LEONOR Emplead todo el caudal  
a ese juego y no se mude,  
aunque el tahúr siempre acude  
adonde le tratan mal. 1630
- DON DIEGO No es siempre fortuna igual;  
en el juego del querer  
correspondencia ha de haber.
- LEONOR No faltará entre los dos.
- DON DIEGO Pues, si esa tengo de vos, 1635  
¿cómo podré yo perder?
- LEONOR ¿Cómo supistes de Elena  
su simulada ambición?
- DON DIEGO Con una nueva invención  
que fue alivio de mi pena. 1640  
La flota, de barras llena,  
esperaba, y que la orilla  
rompiese su herrada quilla<sup>1290</sup>,  
y que en ella yo tocase  
la plata que me llegase 1645  
en salvamento a Sevilla.  
El aviso me llegó  
que trujeron dos criados  
con docientos mil ducados  
que mi tío me mandó. 1650
- LEONOR ¿Viviendo?
- DON DIEGO No, que murió.
- LEONOR Muchos años los gocéis.
- DON DIEGO Dueño de todo seréis.

<sup>1289</sup> *caudal*: 'pasión', 'ánimo'.

<sup>1290</sup> *quilla*: «término náutico. Madero largo que pasa de popa a proa del navío o embarcación, en la parte infima de él, y es en él que se funda toda su fábrica» (*Aut.*). Entiéndase la frase, entonces, como 'esperaba que la flota entrarse a puerto'.

De todo aqueste dinero  
finjo a un lacayo heredero. 1655  
LEONOR Bueno.  
DON DIEGO La intención sabréis.  
A visitarla ha acudido,  
muypreciado de la herencia,  
y hale dado Elena audiencia,  
y aun favores prometido. 1660  
Pretende, por lo marido<sup>1291</sup>,  
enternecer su hermosura:  
del favor seasegura.  
LEONOR ¡Oh, fuerza de la ambición!  
DON DIEGO Ciega, pues, de la razón, 1665  
querrá un marido figura.

*Sale LUISA.*

LUISA A visitarte ha venido.  
LEONOR ¿Quién?  
LUISA Doña Elena de Torres.  
DON DIEGO ¡A qué mal tiempo que llega,  
que mis dichas interrompe<sup>1292</sup>! 1670  
LEONOR Importa, señor don Diego,  
por que conmigo no os tope,  
que en mi camarín<sup>1293</sup> estéis  
escondido.  
DON DIEGO Como importe  
a vuestro gusto, obedezco, 1675  
aunque el mío se malogre.  
LEONOR Aquí os habéis de esconder;  
perdonad, y no os enoje  
mi recato, que mi fama  
no es bien que ande en opiniones. 1680  
DON DIEGO En todo he de obedeceros,  
aunque mi placer se estorbe.

<sup>1291</sup> El verso, sin variantes en Ms., es dudoso y no se puede descartar un error. El *CORDE* no registra la construcción de *lo* + el sustantivo *marido*.

<sup>1292</sup> *interromper* es variante de *interrumpir* muy difundida en el Siglo de Oro (*DCE*, V: 62).

<sup>1293</sup> *camarín*: «se toma modernamente por lo mismo que sala pequeña y pieza destinada, como tocador, para las mujeres, la cual está adornada ricamente de diferentes cosas preciosas» (*Aut.*).

*Vase DON DIEGO, salen ELENA, INÉS y URBINA.*

ELENA	¡Leonor bella!	
LEONOR	¡Elena hermosa!	
ELENA	Mi fineza os corresponde.	
LEONOR	Seáis, amiga, bienvenida, que estimo aquestos favores.	1685
	<i>Abrázanse.</i>	
	Traed sillas.	
LUISA	Aquí están.	
	<i>Siéntanse.</i>	
ELENA	Forzosas ocupaciones han estorbado al deseo, hermosa Leonor, que goce la dicha de visitaros.	1690
LEONOR	El no acusar dilaciones, entre amigas es llaneza <sup>1294</sup> de amor. Ya sé que la corte con varios divertimientos multiplica ocupaciones <sup>1295</sup> .	1695
	Tendríaíslas muy precisas. ¿Cómo estáis? Mas, si es conforme a la muestra, la salud con su beldad corresponde.	1700
ELENA	Yo estoy muy para serviros, aunque falten los primores que de mi rostro fingís <sup>1296</sup> .	
	El vuestro sí, que en el orbe le admiran por un prodigio de belleza y perfecciones.	1705
LEONOR	¿Y esa no es adulación?	

<sup>1294</sup> *llaneza*: «sinceridad y dulzura en el trato, sin ceremonia ni cumplimiento» (*Aut.*).

<sup>1295</sup> Leonor (vv. 1694-1696) expresa un tópico de derivación clásica muy frecuente en las letras barrocas: la corte como centro de frenéticas actividades, contrapuesto, en suma, al *otium* de la aldea. Compárese con estas palabras del prólogo de TE: «Seis novelas te presento [...]. Si te lo parecieren, poco te habrán hecho de costa, y en parte te hallas donde podrás lograr el título con los muchos divertimientos que te ofrece la corte» (Castillo Solórzano, 1992: 8). Sobre el concepto de la corte en la comedia, *vid.* también el § 6.2 de la «Introducción».

<sup>1296</sup> Se subsana la lección «fingir» del impreso de acuerdo con Ms.

INÉS                      No, que estas verdades oyen,  
Elena, vuestros oídos,  
ajenas de adulaciones<sup>1297</sup>.                      1710

*Sale LUISA.*

LUISA                      El señor don Pedro sube  
a verte.

*Altérese ELENA.*

LEONOR                      No os alborote,  
doña Elena, su venida,  
si pensáis que es algún joven,  
porque don Pedro es anciano,                      1715  
y mi tío.

URBINA                      (Recatose  
porque pase por melindre  
entre estudiadas acciones).

*Sale DON PEDRO.*

LEONOR                      Seáis, señor, bienvenido.  
DON PEDRO                      Sobrina mía, en quien pone                      1720  
tantos primores el Cielo.  
LEONOR                      Hacéisme siempre favores.  
DON PEDRO                      ¿Quién es, Leonor, esta dama?

*Hácela cortesía.*

LEONOR                      Doña Elena de Torres,  
señora y amiga mía,                      1725  
dama principal y noble.  
DON PEDRO                      Pues, quiero, con su licencia,

<sup>1297</sup> Sorprende que sea Inés, la criada de Elena, la que se ocupe de contestar a la pregunta de Leonor y ensalce la belleza de la dama. Sin duda parece más lógica la secuencia de los personajes que hablan en Ms.: «LEONOR: *El no acusar dilaciones* [...]. ELENA: *¿Cómo estáis?* [...]. LEONOR: *Yo estoy* [...]. ELENA: *¿Esa no es adulación?* [...]. LEONOR: *No, que estas verdades* [...]» (Castillo Solórzano, 1989: 136). Sin embargo, dado que no se trata de un verdadero error, y puesto que, aunque un poco forzado, el diálogo de los AC no carece de sentido, hemos decidido mantenerlo.

- que me escuchéis dos razones  
que os importan, en secreto.
- ELENA El que me tratéis, señores, 1730  
con llaneza es lo que estimo.  
Oíd todo cuanto importe,  
Leonor, al señor don Pedro.
- LEONOR Merezca de vos perdonos 1735  
esta primera llaneza.
- ELENA Sed a su mandato dócil<sup>1298</sup>.

*Vanse LEONOR, DON PEDRO y LUISA.*

- INÉS Hermosa sala.
- ELENA Extremada.
- URBINA Todo en ella está conforme  
y en igual correspondencia  
bufetes y contadores<sup>1299</sup>. 1740
- ELENA ¿No celebráis las pinturas?
- URBINA En esta amenaza a Adonis  
el cerdoso jabalí  
por dejarle a buenas noches<sup>1300</sup>;  
aquí Europa surca el mar, 1745  
combatida de temores,  
en la taurífera piel  
en que se disfraza Jove<sup>1301</sup>.

<sup>1298</sup> Como indica Arellano (Castillo Solórzano, 1989: 137 nota al v. 1683), este verso sufrió unos cambios ya en el código Ms. En la primera redacción se leía «sed a la obediencia dozil», que fue tachado y sustituido por «Es discreta como noble». Para la edición de los AC, pues, el autor volvió a retomar la lección primitiva, pero con una variante.

<sup>1299</sup> *contadores*: «The *contador*, where important papers and money were kept, had not only practical use but also social value: it was a marker of both wealth and rank. Its presence in this well-ordered room points to Leonor's prudence and underscores the difference between this properly noble woman and the profligate Elena» (Bass, 2008: 34).

<sup>1300</sup> La primera pintura relata el mito de Adonis, muerto a causa de las heridas que le infligió un jabalí impulsado por Marte, celoso de los amores de Venus con el hermoso joven (Grimal, 2010: 7-8; y *vid.* también la nota 1071 de nuestra edición). Nótese el lenguaje popular del escudero para relatar la escena, a la que por lo general corresponde un tono sublime y trágico; *dejar a buenas noches*: «metafóricamente vale burlar a uno dejándole sin lo que pretendía o deseaba» (*Aut.*).

<sup>1301</sup> El segundo cuadro es una representación de otro célebre episodio mitológico: el rapto de Europa por parte de Jove (Júpiter). El poderoso dios, atraído por la hermosa hija del rey Agenor, se transformó en un resplandeciente toro blanco para seducirla: la joven empezó a acariciar el animal y se sentó sobre su lomo. Jove se la llevó consigo y se adentró en el mar hasta llegar a la isla de Creta, donde recobró su forma y se unió a la doncella (Grimal, 2010: 188).

ELENA	¿Historia entendéis, Urbina?	
URBINA	De esto de <i>Transformaciones</i> <sup>1302</sup>	1750
	sé mucho.	
INÉS	Pues hacéis mal	
	en no hacer una que importe.	
URBINA	¿Y es?	
INÉS	Que de viejo caduco	
	os volváis en fuerte joven.	
URBINA	(¡Pegómela <sup>1303</sup> la taimada! <sup>1304</sup> ).	1755
ELENA	Este camarín responde	
	a esta sala;	
	<i>Mira adentro.</i>	
	en él se ven	
	países <sup>1305</sup> , medallas, flores	
	y algunos buenos retratos	
	de los pinceles mejores	1760
	de esta corte... Mas, ¿qué es esto,	
	Inés? ¿Quién es aquel hombre	
	que allí procura esconderse?	
INÉS	No será bien que lo ignores:	
	don Diego de Acuña es.	1765
ELENA	¿Don Diego?	
INÉS	Si las facciones	

<sup>1302</sup> *Transformaciones*: las *Metamorfosis* de Ovidio, fuente de los episodios anteriores (libro X para el mito de Adonis; el II y el III para el de Europa). La obra del poeta de Sulmona fue traducida por primera vez al español por Jorge de Bustamante, con el título *Las metamorphoses o transformaciones del muy excelente poeta Ouidio, repartidas en quinze libros y traducidas en castellano* (c. 1542). A esta versión en prosa le siguieron otras, de Felipe Mey, Pedro Sánchez de Viana y Antonio Pérez Sigler. Sobre la fortuna y la difusión de Ovidio en España, *vid.* Cossío (1952), Cristóbal López (1997) y Alonso Miguel (2002). Ya que el personaje se refiere a unos cuadros, hay que recordar también las *poesías* de Tiziano, lienzos de tema mitológico (*Dánae, Venus y Adonis, Perseo y Andrómeda, Diana y Acteón, Diana y Calisto y El rapto de Europa*) que el cadorino pintó para Felipe II entre 1553 y 1562, con vistas a su exhibición en el Alcázar de Madrid.

<sup>1303</sup> *pegómela*: 'me la jugó'.

<sup>1304</sup> *taimado*: «bellaco, astuto, disimulado y pronto en advertirlo todo» (*Aut.*).

<sup>1305</sup> *países*: 'paisajes'; entiéndase *país* en la acepción de «la pintura en que están pintados villas, lugares, fortalezas, casas de campo y campañas» (*Aut.*). Esta voz amplía el juego de paralelismos que establecen las pinturas y podría sugerir una analogía con la poesía gongorina y a la vez reforzar la mezcla entre pretensiones de sublime y elementos populares. Según indica Carreira (1995: 86), «como paisista (palabra antigua para paisajista) de nuevo coincide Góngora con la pintura que a lo largo del XVII se hace en Holanda. Pintores como Hobbema, Van Ostade, los dos Van Ruysdael, tío y sobrino, pintan incansablemente lo que los rodea; un mundo menos piramidal, hierático y jerarquizado que el de la pintura española. Sus cuadros son apoteosis de lo cotidiano».

