

EDICIÓN MODERNIZADA Y ANOTADA DE

SABER DEL MAL Y DEL BIEN

DE PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA

TESIS DE MAESTRÍA PRESENTADA EN MAYO DE 1996

UNIVERSITÉ D'OTTAWA / UNIVERSITY OF OTTAWA

DIRECTOR DE TESIS: PROF. J. M. RUANO DE LA HAZA

ESTUDIANTE: JULIE GAGNON #568380



Julie Gagnon, Ottawa, Canada, 1996



National Library
of Canada

Acquisitions and
Bibliographic Services Branch

395 Wellington Street
Ottawa, Ontario
K1A 0N4

Bibliothèque nationale
du Canada

Direction des acquisitions et
des services bibliographiques

395, rue Wellington
Ottawa (Ontario)
K1A 0N4

Your file / Votre référence

Our file / Notre référence

The author has granted an irrevocable non-exclusive licence allowing the National Library of Canada to reproduce, loan, distribute or sell copies of his/her thesis by any means and in any form or format, making this thesis available to interested persons.

L'auteur a accordé une licence irrévocable et non exclusive permettant à la Bibliothèque nationale du Canada de reproduire, prêter, distribuer ou vendre des copies de sa thèse de quelque manière et sous quelque forme que ce soit pour mettre des exemplaires de cette thèse à la disposition des personnes intéressées.

The author retains ownership of the copyright in his/her thesis. Neither the thesis nor substantial extracts from it may be printed or otherwise reproduced without his/her permission.

L'auteur conserve la propriété du droit d'auteur qui protège sa thèse. Ni la thèse ni des extraits substantiels de celle-ci ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation.

ISBN 0-612-16439-X

Canada



UNIVERSITÉ D'OTTAWA
UNIVERSITY OF OTTAWA

ABSTRACT

The purpose of this thesis is to present, for the first time, a modernized and annotated edition of the play *Saber del mal y del bien*, by Pedro Calderón de la Barca, published in the *Primera Parte de Comedias* in 1636. In this thesis the text has been modernized in conformity to the rules of modern punctuation, accentuation, and spelling. Every fifth verse has been numbered, and the different strophes indicated in the text, and studied in my introduction. The introduction includes also a brief analysis of some of the central themes of the play in the hope that it may awaken interest in this relatively obscure Calderonian piece.

I also attempt to reconstruct the possible staging of the original play which, according to Valbuena, was presented by the theatrical company of Roque de Figueroa on March 28, 1628. My proposed staging is based on what we know of the theatrical conventions which existed in the Spanish Golden Age.

The most substantial part of a modernized edition consists in establishing and annotating the text. The purpose of the philological annotation is to explain references, allusions, and passages of the play of historical or mythological character as well as symbols and even aphorisms which are in the text and which, for a modern reader, may seem ambiguous or confusing. The purpose of these notes is not only to elucidate these allusions but to also relate them to the text in order to offer an interpretation which is faithful to the original sense of the play. In conclusion, all these factors render *Saber del mal y del bien* an important *comedia* which will no longer remain in obscurity.

AGRADECIMIENTOS

Deseo agradecer a la School of Graduate Studies de la Universidad de Ottawa haberme permitido completar mis estudios con varias ayudas de investigación y enseñanza. El personal tanto académico como administrativo del Departamento de Lenguas y Literaturas Modernas ha contribuido a hacer menos difícil un a veces complicado trayecto. Quiero agradecer asimismo a mis compañeros y a Tibor Egervari, profesor del Departamento de Teatro, el apoyo que me han ofrecido a todos los niveles. Sin la atención permanente y amable de mi director de tesis, el profesor José María Ruano de la Haza, la realización de esta tesis no hubiera sido posible. Gracias a su interés durante mi período como estudiante subgraduado por introducirme en el mundo del teatro español del Siglo de Oro (por ejemplo, su apoyo para que me fuese concedida una beca para asistir a las Jornadas de Teatro del Siglo de Oro en Almería en 1992), me decidí a realizar esta Maestría. Su guía constante y erudita desde entonces ha permitido que yo pueda presentar hoy mi tesis.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	4
PREFACIO	4
I - RESUMEN DE LA COMEDIA.....	8
II- FONDO HISTÓRICO	10
III- VERSIFICACIÓN	11
IV - ESCENIFICACIÓN	18
CRITERIOS DE EDICIÓN	30
 <i>SABER DEL MAL Y DEL BIEN</i>	
JORNADA PRIMERA	36
JORNADA SEGUNDA.....	51
JORNADA TERCERA	67
NOTAS	81
 BIBLIOGRAFÍA CITADA.....	 94