- ELENA no me engañan, él es cierto.  
¡Oh, tramoyas de la corte!  
Nunca entendí que Leonor  
diera a venéreas pasiones 1770  
lugar. ¿Don Diego en su casa?
- INÉS Si en la tuya no le acoges,  
él busca donde le admiten.  
Tus curiosas atenciones  
este daño han descubierto; 1775  
no te ofendas ni te enojés.  
¿Pésate que esté don Diego  
aquí?
- ELENA Sí.  
INÉS Bien se conoce  
en ti cuán celosa estás;  
pero si en don Payo pones 1780  
tu afición, y aun tu codicia,  
no es justo que te congoje  
aquello que has despedido.
- ELENA Son mis vanas presunciones  
tan remontadas<sup>1306</sup>, Inés, 1785  
que, en verle libre a aqueste hombre  
de mi dominio, me abraso.
- INÉS Despreciástele y mudose.

*Salen LEONOR y LUISA.*

- LEONOR Perdóname, hermosa Elena.  
ELENA (De gentil humor me coge<sup>1307</sup> 1790  
cuando de verla me ofendo).  
¿Y tu tío?
- LEONOR Despidiose  
y fuese por otra puerta.
- ELENA Leonor, tantas diversiones  
he hallado en aquesta sala 1795  
que, advirtiéndome en los primores  
de estas valientes pinturas,

<sup>1306</sup> *remontadas*: ‘desvanecidas’, según la acepción de *remontar* como «ahuyentar o espantar alguna cosa» (*Aut.*). Las vanidades y el alto concepto que Elena tenía de sí se han difuminado tanto que vuelven a asomar los celos.

<sup>1307</sup> *me coge*: ‘me recibe’; *coger* es aquí variante de *acoger*.



LEONOR	me han causado admiraciones.	
ELENA	Razonables son algunas.	
	Entre las que reconoce	1800
	por más célebres tu gusto,	
	que muestra más perfecciones,	
	hay una en tu camarín.	
INÉS	(¡Con la pasión declarose!).	
LEONOR	(¡Ay, Dios! ¿Si ha visto a don Diego?	1805
	Ya estoy llena de temores).	
	¿Es retrato o es país?	
ELENA	Es el retrato de un hombre	
	que un tiempo adornó mi sala;	
	pareciome bien entonces,	1810
	pero deshíceme de él.	
LEONOR	Contra el gusto no hay razones.	
	Yo apetecí esa pintura,	
	informada de pintores,	
	que era de pincel valiente	1815
	y a su alabanza es conforme.	
ELENA	Al fin, ¿la estimas en mucho?	
LEONOR	Tanto que cuanto compone	
	este camarín y sala,	
	y los tesoros mayores,	1820
	el valor no igualarán	
	a mi estima.	
ELENA	No conoces	
	lo que es pintura, Leonor.	
LEONOR	Tú menos, pues los valores	
	del pincel más natural	1825
	no permites que te honren.	
ELENA	Ya me ofende tu osadía.	
LEONOR	Como al retrato no toques,	
	por que no se ofenda el dueño,	
	sufriré tus sinrazones.	1830
	Yo no juzgo que sea agravio	
	que lo que defectos pones,	
	desestimas y desprecias	
	yo le estime y yo le compre.	
ELENA	Pobre pintura has comprado.	1835

- LEONOR Sin marco<sup>1308</sup> parece pobre,  
mas yo se le haré muy rico.
- ELENA Del metal de los doblones<sup>1309</sup>  
será bueno.
- LEONOR ¿Qué? ¿te burlas?
- ELENA No, porque sé que en tus cofres 1840  
hay materia para hacerle.  
Quédate con Dios y goces  
el retrato muchos años.
- LEONOR (A costa de tus pasiones  
me estará muy bien gozarle). 1845
- ELENA Adiós.
- LEONOR Él tus dichas logre.
- Va[n]se<sup>1310</sup> ELENA y URBINA.*
- INÉS Mi ama va más picada  
que puede estarlo un gigote<sup>1311</sup>.
- LUISA Y la mía habrá comido  
pimientos o mostachones<sup>1312</sup>. 1850
- Vanse, y sale DON DIEGO.*
- DON DIEGO Cuando el suelo que pisáis  
yo le respete y adore,  
aún no pago lo que os debo.
- LEONOR Habéis andado algo torpe  
en no cerrar esa puerta, 1855

<sup>1308</sup> *marco*: posible agudeza verbal que se sustenta en la bisemia del vocablo, como ‘moldura que guarnece la pintura’ y ‘peso de oro’.

<sup>1309</sup> *doblones*: según Arellano (Castillo Solórzano, 1989: 142, nota al v. 1785), no se refiere solo a la moneda de oro, sino que también ‘alude a la “doblez” del galán’.

<sup>1310</sup> Aunque el español del siglo XVII admitía la concordancia entre sujeto plural y verbo singular (cf. la nota 97), en todas las acotaciones de *El mayorazgo figura* siempre hallamos la tercera persona plural del verbo («vanse» o «salen») para referirse a dos (o más) personajes. Por eso hemos decidido subsanar la laguna. Ms. transmite la lección correcta «Vanse».

<sup>1311</sup> *gigote*: «especie de guisado que se hace rehogando la carne en manteca y picándola en piezas muy menudas; se pone a cocer en una cazuela con agua y después se sazona con diversas especias» (*Aut.*).

<sup>1312</sup> *pimientos o mostachones*: la criada continúa el chiste de Inés afirmando que también Leonor está picada, como si hubiese probado comida especialmente acre y picante como los pimientos, o rica en especias, como los mostachones.

- que huir de censuradores<sup>1313</sup>  
 en amantes es cordura.
- DON DIEGO Pues cuando Elena se enoje,  
 los pesares la atormenten  
 y los suspiros la ahoguen, 1860  
 nada me puede importar,  
 que Amor, que preceptos pone,  
 solo me manda quereros  
 y que olvide otros amores.
- LEONOR Yo os lo agradezco, don Diego. 1865  
 Temo que mi tío torne;  
 y así, señor, os suplico  
 que, excusándome temores,  
 os vais porque aquí no os halle.
- DON DIEGO Harto lo siento, mas voyme. 1870  
 ¿Cuándo os he de ver?
- LEONOR Mañana.
- DON DIEGO ¿Sin falta?
- LEONOR No hay dilaciones  
 donde el amor hace esfuerzos.
- DON DIEGO Si el tiempo veloz no corre, 1875  
 tendré mil siglos de ausencia  
 hasta que esa dicha goce.
- LEONOR Adiós.
- Vase LEONOR.*
- DON DIEGO Adiós, mi Leonor.  
 Tiempo, apresura la noche,  
 que los más breves instantes  
 son siglos entre amadores. 1880
- Vase DON DIEGO.*

<sup>1313</sup> *censurador*: «comúnmente se toma por el que murmura o vitupera» (*Aut.*).

## ACTO TERCERO

*Salen DON JUAN y DON PEDRO.*

DON JUAN	Ya de vuestra boca espero, señor don Pedro Narváez, una respuesta que sea el alivio en mis pesares. ¿Qué ha respondido Leonor? No pretendáis dilatar me el gozo que el alma espera con tanto afecto.	1885
DON PEDRO	Escuchadme: yo hallé a Leonor de visita, ocupada con un ángel: tal me pareció una dama que me dijo apellidarse doña Elena. Es muy hermosa, y, con su licencia, aparte la hablé en vuestra pretensión. Referila vuestras partes, vuestra constancia y amor, que no las ignora nadie.	1890 1895
DON JUAN	¿Qué os respondió?	
DON PEDRO	Que conoce, señor, vuestras calidades, pero que no tiene intento, por ahora, de casarse; que es muy moza para verse con los cuidados que trae el matrimonio, que son a veces intolerables. Dios sabe, señor don Juan, cuánto lo siento no darle a vuestro amor la respuesta que merecen sus quilates. Forzarla a que se os incline aun no es empresa de un padre, ¡cuánto más de mí, que soy su tío!	1900 1905 1910
DON JUAN	Mi amor constante	

- pierde méritos con ella; 1915  
 aquesto sin duda nace  
 de que de otro amor se obliga  
 Leonor.  
 DON PEDRO                      Es gran disparate  
 que tal cosa os digan de ella.  
 Su recogimiento es grande, 1920  
 y nunca ha dado al amor  
 ni feudo ni vasallaje.  
 Aquesto debéis creerme,  
 y porque se me hace tarde  
 para hacer una visita 1925  
 que es de cumplimiento, dadme  
 licencia y quedad con Dios,  
 señor don Juan.  
 DON JUAN                      Él os guarde.

*Vase DON PEDRO.*

- Desde hoy, Leonor, me despido  
 de tu amor, pues que no valen 1930  
 para contigo finezas  
 que obligaran voluntades.  
 En tus helados desdenes  
 vino mi fuego a apagarse,  
 que antes pudiera su fuerza 1935  
 dar llamas por cien volcanes.  
 A doña Elena de Torres,  
 dama hermosa y de buen talle,  
 la he hablado algunas veces  
 después que no quiso darle 1940  
 audiencia doña Leonor  
 a mi amor firme y constante.  
 Es bizarra con extremo;  
 a esta pretendo inclinarme  
 y aun pedirla por esposa; 1945  
 y quien podrá hacer mis partes<sup>1314</sup>  
 será don Diego de Acuña,  
 que me afirman con verdades

<sup>1314</sup> *hacer las partes* vale «obrar o ejecutar alguna cosa por alguno o en su nombre, interesándose en que lo consiga» (*Aut.*).

que es mucho suyo<sup>1315</sup>, y aun deudo<sup>1316</sup>.  
 Por su medio será fácil<sup>1317</sup> 1950  
 conseguir mi nuevo intento.  
 Pero mi dicha le trae  
 en esta ocasión aquí.

*Sale DON DIEGO con hábito de Santiago.*

DON DIEGO	Don Juan.	
DON JUAN	Don Diego, esta tarde	
	he sabido que esa cruz	1955
	al noble pecho dio esmalte:	
	gocéisla <sup>1318</sup> por largos siglos	
	con la encomienda más grande	
	de su orden militar.	
DON DIEGO	Los Cielos, amigo, os guarden.	1960
	Antes de ayer recibí	
	de mano del condestable <sup>1319</sup>	
	el hábito.	
DON JUAN	¡Gran señor!	
DON DIEGO	A todos mil honras hace.	
	¿Hay en qué serviros pueda?	1965
DON JUAN	Hoy se me ofrece en qué os canse.	
DON DIEGO	Mi descanso es el serviros.	
	Comenzad, pues, a mandarme:	
	sepa, don Juan, vuestro intento.	
DON JUAN	Con la noticia bastante	1970
	que tenéis de que Leonor,	
	esquiva, severa y grave,	
	menosprecia mis finezas	

<sup>1315</sup> *mucho suyo*: ‘muy cercano’; la construcción es menos frecuente (20 casos en el *CORDE*) que *muy suyo* (65 ejemplos). Aquí la elección de esta forma se debe probablemente a razones métricas.

<sup>1316</sup> *deudo*: entiéndase como ‘íntimo’ o ‘valido’, aunque don Diego desmentirá a Elena esta suposición: «Por tercero me ha enviado / para tratar de este empleo: / y es que se engañó juzgando / que soy muy vuestro valido» (vv. 2454-2457).

<sup>1317</sup> *fácil*: para mantener la asonancia del romance *a-e* habrá que añadir una *e* paragógica al epíteto y pronunciarlo, entonces, como «fácile».

<sup>1318</sup> *gocéisla*: en la acepción de la forma reflexiva *gozarse*, «tener gusto, complacencia y alegría de alguna cosa» (*Aut.*).

<sup>1319</sup> *condestable*: «dignidad militar y política, tenida por muy superior y excelente en Francia, en Castilla y otras partes» (*Aut.*). El condestable tenía la facultad de entregar el hábito al solicitante por mandato del rey y del Real Consejo de las Órdenes (cf. también la nota 904).

	sin permitir obligarse, he mudado ya de intento.	1975
DON DIEGO	Pues, ¿qué? ¿Amáis en otra parte?	
DON JUAN	Sí, don Diego, a doña Elena de Torres, que despicarme <sup>1320</sup> he querido del desdén.	
DON DIEGO	Cuerdamente lo mirastes.	1980
DON JUAN	Sé que tenéis en su casa mucha entrada, y sé que os hace mil honras y mil favores, nunca admitiendo de nadie consejo, sino de vos;	1985
	y así, para que yo alcance la dicha de merecerla, que será para mí grande, os elijo intercesor para con Elena. Dadme este honor con persuadirla refiriéndola mis partes; me dé la mano de esposa si gusta con ella honrarme.	1990
DON DIEGO	(O este ha ignorado el amor que a Elena he tenido grande, pues me descubre su intento, o quiere certificarse si la estoy queriendo ahora. Yo haré que se desengañe).	1995
	Señor don Juan, vuestro intento ha andado bien en mudarse, que es Elena un serafín en la beldad, y es notable su divino entendimiento, que a muchos ventajas hace.	2000
	Lo que yo haré por serviros con Elena será darle parte de vuestra intención y de vuestras calidades.	2005
	Solo os digo que desea de un bruto, de un ignorante, de un primo que Dios me dio,	2010

<sup>1320</sup> *despicarse*: «satisfacerse, vengarse de la ofensa o pique» (*Aut.*).

	–y esto porque hacienda trae de las Indias– ser su esposa;	2015
	pero yo, aunque sea mi sangre, como aborrezco este empleo, estorbaré que se case con él y os admita a vos.	
DON JUAN	En todo sabréis honrarme.	2020
	¿Cuándo os veréis con Elena?	
DON DIEGO	Presto, don Juan: esta tarde.	
DON JUAN	Fiando en vuestra amistad no será justo que os canse más. Quedad con Dios, don Diego.	2025
DON DIEGO	La vida el Cielo os alargue.	

*Vase DON JUAN.*

	Ya vuelto casamentero <sup>1321</sup> el que ha sido galán antes, va a solicitar a Elena que se emplee y que se case	2030
	con don Juan. Hoy he de verla, aunque sea contra el gravamen que Leonor me tiene puesto que ni la vea ni hable.	
	Si se enojare podré	2035
	a mi salvo disculparme, mas los enojos no duran entre los firmes amantes.	

*Vase, y salen INÉS y MARINO tras ella.*

MARINO	Inés bella, Inés gentil, del amor ardiente rayo, que le haces la mueca al mayo y la mamona al abril <sup>1322</sup> , no se esquive tu persona	2040
--------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------

<sup>1321</sup> *casamentero*: «la persona que propone alguna boda e interviene en el ajuste que se hace de una parte a otra hasta que se perfecciona» (*Aut.*). Castillo compuso con este mismo título un entremés, editado en TR.

<sup>1322</sup> *que le haces... la mamona al abril*: ‘te burlas de abril y mayo, porque eres más hermosa’ (cf. las notas 329 y 1197). Rico explica así el término *mamona* en el *Quijote*: «caricias en la cara, con



	contra mi cariño así, porque será hacerme a mí la mueca y aun la mamona. Póngase a tu fuga tregua, porque con aquesto solo ni yo vendré a ser Apolo ni tú Dafne de la legua <sup>1323</sup> . Escúchale a un caballero cuatro razones de amor, familiarísimo <sup>1324</sup> esplendor, espera, espera.	2045           2050
INÉS MARINO	Ya espero. De la planta a la nariz y desde allí hasta el cabello es todo tu bulto bello; quien hacerte genitriz <sup>1325</sup> pudiera de un bello infante <sup>1326</sup> .	2055
INÉS	Heme venido a enojar que me requiebre <sup>1327</sup> en vulgar: ¿piensa que soy ignorante?	2060
MARINO	Por el ínclito abolorio <sup>1328</sup> de mi prosapia en Galicia, que en mí no ha habido pigricia <sup>1329</sup> , que entendí que el auditorio era de estofa mediana	2065

intención de burla, que acaban con un pequeño cachete, como se hacen aún a los niños» (Cervantes, 2001: II, 28: 866, nota 26).

<sup>1323</sup> *Dafne de la legua*: «la fuga de la criada permite compararla con Dafne, que huyó de Apolo [...]; *de la legua* expresa su poca categoría, como los cómicos de la legua, que eran los más bajos y menos importantes, frente a las compañías de título (reconocidas oficialmente, mucho más poderosas)» (Castillo Solórzano, 1989: 150, nota de Arellano al v. 1999).

<sup>1324</sup> *familiarísimo*: otro cómico neologismo, superlativo de *familiar* en la acepción de ‘criada’, ‘sirviente de casa’.

<sup>1325</sup> El impreso transmite así el verso: «quien te hazerte genitriz», que enmendamos suprimiendo el primer pronombre, de acuerdo con la lección de Ms.

<sup>1326</sup> Se enmienda el verso transmitido por los AC: «pudiera de un bello a infante». Ms. transmitía así el octosílabo: «pudiera, Ynes, de vn infante». Los errores de estos versos con toda probabilidad se deben a una cierta confusión en el código: el entero fragmento de Marino fue tachado, amén de añadir dos indicaciones de supresión o negación («no») puestas al margen (cf. Castillo Solórzano, 1989: 151, nota de Arellano al v. 2003).

<sup>1327</sup> *requiebrar*: «metafóricamente vale galantear, cotejar una dama, decir requiebros» (*Aut.*).

<sup>1328</sup> *abolorio*: ‘linaje’.

<sup>1329</sup> *pigricia*: ‘negligencia’, ‘mala intención’; del raro latinismo *pigritia-ae* (‘pereza’, ‘descuido’).

[INÉS] <sup>1330</sup>	y que cualquiera hablado le pudiera ser de agrado. ¿Juzgáste me chabacana <sup>1331</sup> o con ingenio bisoño? Pues más de dos entendidas no me igualan, presumidas con enaguas y con moño <sup>1332</sup> .	2070
	Ya afecto credulidad, y pues esa perfección pide culta locución, oiga mi verbosidad: Nise <sup>1333</sup> , que cubicularia <sup>1334</sup> eres de Elena, y ultrajas, haciéndole mil ventajas, a la tropa famularia <sup>1335</sup> , cosquillosamente íntima <sup>1336</sup> tu fulguroso <i>splendor</i> <sup>1337</sup>	2075
MARINO	rayos a un flamante amor que fue embrión y se anima; y pues domina imperiosa en mí tu luz, Nise bella, sea venérea centella y no chispa fulgurosa. Conoce afectos anejos del amor que has visto en mí	2080 2085 2090

<sup>1330</sup> Se añade la indicación del personaje que habla, «Inés», ausente en la edición y presente, en cambio, en Ms.

<sup>1331</sup> *chabacano*: «cosa ejecutada sin pulidez ni reglas del arte que le corresponde, y por consiguiente se llama así todo lo que no merece aprecio ni estimación» (*Aut.*).

<sup>1332</sup> *con enaguas y con moño*: tanto vestir con voluminosas enaguas como llevar moño eran signos de pertenencia a la flor y nata de la corte y distinguían a las damas elegantes y a la moda.

<sup>1333</sup> *Nise*: anagrama poético de Inés que el personaje volverá a emplear dos veces más (vv. 2088 y 2116). Como ha estudiado Morell Torrademé (2002: 195, nota 396), Castillo Solórzano utiliza dicho nombre varias veces a lo largo de su producción.

<sup>1334</sup> *cubiculario*: «el que sirve de cámara. Es voz de poco uso y tomada del latino *cubicularius*, que significa esto mismo» (*Aut.*).

<sup>1335</sup> *tropa famularia*: ‘la muchedumbre de criados’; *famularia* es construcción burlesca sobre el sustantivo coloquial *fámula*, que vale «lo mismo que criada. Es voz puramente latina, y usada en el estilo afectado y culto» (*Aut.*).

<sup>1336</sup> Arellano da esta interpretación del verso: ‘tu belleza me incita a amarte’; y añade que *cosquillas* «tiene connotaciones eróticas» (Castillo Solórzano, 1989: 151, nota de Arellano al v. 2017).

<sup>1337</sup> *splendor*: se mantiene la forma latinizante frente a la lección «esplendor» de Ms. (cf. la nota 1244).

	para que goce de ti el premio con mil amplejos <sup>1338</sup> ; halle mi pesar leticia <sup>1339</sup> en tu fámula beldad <sup>1340</sup> , y de socarronidad <sup>1341</sup> expele toda nequicia <sup>1342</sup> .	2095
INÉS	Si a la mentida afición en que os fingís con empeño premiara, amando, a mi dueño fuera hacerle gran traición; y así, disculpa, señor, esta cortedad aquí, que no os puedo dar por mí esperanza de favor.	2100
MARINO	Perdonad, señor don Payo. Poco Elena os obligó, pues para amplejarla yo me estáis negando el ensayo.	2110
INÉS	No queráis por lo indirecto dar estímulo al cuidado.	
MARINO	¡Por Dios, que se os ha pegado la roña de mi dialecto! Con un brazo y otro brazo, Nise, podéis <i>initiar</i> aquesto del abrazar, dejando el culto embarazo.	2115
INÉS	(Es de don Payo el humor tal que, si noble no fuera, por mi galán le admitiera, porque le he cobrado amor).	2120
MARINO	¿No impetra <sup>1343</sup> la persuasiva,	

<sup>1338</sup> *amplejo*: «lo mismo que *abrazo* [...]. Es voz de ningún uso y puramente latina» (*Aut.*). Poco más adelante, don Payo acuñará también el verbo *amplejarla* (v. 2109).

<sup>1339</sup> *leticia*: «lo mismo que alegría. Es voz puramente latina y de poco uso» (*Aut.*).

<sup>1340</sup> *fámula beldad*: ‘beldad de criada’ (cf. la nota 1335).

<sup>1341</sup> *socarronidad*: neologismo burlesco a partir de *socarrón*.

<sup>1342</sup> *nequicia*: latinismo derivado de *nequitia-nequitiae* «‘carencia de valor, nulidad, disipación’; aquí parece significar ‘crueldad, maldad, burla’...» (Castillo Solórzano, 1989: 152, nota de Arellano al v. 2032).

<sup>1343</sup> *impetrar*: «conseguir alguna gracia en virtud de ruegos, oraciones o súplicas» (*Aut.*).

aunque hable a lo gongorio<sup>1344</sup>,  
 que circuya<sup>1345</sup> el bello emporio<sup>1346?</sup> 2125  
 ¡Ea, sed ejecutiva!  
 INÉS Tanto dais en porfiar  
 que, por no ser enfadosa,  
 os abrazo.  
 MARINO Linda cosa.

*Sale URBINA y véalos abrazados.*

URBINA Esto se llama abrazar. 2130  
 ¡Bueno va, por Jesucristo,  
 que en los tres años que he amado  
 a tal dicha no he llegado!

*Reparan en el viejo.*

INÉS El escudero me ha visto.  
 [MARINO]<sup>1347</sup> ¿Qué importa?  
 URBINA Esto es negociar 2135  
 con brevedad, no morir  
 con esperar y servir.  
 INÉS Llegalde, don Payo, a hablar.  
 MARINO Seáis, Urbina, bienvenido<sup>1348</sup>.  
 URBINA Lo contrario había pensado. 2140  
 MARINO ¿Cómo?  
 URBINA Ser muy mal-llegado.  
 MARINO (Socarrón me ha respondido).  
 ¿Dónde está mi Elena hermosa?

<sup>1344</sup> *gongorio*: alusión burlesca a Luis de Góngora y a sus epígonos, que fueron blanco de la sátira de Castillo en distintas ocasiones, por propagar un estilo vanamente culto y recargado en demasía (vid. el § 5.1 de la «Introducción»).

<sup>1345</sup> *circuir*: «cercar alrededor alguna cosa. Tiene poco uso» (*Aut.*).

<sup>1346</sup> *bello emporio*: ‘depósito de beldades’, es decir, Inés. Arellano interpreta así estas palabras de Marino: «‘¿No os convence mi retórica para que os dejéis abrazar –circuir–?’» (Castillo Solórzano, 1989: 153, nota al v. 2058).

<sup>1347</sup> Se restaura la indicación del personaje que habla, «Marino», presente en Ms.

<sup>1348</sup> Se enmienda la lección «bien venida». El descuido obedeció probablemente a una lectura apresurada por parte del cajista, que relaciona a Urbina con un personaje femenino (sobre los errores acerca del nombre del escudero véase la nota 1250). Ms. presenta la lección correcta.

URBINA	En visita la dejé.	
MARINO	¿Con...?	
URBINA	Con una dama.	
MARINO	¿A fe?	2145
URBINA	Que enfrente de casa posa.	
MARINO	¿Y cuánto se tardará en venir?	
URBINA	Ya voy por ella.	
MARINO	No os detengáis.	
URBINA	(La centella de celos me abrasa ya.	2150
	¡Con qué prisa me despide para acrecentarme enojos!).	
MARINO	¿Tenéis nubes en los ojos <sup>1349</sup> ?	
[URBINA] <sup>1350</sup>	Una, pero no me impide el ver sin dificultad,	2155
	aunque sea dar un abrazo.	
INÉS	(Malicias tiene el pelmazo <sup>1351</sup> ).	
MARINO	Hablando aquí en puridad <sup>1352</sup> ,	
	¿vísteisme abrazar a Inés?	
URBINA	Y de eso estoy muy celoso,	2160
	pues no he sido tan dichoso, aunque la sirvo años tres.	
MARINO	Y ¿eso es para casamiento?	
URBINA	¿Pues para qué había de ser?	
	Ámola para mujer.	2165
MARINO	Y ¿es con su consentimiento?	
URBINA	Si he de deciros verdad, ella siempre me desdeña muy esquiva y zahareña <sup>1353</sup> .	
INÉS	No le tengo voluntad <sup>1354</sup> .	2170

<sup>1349</sup> *nube*: «telillita blanca que suele formarse dentro del ojo, y le obscurece impidiendo la vista» (Aut.). La comicidad de la escena estriba en que don Payo/Marino ha oído algo del aparte de Urbina, pero sin llegar a entenderlo («ojos» por «enojos»). De ahí que su pregunta no tenga nada que ver con lo que había dicho el escudero.

<sup>1350</sup> Se añade la indicación del personaje que habla, «Urbina». En Ms. se leía la acotación «Escudero».

<sup>1351</sup> *pelmazo*: «metafóricamente se llama el sujeto tardo o pesado en sus acciones» (Aut.).

<sup>1352</sup> *en puridad*: «sin rebozo, claramente o sin rodeos» (Aut.).

<sup>1353</sup> *zahareña*: «se aplica al pájaro bravo que no se amansa, o que con mucha dificultad se domestica [...]». Por extensión, que es como más frecuentemente se usa, vale desdeñoso, esquivo, intratable o irreducible» (Aut.).

<sup>1354</sup> *voluntad*: ‘afición’, ‘amor’.

- URBINA Llámola en versos constantes,  
que me precio en la poesía...<sup>1355</sup>
- MARINO ¡Me gusta, por vida mía!
- URBINA ... despeño de los amantes,  
roca, mármol, risco helado, 2175  
peña altiva y fuerte acero<sup>1356</sup>.
- INÉS Todo es porque no le quiero.
- URBINA Págame mal mi cuidado.  
Unos versos la hice ayer  
que dedico a su rigor. 2180
- MARINO ¡Oigámoslos, por mi amor!
- URBINA ¿Son cultos?
- URBINA No los sé hacer.
- MARINO ¡Vaya de versos!
- URBINA No son,  
señor, de los realzados<sup>1357</sup>,  
pero son acomodados 2185  
para decir mi intención:  
«Si gusta Inesarda<sup>1358</sup> que sufra y que calle  
amando, queriendo, sufriendo y velando,  
¿cómo podré, si he estado mirando  
tomarla apretada, medida a su talle, 2190  
cuando ella me aburre, yo dalle que dalle<sup>1359</sup>,  
querer más querer, sentir y llorar  
hasta que vea que no hay que esperar,

<sup>1355</sup> Verso hipérmetro si no se diptonga el sustantivo «poesía».

<sup>1356</sup> Urbina (vv. 2174-2176) repite cómicamente los más trillados tópicos amorosos de derivación cancioneril para representar la dureza e inaccesibilidad de la dama frente a las súplicas del poeta.

<sup>1357</sup> *no son... de los realzados*: 'no son [versos] altos, adornados'.

<sup>1358</sup> *Inesarda*: Urbina llama así a su amada a imitación de los nombres pastoriles de ascendencia clásica, como Belisarda, Felisarda, Leonarda, Anarda... que poblaban la literatura del género. El abuso de esta tendencia fue satirizado por Cervantes por boca de Sansón Carrasco en el *Quijote* (II, 73): «Y cuando faltaren, darémosles los nombres de las estampadas e impresas, de quien está lleno el mundo: Fíldas, Amarilis, Dianas, Fléridas, Galateas y Belisardas; que pues las venden en las plazas, bien las podemos comprar nosotros y tenerlas por nuestras. Si mi dama, o, por mejor decir, mi pastora, por ventura se llamare Ana, la celebraré debajo del nombre de "Anarda"; y si Francisca, la llamaré yo "Francenia", y si Lucía, "Lucinda", que todo se sale allá» (Cervantes, 2001: 1214). Véase al respecto Iventosh (1964: especialmente 73, nota 26).

<sup>1359</sup> *dalle que dalle*: habrá que leerlo como la locución interjetiva 'dale que dale', aunque aparezca aquí con el fonema lateral palatal por razones métricas. Este *pastiche* fonético, unido al empleo de una expresión marcadamente coloquial, sirve para incrementar lo ridículo de la composición.

MARINO	y que me pone de pies en la calle?» <sup>1360</sup> . Repente <sup>1361</sup> composición,	2195
	y al suceso del abrazo.	
URBINA	Con tal prontitud los trazo.	
MARINO	Muy a lo de Mena son <sup>1362</sup> .	
INÉS	Así los compone Urbina.	
URBINA	Otros me veréis hacer	2200
	a vos, que tomáis placer con esposa y concubina.	

*Vase URBINA.*

MARINO	Huyendo se fue el vejete, en diciendo la malicia.	
	Inés, no tengas tristicia <sup>1363</sup> .	2205
INÉS	Es un soplón.	
MARINO	Y un pobrete. La hoja quedó doblada <sup>1364</sup> ; volvamos a nuestra historia.	
INÉS	No se verá en esa gloria.	
MARINO	Inés mía, Inés amada,	2210
	Inés, con hombres cortés.	
INÉS	Repórtese, que está loco.	
MARINO	En la materia que toco	

<sup>1360</sup> Se trata de una copla de arte mayor formada por dos cuartetos de dodecasílabos que riman de la siguiente manera: ABBAACCA, según el esquema más común de este tipo de estrofa.

<sup>1361</sup> *repente*: ‘instantánea’. Podría aludir también al burlesco «Soneto de repente» de Lope («Un soneto me manda hacer Violante...»).

<sup>1362</sup> *muy a lo de Mena son*: Juan de Mena (1411-1456) fue un célebre poeta de la corte de Juan II, conocido sobre todo por sus composiciones de arte mayor. Don Payo/Marino define así los versos del viejo escudero precisamente por su estilo arcaico, su atraso cultural y su vetusta estructura métrica. Como indica Baehr (1981: 277-278), a la copla de arte mayor «se la conoce [...] también, por el poeta que le dio más renombre, como “octava o copla de Juan de Mena” [...]. Debido a su clase de verso empleado, la copla de arte mayor tiene un carácter solemne y muy elevado. Fue la forma característica de la poesía culta narrativa, didáctica, moralizadora, alegórica e intelectual de fines de la Edad Media».

<sup>1363</sup> *tristicia*: arcaísmo formado a partir del latino *tristitia-tristitiae*, que tuvo difusión –como atestigua el *CORDE*– sobre todo hasta el siglo XIII.

<sup>1364</sup> *la hoja quedó doblada*: ‘la cuestión quedó en suspenso’; *doblar la hoja* «metafóricamente vale suspender un negocio por algún motivo para volver a tratar de él en otra ocasión, lo que sucede cuando en una conversación se traen algunas digresiones» (*Aut.*).

INÉS un poco te quiero, Inés<sup>1365</sup>.  
 Poco y tan poco será 2215  
 que casi a ser nada venga;  
 otra de amor le mantenga,  
 pues que tan hambriento está.  
 MARINO Óyeme, niña, pues es  
 mi amor festivo y solene...<sup>1366</sup> 2220  
 mas porque tu ama viene,  
 yo te lo diré después.

*Salen ELENA y URBINA, que la trae de brazo.*

ELENA ¡Qué calurosa que vengo;  
 quitame, Inés, ese manto,  
 que en el tiempo del estío 2225  
 aun el soplillo<sup>1367</sup> es pesado!  
 URBINA Apretole el tejedor.  
 ELENA ¿Aquí está el señor don Payo?  
 MARINO Aquí me tiene Cupido,  
 a fuer de rito judaico<sup>1368</sup>, 2230  
 intruso en la expectación<sup>1369</sup>,  
 más fijo que lo está un mármol.  
 ELENA ¿No estaba con vos Inés?  
 MARINO Aquí entretuvo el cuidado.  
 URBINA (Y aun el gusto).  
 INÉS (Calla, viejo). 2235  
 URBINA (Solo por mi honra callo).  
 ELENA ¿Tenéis cartas de Sevilla?  
 MARINO Sí, Elena. Jorge Grimaldo,  
 mi agente, me ha remitido  
 cosa de diez mil ducados 2240

<sup>1365</sup> *un poco te quiero, Inés*: frasecilla jocosa que recoge *Correas*, «un poco te quiero, Inés; yo te lo diré después». El cantarillo se halla en otras obras dramáticas, como *El caballero de Olmedo* (vv. 999 y 1011), en boca del criado Tello (Vega, 2004: 146-147) o, según advierte Arellano, en *No hay burlas con el amor* de Calderón (Castillo Solórzano, 1989: 156, nota al v. 2117).

<sup>1366</sup> Para mantener la rima con el siguiente «viene» en posición versal hay que suponer la pronunciación «solene», sin el común dígrafo *mn*.

<sup>1367</sup> Se refiere al *manto de soplillo*: «un género de manto que hacían antiguamente de tafetán muy feble, que se clareaba mucho y traían las mujeres por gala» (*Aut.*).

<sup>1368</sup> *a fuer de rito judaico*: «porque los judíos siguen esperado al Mesías; esperar es, pues, actitud judía» (Castillo Solórzano, 1989: 157, nota de Arellano al v. 2133).

<sup>1369</sup> *intruso en la expectación*: «metido en la espera».



- en plata doble<sup>1370</sup>, y me tiene  
 lleno de tedio<sup>1371</sup> y espanto  
 ver la poca cantidad  
 de dinero que ha labrado  
 la Casa de la Moneda<sup>1372</sup>. 2245
- ELENA  
 Deben de labrarla tantos  
 que para todos no habrá.
- MARINO  
 Ya dice que a otro ordinario<sup>1373</sup>  
 me enviará más cantidad  
 con lo que allá me he dejado 2250  
 de plata, perlas y piedras.
- ELENA  
 Ya con lo que os ha enviado  
 le podemos dar principio  
 a nuestras bodas.
- MARINO (¡Andallo<sup>1374</sup>!  
 ¡Sal quiere el huevo<sup>1375</sup>! Diez mil 2255  
 es el principio del gasto:  
 ¿qué vendrán a ser los medios  
 y los fines? Batacazo  
 puede temer cualquier bolsa  
 que le viniere a las manos). 2260
- ELENA  
 Tracemos, pues, los vestidos.  
 MARINO Auséntense los criados,

<sup>1370</sup> *en plata doble*: de esta manera se especifica que no se trata de moneda de vellón; el *ducado de plata* era «moneda que, aunque no la hay efectiva, sirve su nombre para los contratos y comercio, satisfaciéndose en otras especies su valor, que es de 375 maravedís de plata, y corresponden en vellón con variedad conforme al aumento o disminución que ha tenido la plata en diferentes tiempos» (Aut.).

<sup>1371</sup> *lleno de tedio*: ‘muy fastidiado’.

<sup>1372</sup> *la Casa de la Moneda*: establecimiento real encargado de acuñar el dinero. En la Pragmática de Medina del Campo, dictada en 1497, se establecieron siete Casas de la Moneda (cecas) autorizadas para esta actividad. Aquí Castillo se refiere a la de Sevilla, la más importante de la Corona, pues allí se fundían el oro y la plata que llegaban del Nuevo Mundo (cf. también la nota 1056).

<sup>1373</sup> *ordinario*: «el correo que viene todas las semanas, a distinción del extraordinario que se despacha cuando conviene» (Aut.).

<sup>1374</sup> *andallo*: interjección coloquial que expresa asombro y divertida maravilla. *El Diccionario de Autoridades* registra la expresión *andallo pabas*: «modo vulgar de hablar con que la gente común expresa y da a entender alegría y regocijo»; mientras que *Correas* transcribe el refrán «Andallo, mi vida, andallo; que sois pollo y vais para gallo».

<sup>1375</sup> *sal quiere el huevo*: «frase con que se expresa que uno incita a otro con palabras, o acciones, a que prosiga en la conversación empezada en alabanza o quimera la que estaba inclinado a dejar» (Aut.). Aquí la frasecilla es una instigación irónica a la dama para que continúe con sus peticiones y gastos (‘sigue, sigue así’).

que siento no hablar cultoso,  
 que es lenguaje desairado  
 el vulgar, y en estas cosas 2265  
 el culto no he de gastarlo.  
 [ELENA]<sup>1376</sup> Decís muy bien. Vos, Urbina  
 e Inés: despejad entrambos  
 y dejadnos aquí a solas.  
 INÉS Por mí, yo obedezco.  
 URBINA Vamos. 2270

*Vanse los criados.*

ELENA Tomad silla.  
 MARINO Ya me siento.

*Siéntense.*

ELENA De aquestos diez mil ducados,  
 con los demás que se esperan,  
 vestidos y joyas trazo,  
 colgaduras, coches, silla<sup>1377</sup>, 2275  
 la familia de criados,  
 desde la escalera arriba  
 y de la escalera abajo<sup>1378</sup>.  
 MARINO Muy bien está.  
 ELENA Lo primero...  
 MARINO (Con buen pie en la boda entramos). 2280  
 ELENA ... sacaré<sup>1379</sup> doce vestidos.  
 [MARINO]<sup>1380</sup> (A doce meses del año  
 ofrecidos). ¿Qué colores?

<sup>1376</sup> Se añade la indicación del personaje que habla, «Elena», tal y como aparece en Ms.

<sup>1377</sup> *silla*: entiéndase la *silla de manos*, «asiento hecho de madera en una caja cubierta en óvalo con disminución hacia abajo, forrada por de dentro, y por la parte de fuera de alguna piel o tela. Tiene una puerta a la parte anterior con su vidrio grande. Se le ponen dos varas fuertes y largas, que sirven para llevarla los silleteros con unos correones por los hombros» (*Aut.*). Era medio de transporte usual de las damas de la alta sociedad para moverse por la ciudad.

<sup>1378</sup> *la escalera arriba y de la escalera abajo*: las dos expresiones indican, respectivamente, la servidumbre más inmediata e íntima, que servía en las salas y aposentos de los dueños; y los criados de más baja esfera, como cocheros, porteros o cocineros.

<sup>1379</sup> *sacar*: «significa también fabricar o hacer alguna cosa conforme a las reglas del arte» (*Aut.*).

<sup>1380</sup> De acuerdo con Ms., se añade la indicación del personaje que habla, «Marino», necesaria para dar sentido al diálogo.

ELENA	Uno ha de ser cabellado <sup>1381</sup> de tela riza <sup>1382</sup> , color que ahora se usa.	2285
MARINO	Y los calvos el cabellado desean, pero no en tela ni en razo <sup>1383</sup> .	
ELENA	Otro de nácar.	
MARINO	No es cosa de mi gusto.	
ELENA	Andáis errado.	2290
MARINO	Es muy malo ese color.	
ELENA	¿La causa?	
MARINO	Porque he juzgado a la que de nácar viste que ha venido por el rastro y la hicieron los rastros <sup>1384</sup> el vestido de livianos <sup>1385</sup> .	2295
ELENA	Ello ha de ser.	
MARINO	Vaya, pues, aunque brindéis <sup>1386</sup> los milanos <sup>1387</sup> , cernícalos <sup>1388</sup> y alfanques <sup>1389</sup> que comen este guisado.	2300
	¿No elegís el verdegay <sup>1390</sup> ?	
ELENA	No he jurado en papagayo <sup>1391</sup> .	

<sup>1381</sup> *cabellado*: «colorido castaño con algunos visos que semejan al cabello de esta color» (*Aut.*).

<sup>1382</sup> *tela riza*: tejido especialmente elegante; *rizo* es «cierta especie de terciopelo que, por no cortarle en el telar, queda áspero al tacto y forma una especie de cordoncillo» (*Aut.*).

<sup>1383</sup> *razo*: variante arcaica de *raso*, documentada en el *CORDE* especialmente en el siglo XIII.

<sup>1384</sup> *rastros*: «el que tiene oficio en el rastro o lugar donde se matan las reses» (*Aut.*).

<sup>1385</sup> *liviano*: «pulmón, principalmente el de las reses destinadas al consumo» (*DRAE*, 2014). Arellano explica así el chiste de don Payo: «el color nacarado le recuerda a las vísceras [...], y de allí esta mención del *rastro*» (Castillo Solórzano, 1989: 159, nota al v. 2197).

<sup>1386</sup> *brindéis*: ‘déis convites’, es decir, ‘alimentéis’.

<sup>1387</sup> *milano*: «ave rapaz diurna de tamaño mediano, plumaje pardo rojizo en el cuerpo, cola ahorquillada y alas largas, por lo cual tiene el vuelo facilísimo y sostenido, y que se alimenta con preferencia de roedores pequeños, insectos y carroñas» (*DRAE*, 2014).

<sup>1388</sup> *cernícalo*: «ave de rapiña, común en España, de unos 40 cm de largo, con cabeza abultada, pico y uñas negros y fuertes, y plumaje rojizo» (*DRAE*, 2014).

<sup>1389</sup> *alfanque*: «ave de África, variedad de halcón, de color blanquecino con pintas pardas y tarsos amarillentos» (*DRAE*, 2014).

<sup>1390</sup> *verdegay*: «verde claro, alegre, vistoso y apacible» (*Aut.*).

<sup>1391</sup> *no he jurado en papagayo*: ‘no hago profesión de papagayo’, o sea, ‘no quiero ser un papagayo’.

- MARINO                    Pues es color muy honesto:  
allá en las Indias le usamos.
- ELENA                    ¡Maldiga Dios tan mal uso!                    2305  
Otro elijo noguerado.
- MARINO                    ¿Del color de la nogada<sup>1392</sup>?
- ELENA                    ¡Qué lindo humor vais gastando!  
¿Burláis?
- MARINO                    No me burlo, a fe,  
sino que soy mentecapto<sup>1393</sup>                    2310  
y no entiendo de colores.  
Pues, yo muy de veras hablo.  
Yo también.
- ELENA                    Otro he de hacer...
- MARINO                    ¿Cómo?
- ELENA                    Azul.
- MARINO                    ¿Obscuro o claro?  
¿Célico o celoso?<sup>1394</sup>
- ELENA                    Azul.                    2315
- MARINO                    ¿De aqueste azul ordinario?
- ELENA                    Sí.
- MARINO                    Los negros lo apetecen<sup>1395</sup>.
- ELENA                    Será de lama, y bordado  
de negro.
- MARINO                    Bueno, me gusta:  
el buen capricho os alabo.                    2320  
¿No trazáis otro pajizo<sup>1396</sup>?
- ELENA                    En los tiempos de Pelayo<sup>1397</sup>

<sup>1392</sup> *nogada*: «salsa hecha de nueces y especias, con que regularmente se suelen guisar algunos pescados» (*Aut.*).

<sup>1393</sup> *mentecapto*: creemos conveniente no modernizar la grafía, de ahí que mantengamos el nexo culto *-pt-*. Es otra señal, pues, del lenguaje arcaizante y jocosamente hinchado de don Payo, cuya función cómica es evidente por hallarse en una palabra en la que era inusual tal oscilación. Procederemos igual en otros cultismos pronunciados por el mismo personaje (como «fucturo», v. 2610).

<sup>1394</sup> *célico*: voz poética para designar el azul del cielo. El juego de palabras se debe a la cercanía fonética con la palabra *celos*, que igualmente, según la tradición, se identifican con el mismo color.

<sup>1395</sup> *los negros lo apetecen*: no hemos conseguido descifrar con certeza este chiste; podemos solo formular la hipótesis de que los dos colores combinan bien juntos, y los negros están más sujetos a las pasiones y a los celos, los cuales llevan a la melancolía (y por eso se asocian con el azul).

<sup>1396</sup> *pajizo*: «color que se le da este nombre por ser el mismo que tiene la paja seca» (*Aut.*).

<sup>1397</sup> *Pelayo*: el célebre héroe y rey asturiano que en el siglo VIII dio comienzo a la guerra de Reconquista. Aquí es antonomasia de un tiempo lejano y, por consiguiente, de lo vetusto de las sugerencias cromáticas de don Payo a ojos de Elena.

	fue válido ese color.	
MARINO	Tenéis el gusto extremado, que dama que de pajizo se viste, está en él penando como alma del purgatorio, con llamas por todos lados <sup>1398</sup> .	2325
ELENA	Otro vestido haré verde.	
MARINO	La esperanza de los asnos se acabará con mirarle cuando le estén deseando <sup>1399</sup> .	2330
ELENA	Será de lama de flores.	
MARINO	(De Arbolán lo habrá tomado) <sup>1400</sup> . Verde y flores que prometen un verde y florido mayo.	2335
ELENA	Parece que estáis de fisga <sup>1401</sup> .	
MARINO	Soy tan generoso y franco que siento que me deis cuenta de tan misérrimos gastos. Gastad a vuestra elección.	2340
ELENA	Coche y silla haré.	
MARINO	Yo esclavos os compraré.	
ELENA	No sean negros.	
MARINO	No serán, porque, mirando llevar a una dama negros, juzgarán pechos cristianos, y más si sale de noche, que va en poder de los diablos <sup>1402</sup> .	2345

<sup>1398</sup> *que de pajizo... con llamas por todos lados*: juego de palabras sobre el término *paja*, que «metafóricamente, y en el sentido moral, se toma por los réprobos» (Aut.). Los que visten así, entonces, se parecen condenados del purgatorio o del infierno.

<sup>1399</sup> *haré verde... cuando le estén deseando*: el verde es tradicionalmente el color de la esperanza en la cultura occidental, según una creencia que se remonta a la Edad Media. Sin embargo, los versos son de dudosa interpretación. Proponemos esta: ‘los asnos que desean el verde, al ver que el vestido es de este color, perderán su esperanza’.

<sup>1400</sup> *De Arbolán lo habrá tomado*: «evoca un romance morisco de Juan de Salinas: “A la jineta y vestido / de verde y flores de plata, / verde y flores que prometen / verde y florida esperanza” cuyo protagonista es el moro Arbolán. Fue muy parodiado e imitado. Lo cita Quevedo en *La perinola*, por ejemplo» (Castillo Solórzano, 1989: 161, nota de Arellano al v. 2237).

<sup>1401</sup> *fisga*: «metafóricamente vale burla, escarnio y mofa que se hace de alguno» (Aut.).

<sup>1402</sup> El negro y la oscuridad de la noche se vinculaban con los diablos y el infierno: «En la Biblia [...] el negro está irremediabilmente ligado a las adversidades, a los difuntos, al pecado y, dentro



de amiga a monja es<sup>1408</sup> gran salto; 2380  
 quedarse en beata<sup>1409</sup> puede,  
 el intento minorando». De follados a calzones  
 tan de repente no paso:  
 en calzas me quedaré. 2385  
 ELENA Bien está el cuento aplicado.

*Sale URBINA.*

URBINA Don Diego de Acuña quiere  
 besar, señora, las manos  
 a vuesancé<sup>1410</sup>.  
 MARINO Yo me voy.  
 ELENA ¿Por qué?  
 MARINO Porque me ha cansado 2390  
 que con mis propios papeles  
 haya pretendido un hábito  
 y que le tenga en los pechos.  
 ELENA ¿Hábito?  
 MARINO ¡Y de Santiago!  
 ELENA Ha sido término ruin. 2395  
 MARINO Superchérico<sup>1411</sup> tacaño  
 y trecientas cosas más<sup>1412</sup>.  
 Por otra parte me escapo.

*Vase URBINA.*

ELENA Decid que suba don Diego.  
 MARINO Adiós, mi bien. Más despacio 2400  
 trazad lo que conviniere.

<sup>1408</sup> Se enmienda la lección «el», de acuerdo con Ms.

<sup>1409</sup> *beata*: «el que trae hábito religioso sin vivir en comunidad ni seguir regla determinada» (*Aut.*).

<sup>1410</sup> *vuesancé*: tratamiento de cortesía arcaizante y bastante raro; tanto que el *CORDE* solo señala otros cinco usos del término (en Agustín Moreto, Vélez de Guevara y Calderón). El léxico anticuado sirve de nuevo para caracterizar de manera burlesca al viejo escudero.

<sup>1411</sup> *superchérico*: ‘engañador’, ‘mentiroso’; a partir del sustantivo *superchería*, con la habitual creación de palabras por derivación de don Payo/Marino.

<sup>1412</sup> *y trecientas cosas más*: «muletilla jocosa, *Correas*: “Apoyo del cantar Parió Marina en Orgaz”; era una copia de disparates: “Parió Marina en Orgaz, / y tañeron y cantaron, / y bailaron y danzaron / y trecientas cosas más”» (Castillo Solórzano, 1989: 164, nota de Arellano al v. 2300).

ELENA

El Cielo os guarde mil años.

*Vase y sale DON DIEGO.*

DON DIEGO

Aunque a novedad juzguéis  
mi venida, habiendo tanto  
tiempo que no vengo a veros, 2405  
como embajador he osado  
llegar a vuestra presencia.

ELENA

De ese militar ornato  
recibid mi norabuena.

DON DIEGO

Yo la admito muy ufano, 2410  
y este y los demás aumentos  
que tuviere los consagro,  
señora, a vuestro servicio.

ELENA

Tengo por milagro raro  
que aquí os permita venir 2415  
aquel serafín humano  
que os gobierna el albedrío.

DON DIEGO

No os entiendo.

ELENA

No me espanto,  
que hablo oscuro o en griego<sup>1413</sup>:  
la bella Leonor, el pasmo 2420  
de la beldad, el prodigio  
del orbe.

DON DIEGO

Pues decid, ¿cuándo  
tiene aqueise imperio en mí?

ELENA

Gracia tenéis en negarlo.  
Yo he visto un retrato vuestro 2425  
en su camarín.

DON DIEGO

¿Retrato?

ELENA

Miento, que fue original.

DON DIEGO

Fue de los ojos engaño.

ELENA

Nunca me engaño en la vista.

DON DIEGO

Dicha fuera haber llegado 2430  
a tanto bien.

ELENA

¿Disimulos<sup>1414</sup>,

<sup>1413</sup> *hablo oscuro o en griego*: el griego era la lengua incomprensible por antonomasia. Véase, por ejemplo, el refrán recogido por *Correas*: «O somos griegos, o no nos entendemos».

<sup>1414</sup> *disimulos*: se sobrentiende un verbo como «hay» u «ostentas». Tampoco podemos descartar que haya habido una errata (presente ya en Ms.), puesto que el fragmento quedaría más claro con la lección «disimulas».



- cuando yo lo he visto y cuando  
 todos saben que la amáis?  
 Mas, en efecto, ¿por cuánto  
 tiempo os ha dado licencia 2435  
 que estéis aquí?
- DON DIEGO Por un año  
 y por mil, porque Leonor  
 no me veda –hablando claro–,  
 como sabe que la adoro,  
 que hable con vos cuando he dado 2440  
 en olvidar vuestro nombre.
- ELENA (De pesar y celos rabio).  
 Decidme a lo que venís.
- DON DIEGO El tiempo que lo dilato  
 viene a ser muy contra mí. 2445
- ELENA Créolo: vamos al caso.
- DON DIEGO Bien conocéis a don Juan  
 de Bracamonte.
- ELENA ¿Ese hidalgo  
 no era amante de Leonor?
- DON DIEGO Sí, mas su amor ha mudado 2450  
 en vos. Es noble y es rico;  
 desea que vuestra mano  
 honre la suya y su casa.  
 Por tercero me ha enviado  
 para tratar de este empleo: 2455  
 y es que se engañó juzgando  
 que soy muy vuestro válido,  
 y que podría yo tanto  
 en esto que él consiguiese  
 su intento. Ved con espacio 2460  
 si os conviene, porque pueda  
 darle a quien la está esperando  
 de vos alegre respuesta.
- ELENA ¿Tan lejos son vuestros barrios  
 que ignoráis que a vuestro primo 2465  
 estimo y quiero?
- DON DIEGO ¿A don Payo?
- ELENA Al mismo.
- DON DIEGO ¿Habláisme de veras?
- ELENA De veras, don Diego, os hablo.
- DON DIEGO ¿Para esposo?

ELENA	Para esposo.	
DON DIEGO	Pienso que os estáis burlando.	2470
ELENA	No me burlo.	
DON DIEGO	Pues ¿a un hombre loco, desigual, menguado, habéis de elegir esposo cuando es llamado de cuantos le conocen en Madrid,	2475
ELENA	por necio y por mentecato, el mayorazgo figura?	
DON DIEGO	Don Diego, con él me caso. Mucho os anima el dinero, que la persona y el trato de tan menguado sujeto no han hecho en vos tal milagro.	2480
ELENA	No despreciéis vuestra sangre.	
DON DIEGO	Aunque no trato de amaros, siento que hagáis tal empleo, y, si puedo, he de estorbarlo.	2485
ELENA	¿Estorbarlo? No podréis.	
DON DIEGO	Sí haré, que yo tengo mano <sup>1415</sup> con personas muy de arriba, que no he de ver malograros casada con tal figura.	2490
ELENA	¿Sois vos mi tutor acaso? Pues porque no lo intentéis, sin el debido aparato que a mi calidad se debe,	2495
	con el vestido que traigo he de casarme mañana sin aguardar a más plazos.	
DON DIEGO	(Eso es lo que deseo). Pues con lo poco que valgo habéis de ver si lo estorbo.	2500
ELENA	Será término villano. Dejad luego mi presencia, que de mi desdén picado os queréis vengar.	
DON DIEGO	¿Yo?	

<sup>1415</sup> *tener manos*: «frase con que se da a entender que alguno tiene manejo y poder en alguna dependencia, y que puede ejecutar lo que quisiere» (*Aut.*).

ELENA	Sí.	2505
DON DIEGO	¿No veis que me he despicado con Leonor, y mi Leonor es portento soberano de la beldad, que aventaja a todas como el sol claro a las lucientes estrellas?	2510
ELENA	Quedaos para mentecato <sup>1416</sup> .	

*Vase ELENA.*

DON DIEGO	Perdida va de celosa. Llegarásele su plazo y entonces conocerá lo que cuesta un desengaño.	2515
-----------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------	------

*Vase, y salen a una reja LUISA y LEONOR.*

LUISA	Fresca noche.	
LEONOR	Será buena si don Diego presto viene y estorbo no le detiene.	
LUISA	Ya no será, doña Elena.	2520
LEONOR	De eso vivo bien segura, que estoy cierta de su amor.	
LUISA	Apeló de su rigor a tu divina hermosura.	
LEONOR	Lisonjera, Luisa, estás.	2525
LUISA	No es lisonja, te prometo, que don Diego fue discreto en ir de menos a más.	
LEONOR	Mucho es Elena.	
LUISA	Sí es, mas donde Leonor está, cualquiera la dejará por tan hermoso interés.	2530

*Sale MARINO, de noche.*

<sup>1416</sup> Para respetar el octosílabo no se hace hiato en «quedaos».

- MARINO Noche, amparo de mochuelos,  
de lechuzas y de búhos,  
que sin herencias de muertos 2535  
te vistes de negro luto,  
¿adónde hallaré a mi amo,  
que le busco a somormujo<sup>1417</sup>,  
cubierto a lo envergonzante<sup>1418</sup>,  
huyendo de los concursos 2540  
para que no me conozcan?
- LEONOR Allí he divisado un bulto  
que por esta calle baja.
- LUISA ¿Si es don Diego?
- LEONOR Yo lo dudo,  
que le es inferior en talle. 2545
- LUISA Hombre parece de vulgo.
- MARINO Dos damas honran los hierros  
de esta reja. Con mil gustos  
me apropincuo donde hay fembras<sup>1419</sup>.  
*Lléguese.*  
Guarde el Cielo los coluros<sup>1420</sup> 2550  
de esas dos brillantes faces  
con quien el sol es mendrugo,  
de luz mendigando rayos<sup>1421</sup>.  
LUISA El hombre llega con humos  
de gracejar<sup>1422</sup>.

<sup>1417</sup> *a somormujo*: 'sigilosamente'; el *Diccionario de Autoridades* registra solo la expresión *a lo somormujo*, con el significado de «ocultamente y con cautela».

<sup>1418</sup> *envergonzante*: variante arcaica de *vergonzante*, que «aplicase regularmente al pobre de obligaciones que pide secretamente y con recato» (*Aut.*).

<sup>1419</sup> *fembras*: forma anticuada y latinizante de *hembras*.

<sup>1420</sup> *coluro*: «voz de la astronomía. Son dos círculos máximos que se consideran en la esfera, los cuales se cortan en ángulos rectos por los polos del mundo y atraviesan el zodiaco» (*Aut.*). El personaje alude así a la forma simétrica de la cara de las dos mujeres con una metáfora celeste. Las ridículas metáforas astronómicas continúan más adelante («sol», v. 2552; «rayos» v. 2553; «farol nocturno», 2558; «bello plenilunio», v. 2598), tanto que Leonor se burla de su lenguaje, diciéndole «Astrológicamente habláis» (v. 2599). La comicidad de esta escena estriba también en el contraste entre estas comparaciones, supuestamente cultas por un lado, y el registro cotidiano («mendrugo», 2552; «mendigando», v. 2553; «sustos», v. 2560), por el otro.

<sup>1421</sup> El lacayo (vv. 2550-2553) repite un desgastado estereotipo de la lírica amorosa: el sol envidia el brillo del rostro de las damas. Poco más adelante dirá lo mismo de la luna, «el farol nocturno», (vv. 2558-2561).

<sup>1422</sup> *gracejar*: «usar de chanzas, chistes o dichos graciosos y festivos» (*Aut.*).

LEONOR	Gracejemos	2555
	con él, que tiene buen gusto.	
LUISA	Ya se llega con despejo.	
	<i>Lléguese más.</i>	
MARINO	Damas que el farol nocturno aguardáis en esa reja para darle muchos sustos,	2560
	viendo que tenéis más luz: un galán abejaruco <sup>1423</sup> , que solitúdenes <sup>1424</sup> busca, anhelante y vagabundo,	2565
	pide que vuestra beldad le favorezca un minuto de tiempo, si lo permite ese candor verecundio.	
LUISA	Señora, este es el galán de Elena.	
LEONOR	¿El lacayo? Dudo	2570
	que sea él.	
LUISA	Yo le conozco, porque un grande amigo suyo me le mostró en una calle, y en ser él no dificulto,	
	viendo que habla de este modo.	2575
MARINO	Si hemos de hablar a lo mudo, soy muy torpe en hacer señas, y quedaré aquí muy burdo.	
LEONOR	Para saber con quién se habla	

<sup>1423</sup> Se enmienda la lección «avezaruco», que no hemos hallado en los repertorios. Aceptamos así la lección de Ms., «abejaruco», registrada por el *Diccionario de Autoridades* como variante de *abejeruco*: «pájaro hermoso y vistoso por los varios colores de su pluma». En el romance n. 24 de DP (vv. 45-48), Castillo se burlaba de la escuela culterana por su afán de emplear palabras eufónicas y rebuscadas, y una de esta es precisamente *abejaruco*: «Un breve globo de pluma / se llamó al abejaruco, / y caracteres alados, / a la banda de unos grullas» (López Gutiérrez, 2005: 334, y Bonilla Cerezo, 2006: 74).

<sup>1424</sup> *solitúdenes*: 'soledades'; latinismo burlesco que, como apunta Arellano, «quizá aluda chistosamente a la oscuridad de la calle, que recuerda a la oscuridad de las *Soledades* gongorinas» (Castillo Solórzano, 1989: 170, nota al v. 2462). Francisco Fernández de Córdoba, abad de Rute, en su *Examen del antídoto* se detiene sobre el uso y el sentido de la palabra *soledad* y de las formas latinas e italianas *solitudo*, *solitudine* (Fernández de Córdoba, 2019: 122-131).

- es bien que se mire mucho. 2580  
 ¿Quién sois?
- MARINO Soy un caballero  
 que me llamo don Gerundio  
 de Bitoque.
- LEONOR ¿De Bitoque?
- MARINO Sí, que nací en el Maluco<sup>1425</sup>,  
 y los Bitoques de allá 2585  
 son ilustres en el mundo.
- LEONOR Llegaos más y descubrid  
 la cara.
- MARINO Si la descubro  
 verán un rostro de carne.
- LEONOR No será fuera del uso. 2590
- MARINO Por Dios, que es moza gentil,  
 y yo más que un boquirrubio<sup>1426</sup>  
 me prendo por su belleza.
- LEONOR ¿Qué decís?
- MARINO Que sois un sumo  
 portento de la beldad, 2595  
 y que cuantos atributos  
 se os dieran, merece más  
 ese bello plenilunio.
- LEONOR Astrológicamente habláis.
- MARINO He profesado el estudio 2600  
 de esa ciencia<sup>1427</sup>.

<sup>1425</sup> *Bitoque... Maluco*: en la nueva supuesta identidad de Marino se suman otras connotaciones ridículas y estrambóticas. Es posible que el autor eligiese estos nombres, en primer lugar, por su valencia fonética cómica. El topónimo también podría aludir tanto a las lejanas islas Malucas, en Indonesia, como a dos de las acepciones de la palabra *maluco*: «de poca calidad o eficacia» y «alimento desagradable» (*DRAE*, 2014). Por su parte, *bitoque* remite a una realidad tosca, pues significa el «tarugo de madera con que se cierra el agujero o piqueta de los toneles» (*DRAE*, 2014).

<sup>1426</sup> *boquirrubio*: «se toma por la persona vana, simple y fácil de engañar» (*Aut.*). Los datos que proporciona el *CORDE* atestiguan en qué medida esta palabra era del gusto de Castillo: de veintiocho casos totales, diez se hallan en su obra. Como puso de relieve Bonilla Cerezo (2006: 215), también en la estafa IV de HM un «boquirrubio galán» se relaciona con la burla al lenguaje culterano: «hablaba lo bien aliñado, si bien tal vez mostraba en la prosa una punta de culto por serlo en los versos, de que se preciaba mucho» (Castillo Solórzano, 1907: 141-142).

<sup>1427</sup> *he profesado el estudio de esa ciencia*: era un blanco común de la sátira anticulterana burlarse del abuso de términos astrológicos para celebrar la belleza de la dama (cf. también la nota 1419). Pero la orgullosa alusión al saber cosmológico podría remitir asimismo a la polémica —tan viva en la España de los Austrias— en contra de la peligrosa pretensión de los científicos de explicar los misterios de la creación divina a través de la razón, la doctrina y los instrumentos humanos. Así, Rodríguez de la

LEONOR  
[MARINO]<sup>1428</sup>

Así parece.  
Si queréis, con vuestro indúlgeo<sup>1429</sup>,  
que me llegue un poco más,  
aunque sea darle un susto  
al alma que ya os adora,  
recto llego y sin condumio<sup>1430</sup>. 2605

*Llegue más.*

LEONOR  
MARINO

Llegad.  
La reja me indica,  
huyendo de lo menudo  
sus hierros, que por lo raro<sup>1431</sup>  
puedo algún favor fucturo 2610  
esperar, y el optativo<sup>1432</sup>  
está con muchos impulsos

Flor (1999: 90 y, más en general, 84-121) detallaba el enfrentamiento entre la ortodoxia católica y la especulación astronómica, cuestión que tuvo gran eco en la tratadística, la emblemática y las artes de la Edad Moderna: «la ciencia del cielo» es un tipo de ciencia, de conocimiento, expresamente vinculado al saber que difunde la Revelación, de la cual constituye, por así decirlo, el núcleo más íntimo. Esto explica que como ciencia laca, la empresa del conocer cosmológico se convierte en algo sumamente conflictivo, peligroso, erizado de errores, como se encargarán de evidenciar los avatares extraordinarios de su misma evolución [...]. Evolución que, por lo demás, estará siempre en dialéctica con esa otra disciplina –maestra de disciplinas– encargada de custodiar estrechamente su desarrollo: la teología escolástica». La *detractatio* de la *vanitas* científica afectaba también al lenguaje, del que la ampulosa retórica de Marino es vivo ejemplo: «se trata sobre todo de rechazar también la ciencia mecanicista, fundada en la observación humana y en los lenguajes formales inventados por el hombre e independizados de todo relato soteriológico o de salvación» (Rodríguez de la Flor, 1999: 106).

<sup>1428</sup> Se añade la indicación del personaje que habla, «Marino», de acuerdo con Ms.

<sup>1429</sup> *indúlgeo*: otro latinismo jocoso a partir del verbo *indulgeo* ('condescender', 'secundar'); aquí con el significado de 'con vuestro permiso'. Para respetar el octosílabo no se hace hiato.

<sup>1430</sup> *condumio*: «vulgarmente vale mucho que comer» (*Aut.*); como apunta Arellano (Castillo Solórzano, 1989: 171, nota al v. 2482), «no veo qué quiere decir aquí, a menos que sea una prevaricación idiomática chistosa». Solo aventuramos una suposición: podría aludir a las damas en sentido chistoso, jugando además con la bisemia de «recto», como 'derecho' y en el sentido moral de 'íntegro', 'puro'. Así, don Payo dice que ha llegado sin haber comido, es decir, con hambre de mujeres. El sentido sexual implícito del verbo *comer* y del área semántica de la comida está bien documentado en la literatura de la época. Recuérdense tan solo algunos pasajes de *El perro del hortelano*, como cuando Teodoro se dirige a Diana: «pues coma o deje comer, / porque yo no me sustento / de esperanzas tan cansadas» (Vega, 1997: 134, vv. 2200-2202 y la relativa nota del editor).

<sup>1431</sup> *raro*: «se refiere a los huecos de la reja» (Castillo Solórzano, 1989: 171, nota de Arellano al v. 2485).

<sup>1432</sup> *optativo*: 'deseoso de algún favor', es decir, él mismo.

de hacer una rara<sup>1433</sup> prueba,  
 por si acaso halla conducto<sup>1434</sup>  
 para apropiarme allá. 2615  
 LUISA Señora, aunque sea disgusto  
 para el penante<sup>1435</sup> lacayo,  
 tú verás cómo le burlo:  
 haz que ejecute en la reja  
 su deseo, y en el punto 2620  
 que con la prueba se salga<sup>1436</sup>...  
 LEONOR Ya te entiendo.  
 LUISA Pues yo acudo  
 a llamar a dos criados.

*Éntrese LUISA.*

MARINO Tanto a ese sol me vinculo,  
 esclavo de esa beldad, 2625  
 que con más valor que un Mucio<sup>1437</sup>  
 pruebo a llegarme más cerca.

*Entre la cabeza por la reja y cógele LEONOR por las orejas y téngale asido.*

MARINO ¡Sant Pascacio, Sant Panuncio,  
 Sant Lesmes, Sant Romüaldo,  
 Sant Pantaleón, Sant Bruno<sup>1438</sup>! 2630

<sup>1433</sup> *rara*: 'extraordinaria'.

<sup>1434</sup> *conducto*: 'vía'.

<sup>1435</sup> *penante*: «llaman en estilo familiar al amante o galanteador» (*Aut.*).

<sup>1436</sup> *y en el punto... se salga*: 'en el momento en que salga con la prueba de amor' o 'en el momento en el que pida la prueba de amor'.

<sup>1437</sup> *Mucio*: según explica Arellano, «quiere decir que resistirá el fuego de la belleza de las damas, con más valor que el que tuvo Mucio Scévola para resistir el fuego» (Castillo Solórzano, 1989: 172, nota al v. 2498).

<sup>1438</sup> Como apunta Arellano, «estas invocaciones grotescas a santos extravagantes son motivo cómico reiterado en Castillo Solórzano (y otros muchos autores)» (Castillo Solórzano, 1989: 172, nota al v. 2505; el editor reproduce a continuación pasajes parecidos en dos comedias de FJ: *Los encantos de Breña* y *La fantasma de Valencia*). Iglesias Ovejero (1982: 21-22, 28 y 41) cita algunos de los santos nombrados por Marino. *Sant Lesmes* y *Sant Panuncio* son ejemplo de nombres «invocados con frecuencia en el teatro y la literatura marginante» (el segundo aparece en *El ruiseñor de Sevilla* de Lope, entre otros), cuya fuerza evocadora reside en la «sonoridad» y la «iconicidad fonética»; *Sant Pantaleón* es un caso de «especialización de los patronazgos», puesto que se le atribuía una defensa contra las langostas que asolan los campos. Finalmente, *San Bruno*



Las auriculares formas  
de mi semblante rotundo  
me las desquician del casco<sup>1439</sup>.

*Salen dos criados de figuras con máscaras.*

[CRIADO] 1	¡Guatizambo!	
[CRIADO] 2	¡Califurnio <sup>1440</sup> !	
[CRIADO] 1	¡Aroga, aroga <sup>1441</sup> , que es tiempo!	2635
[CRIADO] 2	¡Desnuda!	

se usa por «la transparencia del nombre», que «evoca el color *moreno* y por regresión los *moros*, contra los que se invoca en Quiñones». Castillo se refiere irónicamente al abuso de santos burlescos en el teatro barroco (pronunciados por lo general por personajes rústicos y ridículos) en *El casamentero*, a través del criado Lázaro: «Bien dice, que de andar en los tablados / muchos santos están muy enfadados» (Castillo Solórzano, 1911: 308). Transcribimos, solo por citar otro ejemplo de la difusión de este motivo, un fragmento de *Los muertos vivos* de Lope (vv. 2642-2645): «GILA: San Antón vaya contigo, / san Roque y san Sebastián, / san Cosme y san Damián, / san Pelayo y san Rodrigo» (Vega, 2018: 778, con la relativa nota de las editoras). Sobre el tema véase también Morel D'Arleux (2004: 129-130), quien explica así el nacimiento del santoral burlesco: «Desde finales de la Edad Media, la hagiografía empieza a segregar los nombres de un santoral burlesco que primero se refleja en mitos, leyendas y cuentos, y más tarde en refranes, frases proverbiales, cantares, jarchas y romances [...]. El mecanismo definitorio en los relatos hagiográficos parte de la visión equívoca del santo, sobre la base de un motivo referencial que se presta a una interpretación burlesca o también puede surgir de un juego puramente formal (paronímico, sinecdocal, polisémico, etc.), medios que le confieren un alcance cómico del que resulta el efecto degradante». Más adelante Marino apela a otros santos: «Sant Barlaán, Sant Mercurio» (v. 2662); «San Junco / y el cirio pascual me libren» (vv. 2672-2673).

<sup>1439</sup> *Las auriculares formas... del casco*: 'me arrancan las orejas de mi cabeza redonda'.

<sup>1440</sup> *Guatizambo... Califurnio*: el primer criado poco después define estas exclamaciones como «un conjuro» (v. 2638). El *CORDE* no atestigua otros casos de estos términos, evidentes neologismos para caracterizar cómicamente a los dos rústicos.

<sup>1441</sup> *aroga*: 'tira', 'quita', 'despoja'. El *CORDE* lo documenta solo en el v. 8 de un soneto de Quevedo: «Volver quiero a vivir a trochimoche, / y ninguno me apruebe ni me tache / el volver de privado a moharrache, / si no lo ha sido todo en una noche. / Mesa y caricia, y secretillo y coche / truco yo a quien me sufra y me emborrache, / y ruéganme con este cambalache / los que saben decir "aroga" y "zoche". / Con la fortuna el ambicioso luce, / y a los malsines y a la envidia peche, / y para otro mayor ladrón ahúche; / que yo, porque la vida me aproveche, / por si hay algún bellaco que me escuche, / tanto estaré contento cuanto arreche». Arellano anota así las voces utilizadas por Quevedo: «ambos vocablos [*aroga* y *zoche*] parecen apuntar a la zona del hampa, lenguaje de germanía o cercano [...]; *aroga*: "tirar, arrebatar, quitar (*Léxico*). Es la voz con que un ladrón ordena a otro que le quita la capa a la víctima. *Léxico* identifica esta voz con *arrugar*, nota de germanía: del sentido 'recoger la ropa, tirar poco a poco', pasaría a indicar 'arrebatar, robar ropa' [...]. De cualquier modo el sentido de *aroga* [...] es evidente: sirve para caracterizar y definir a esos personajes que aspiran al cambalache y apunta inequívocamente a los pícaros del hampa» (Quevedo, 1984: soneto n. 596, 488-489).

*Vanle quitando los follados y ropilla; quede en calzoncillos.*

[CRIADO] 1 Ya le desnudo.  
 MARINO ¿Qué hacéis, hombres mascarosos<sup>1442</sup>?  
 [CRIADO] 1 Probamos con un conjuro  
 a despojarle la ropa  
 para que en el mes de julio 2640  
 no le dé tanto calor.  
 MARINO Del pensamiento abrenuncio<sup>1443</sup>;  
 las coces me han de valer.

*Tirale coces.*

[CRIADO] 2 No harán, señor macho rucio<sup>1444</sup>,  
 que en nuestro poder está 2645  
 la ropa.  
 [CRIADO] 1 ¡Vaya al profundo!

*Vanse con la ropa.*

MARINO ¡Soltadme vos, doña Urganda<sup>1445</sup>!  
 LEONOR ¡Vade retro<sup>1446</sup>!  
 MARINO Lindo gusto;

<sup>1442</sup> *mascarosos*: ‘disfrazados con máscaras’; jocoso neologismo que el *CORDE* atestigua solo en esta comedia.

<sup>1443</sup> *abrenuncio*: ‘huyo’. El *CORDE* registra este verbo en los mayores autores barrocos, tales como Góngora, Quevedo o Cervantes. En la obra de Castillo se halla en otras tres ocasiones, siempre con el mismo significado. Léanse, por ejemplo, los vv. 137-140 de la *Fabula de Pan y Siringa*: «Lo restante del andamio / de este prodigioso bulto / a bulto diré que es bueno, / que de mentir abrenuncio» (López Gutiérrez, 2005: 376).

<sup>1444</sup> *macho rucio*: el criado define cómicamente a Marino como un potro que cocea. La exclamación popular se registra también en el *Romancero*. Así, por ejemplo, en el que Rodríguez Puértolas indica como n. 15, que se remonta a la época de Alfonso XI, «Don Rodrigo de Padilla»: «Macho rucio, macho rucio, / muermo te quiera matare; / siete caballos me cuestas / y con este ocho serane» (*Romancero*, 1992: 101, vv. 95-98).

<sup>1445</sup> *doña Urganda*: se trata de Urganda la Desconocida, la maga que protege y auxilia a Amadís de Gaula y a su hijo en distintos episodios del ciclo de libros sobre el héroe caballeresco. La cómica invocación del lacayo rememora la de don Quijote (I, 43): «allí invocó a su buena amiga Urganda que le socorriese» (Cervantes, 2001: 509, y recuérdese que a Urganda se le atribuyen también las burlescas décimas de cabo roto «Al libro de *Don Quijote de la Mancha*» que abren los preliminares de la novela del ingenio alcalaíno).

<sup>1446</sup> *vade retro*: «expresión latina que se emplea para rechazar a una persona o cosa» (*DRAE*, 1884). Aquí se emplea con claras intenciones cómicas.

lo que yo la he de decir  
me ha dicho. Yo me escabullo. 2650

*Éntrese LEONOR.*

¡Por Dios, que he quedado bueno!  
Ellos me han dejado *in pluribus*<sup>1447</sup>,  
solo con paños menores.  
El término ha sido sucio,  
pero más sucio estoy yo. 2655

*Échase la mano atrás.*

¡Que esta gente sufra el mundo!

*Sale DON DIEGO, de noche.*

DON DIEGO Pienso que vengo algo tarde,  
y en Leonor no dificulto  
que a esta hora esté despierta,  
viendo que he tardado mucho. 2660

MARINO No pensé que era tan tarde.  
Sant Barlaán, Sant Mercurio  
me saquen de aqueste aprieto,  
que diez hombres de consuno<sup>1448</sup>  
vienen a embestir connmigo. 2665

DON DIEGO Ya de miedo estoy sin pulsos.  
Un bulto diviso blanco.  
¿Quién va?

MARINO Todo el apatusco<sup>1449</sup>  
del pelear me acomete.

DON DIEGO ¿Quién va, digo?

<sup>1447</sup> *in pluribus*: ‘desnudo’. Ms. presenta la lección *in puribus*, forma que el *Diccionario de Autoridades* define como «voz latina fingida que se usa en nuestro castellano y en estilo festivo para significar que uno está o se queda sin cosa alguna, en cualquier línea, en cualquier materia, como quien dice *in puris naturalibus*, y de ahí dieron en decir *in puribus*». No podemos descartar que la variante de los AC sea un error del cajista, pero también podría tratarse de una corrección del autor, quien introdujo otra acuñación lingüística de don Payo para trabucar la expresión latina de manera cómica. Por dicha razón, no subsanamos el texto. Sea como fuere, en ambas versiones la palabra infringe la asonancia *u-o* del romance.

<sup>1448</sup> *de consuno*: ‘juntos’; el *Diccionario de Autoridades* informa que «es voz anticuada».

<sup>1449</sup> *apatusco*: ‘aparejo’; es «voz baja, pero muy usada en lo jocoso» (*Aut.*).

- MARINO Un garipundio<sup>1450</sup>, 2670  
un pelagallo<sup>1451</sup>, una liebre<sup>1452</sup>.  
DON DIEGO ¿Este es Marino?  
MARINO San Junco  
y el cirio pascual<sup>1453</sup> me libren.  
DON DIEGO Diga, pues se lo pregunto,  
quién es.  
MARINO Una ánima<sup>1454</sup> en pena 2675  
que viene del otro mundo.  
DON DIEGO ¿Qué pide el ánima?  
MARINO Paso  
para topar lo que busco.  
DON DIEGO ¿Y qué busca?  
MARINO Unos calzones,  
que aquestos no están enjutos. 2680  
DON DIEGO Este es el paso que doy,  
ánima o cuerpo.

*Dale de espaldarazos*<sup>1455</sup>.

MARINO Un diluvio  
de demonios se ha soltado.

<sup>1450</sup> *garipundio*: el *CORDE* solo atestigua esta voz en la comedia de Castillo. Sin embargo, el pucelano la emplea otras veces, y siempre como muestra de ridículo cultismo. Léase el romance n. 24 de DP (vv. 1-16): «Instrucción para saber / el docto lenguaje culto, / admitido por lo nuevo, / y estimado por lo oscuro; / hecha con erudición / por el doctor Garipundio, / [...] ha de hablar bien el griego, / garamanta, sardo, y turco, / que de aquestas cuatro lenguas, / a quien la latina junto, / se compone el idioma / de chilindrinesco puro» (López Gutiérrez, 2005: 333). El mismo editor (nota 76) explica así el nombre del ridículo personaje, y nos brinda a la vez su factible significado también en la comedia: «Nombre parlante. Probablemente está relacionado con *jeripundia*, *jarapundia*, *jarrapundia* ‘canalla, chusma’, vocablos que todavía se usan en el ámbito del antiguo leonés y que están formados a partir de *harapo*, y del sufijo *-unda* más una *i* epentética característica del castellano que se habla en estas zonas. Castillo en *La fantasma de Valencia* (FJ) saca a colación esta palabra como empleada por los cultos: “Quisiera en esta ocasión / ser poeta de los cultos / para pintar lo brillante, / lo candórico, lo pulcro / lo algente, lo fulguroso, / pululante, garipundio, / y otras cultisónas frases / que aplauden a los oscuros”».

<sup>1451</sup> *pelagallo*: es apodo familiar «con que se moteja a un hombre bajo, y que no tiene oficio honrado ni ocupación honesta» (*DRAE*, 1817).

<sup>1452</sup> *liebre*: «el hombre cobarde, tímido y afeminado» (*Aut.*).

<sup>1453</sup> *cirio pascual*: «vela de cera de un pábilo, redonda, y sumamente gruesa, de largo una vara» (*Aut.*). Como ya en pasajes anteriores (vv. 2628-2630 y 2662), don Payo pronuncia estrafalarias invocaciones pseudo-religiosas, acogándose al santoral burlesco (cf. la nota 1438).

<sup>1454</sup> *ánima*: ‘alma’; es latinismo que todavía gozaba de gran difusión en el español áureo.

<sup>1455</sup> *espaldarazo*: «el golpe dado con la espada en las espaldas de alguno» (*Aut.*).

DON DIEGO	¿Es Marino?	
MARINO	¡Soy un puto, pesar de quien me parió!	2685
DON DIEGO	Perdona si el filo agudo te pudo hacer algún daño.	
MARINO	No me le ha hecho, aunque pudo, pero con espaldarazos me has dado lindo pan duro.	2690
DON DIEGO	¿Cómo estás de esa manera?	
MARINO	En empresas poco ducho, una me ha salido mal, conque me hallo desnudo.	
DON DIEGO	¿Cómo?	
MARINO	Vámonos a casa si quieres que por menudo te lo cuente, que deseo que te rías con buen gusto.	2695
DON DIEGO	Vamos, que Leonor hermosa estará, a lo que presumo, acostada. Esta es su casa.	2700
MARINO	¿Su casa? Casa de brujos se puede llamar mejor.	
DON DIEGO	¿Por qué?	
MARINO	Tardareme mucho en contar lo que ha pasado. Allá, que estaré seguro, lo sabrás, y que he de ser novio mañana del rubio serafín de doña Elena.	2705
DON DIEGO	En eso hay que decir mucho.	2710
MARINO	Desde hoy escarmiento en ser curioso, que los magullos <sup>1456</sup> de la espada de mi amo me han pautado <sup>1457</sup> todo el bulto.	

<sup>1456</sup> *magullos*: ‘golpes’, derivado burlesco del verbo *magullar*, que significa «comprimir violentamente o machacar alguna cosa, hundiéndola o abollándola» (*Aut.*). La sustantivación es un hápax, puesto que el *CORDE* no ofrece otros testimonios.

<sup>1457</sup> *pautado*: como indica Arellano, significa «marcado por los golpes; en germanía *pautador de caras* llamaban al valentón que hacía heridas en las caras y dejaba marcado el rostro» (Castillo Solórzano, 1989: 176, nota al v. 2583).

*Vanse, y sale ELENA, muy bizarra, e INÉS.*

ELENA	¿Pusiste aquel pomo <sup>1458</sup> , Inés?	2715
INÉS	Ya queda puesto en la sala, y con el calor exhala olor a estas piezas tres.	
ELENA	¿Estoy bien tocada?	
INÉS	Sí.	
ELENA	¿Qué te parece el vestido?	2720
INÉS	Que es muy bizarro y lucido, y todo está airoso en ti: no está más galán el mayo. (Con poca fuerza se miente).	
ELENA	¿Si me habrá sido obediente en el vestirse don Payo?	2725
INÉS	Es de tan extraño humor que en su tema <sup>1459</sup> extraordinaria temo una gala contraria al uso de más primor.	2730
ELENA	Leonor estaba avisada y se tarda ya en venir.	
INÉS	Querrá en tus bodas lucir bien prendida y bien tocada, y en eso se tardará.	2735
ELENA	Tocarse a lo de palacio requiere, Inés, mucho espacio.	
INÉS	En casa la tienes ya.	

*Salen LEONOR, con otro vestido, y LUISA con mantos.*

LEONOR	Amiga, habrasme culpado mi tardanza.	
ELENA	A tu hermosura la adorna tal compostura que no es mucho haber tardado.	2740
LEONOR	La tuya puedo decir que está con primor tan raro	

<sup>1458</sup> *pomo*: «el vaso de vidrio de hechura de una manzana que sirve para tener y conservar los licores o confecciones olorosas» (*Aut.*).

<sup>1459</sup> *tema*: «porfía, obstinación o contumacia en un propósito o aprensión» (*Aut.*).

que aventajas al sol claro  
en el brillar y lucir. 2745

*Las criadas, aparte.*

LUISA                    Muy para ser novia estás,  
                              Inés mía, te prometo.  
INÉS                    Adulas a lo discreto.  
LUISA                    Te engañas si en eso das. 2750

*Sale URBINA.*

URBINA                El señor don Payo y toda  
                              la nobleza que le asiste  
                              suben la escalera.  
LEONOR                (Triste  
                              fin pronostico a esta boda).

*Salen MARINO, con calzas y nueva gala ridícula, DON DIEGO,  
DON JUAN, DON PEDRO y criados.*

MARINO                A objetos tan luminosos                    2755  
                              que expelen luces difusas,  
                              ¿qué vigor resistirá  
                              próximo a su esfera ebúrnea?<sup>1460</sup>  
                              Tremulante la osadía,  
                              mil deliquios la circundan                2760  
                              y afecta retrocedencias  
                              cuando piensa que conculca<sup>1461</sup>.  
LEONOR                Notable modo de hablar.  
ELENA                    Del esposo que me ilustra  
                              menos encarecimientos                    2765  
                              harán su fe más segura.  
MARINO                Doméstico y nada serio  
                              este amante se vincula

<sup>1460</sup> *esfera ebúrnea*: la ‘esfera de marfil’, es decir, ‘el rostro de la dama’ por su tez blanca, según los consabidos cánones de belleza de cuño petrarquista.

<sup>1461</sup> *conculcar*: «hollar, pisar y batir con los pies alguna cosa» (*Aut.*). Arellano parafrasea así estos versos: «la osadía temblorosa retrocede cuando cree que se adelanta caminando» (Castillo Solórzano, 1989: 178, nota a los vv. 2624-2631).

	a que del casto himeneo le pongan yugo y coyundas <sup>1462</sup> .	2770
ELENA	Yo estimo vuestra humildad y conozco mi ventura.	
DON PEDRO	¿A qué se aguarda, señores?	
URBINA	A que solo venga el cura.	
DON DIEGO	Antes que el párroco llegue y el casamiento concluya, propongo un impedimento.	2775
ELENA	Don Diego, no pongáis dudas, que yo tengo de casarme, y será osadía mucha	2780
	querer estorbar mi empleo, que nadie en él dificulta. ¡Don Payo ha de ser mi esposo!	
MARINO	Pluguiera a la excelsa y pura majestad del gran Jehová que celebrara estas nupcias, pero no puedo, señora.	2785
ELENA	¿Quién lo estorba?	
MARINO	La Fortuna, que no me quiso hacer noble.	
ELENA	¿Cómo no?	
MARINO	La maña astuta de mi amo me vistió a lo de Nuño Rasura <sup>1463</sup> porque en el juego de amor os diese una garatusa <sup>1464</sup> .	2790
	Yo no me llamo don Payo, ni soy de la noble alcurnia de la antigua Cacabelos, que es mi patria La Coruña. Lacayo soy de don Diego,	2795

<sup>1462</sup> *yugo y coyundas*: son tradicionales símbolos de la unión del matrimonio.

<sup>1463</sup> *Nuño Rasura*: legendario juez de Castilla (? , p. s. ix – c. 860) que fue elegido, junto con Laín Calvo, para administrar la justicia. «Las fuentes de la leyenda de los jueces de Castilla presentan a Nuño Rasura como antepasado, exactamente como abuelo, del conde castellano Fernán González» (Martínez Díez). Es otra cómica alusión a los vetustos hábitos de don Payo, como antes las menciones del Cid (vv. 1466-1467), don Pelayo (v. 2322) y don Olfos y don Bueso (v. 2359).

<sup>1464</sup> *os diese una garatusa*: ‘os jugase una mala pasada’, o sea, ‘os burlase’; *garatusa* es «un lance del juego –que llaman del chilindrón o pechigonga– en que el que se descarta antes que otro juegue de las cartas que le tocaron vence el juego; y esto llaman *dar garatusa*» (Aut.).



	que el mandil y almohaza <sup>1465</sup> usa,	2800
	y es mi nombre Antón Marino.	
ELENA	Aquesta es la verdad pura.	
	¿Este hombre dice verdad	
	o miente?	
LEONOR	Así lo asegura	
	don Diego.	
DON DIEGO	En todo la dice,	2805
	porque viendo en vos la mucha	
	codicia y el poco amor	
	que a mis penas, mis angustias,	
	que a mis ansias y desvelos	
	mostrábais, por que la duda	2810
	de si me amábais o no	
	se viese en verdad desnuda,	
	finjí a Marino heredero	
	de la cantidad y suma	
	que de mi tío heredé.	2815
	Presentose a esa hermosura,	
	y vos, sin advertimiento <sup>1466</sup>	
	de verle decir locuras,	
	codiciosa de su hacienda,	
	sin la razón que os alumbra,	2820
	le hacíades vuestro esposo.	
	Estorbarlo fue cordura.	
ELENA	¡Que esto se usase conmigo!	
	¿Y que no tenga ninguna	
	persona que mi venganza	2825
	solicite?	
LEONOR	No le turban	
	amenazas a don Diego,	
	que es Andrade y es Acuña.	
ELENA	Señor don Juan, esta mano	
	será vuestra si procura	2830
	vuestro valor mi venganza.	
DON JUAN	En mí fuera dicha suma,	
	pero ya estoy desposado.	

<sup>1465</sup> *almohaza*: «instrumento de hierro con que se estriegan los caballos y mulas para limpiarles la caspa que crían entre el pelo» (*Aut.*). Como el «mandil», es instrumento propio del oficio de un lacayo como Marino.

<sup>1466</sup> *sin advertimiento*: ‘sin reparar’, ‘no haciendo caso’.