PREFACIO

EL PROPÓSITO DE ESTA tesis es presentar por primera vez una edición modernizada y anotada de la comedia *Saber del mal y del bien*, de Pedro Calderón de la Barca, publicada en la *Primera Parte de Comedias* del autor en 1636. El texto será modernizado conforme a las reglas modernas de puntuación, acentuación y ortografía; los versos serán numerados de cinco en cinco y la versificación será señalada en el texto y estudiada en la introducción.

La anotación filológica tiene como propósito explicar referencias, alusiones y pasajes de la obra de carácter histórico y mitológico y también símbolos e incluso refranes populares que se encuentran en el texto y que quizá para el lector moderno sean ambiguos, confusos e incluso crípticos. Mi propósito no sólo es dilucidar las alusiones de la obra sino relacionarlas con el texto para llegar a una interpretación fiel al sentido de la obra.

En la introducción estudio la estructura y la versificación de la comedia y su importancia y relevancia. También trato de reconstruir la posible escenificación original de la obra que, según Valbuena, fue representada por "la compañía de Roque de Figueroa, a la que se pagó por este servicio el 28 de marzo de 1628." (*Dramas*, 213).¹ Mi propuesta de escenificación está basada en lo que conocemos sobre las convenciones teatrales que existían en los corrales de comedias del Siglo de Oro español. Dentro de la introducción

¹ Compañía de teatro famosa en esta época. Para información, véase Shergold and Varey, (*Genealogía*, 67 I, 90 y 270 I, 1013).

se señalan también algunos temas importantes y centrales de la obra, como parte de un análisis crítico para explicar el interés de esta obra calderoniana.

Este interés reside en parte en su comicidad. Es importante notar que la obra en cuestión fue publicada en las *Obras Completas* en el tomo de *Dramas* del autor; pero, a pesar de su tono filosófico y de su trasfondo histórico, se parece mucho a una comedia de capa y espada típica, especialmente por los enredos, los engaños, las quejas de amor, la acción, los duelos y el final en bodas. Otros aspectos de interés en la obra son los siguientes: los efectos dramáticos, la belleza poética de algunos pasajes, el fondo histórico y el personaje de Rey.

Por lo que se refiere a la comicidad, destaca el equilibrio logrado entre las escenas más serias y las escenas lúdicas — particularmente entre los criados, García y Julio. Desde el principio de la obra, básicamente a través del papel de García, el autor logra atenuar la carga dramática de las escenas serias con paréntesis cómicos que sirven tanto de *comic relief* como para hacer avanzar la acción. De ese modo, las escenas cómicas no son apósitos gratuitos de la obra, sino que forman parte intrínseca y fundamental de la acción misma.

En cuanto a los efectos dramáticos, me interesa explorar la escenificación, especialmente el despeñamiento inicial del protagonista Don Álvaro. Mi investigación se centra en la utilización del monte escénico, el cual cumple dos funciones: es parte fundamental del decorado y es, al mismo tiempo, un accesorio escénico imprescindible para el desarrollo de la acción.

Hay algo más que también llama la atención en lo que respecta a la escenificación y es la siguiente acotación:

*Al tiempo que él va a volver el rostro para hablar al Rey,
sale el Conde, y túrbase, si quiere y si no no, Don Álvaro.*

Esta acotación aparece sólo parcialmente en el texto de Valbuena, basado en el de Vera Tassis (1682): la parte que he destacado en cursiva falta. En la *Primera Parte* de 1636 se escribe la acotación tal y como la he citado, incluyendo lo que es, en mi opinión, poco común: “si quiere y si no no”. Esta recomendación del autor implica que el actor puede interpretar el fragmento de dos formas — turbándose o no— y que, hasta cierto punto, existe una conciencia respecto a la pluralidad de interpretaciones o escenificaciones posibles.

En cuanto a la belleza poética de la obra, hay algunos pasajes particularmente valiosos estéticamente. Algunos de ellos alcanzan similar altura literaria a la conseguida por Calderón en otras obras suyas más conocidas, y otros pasajes recuerdan a versos y expresiones muy en boga en la época. Algunos de estos fragmentos —los más significativos— son identificados y comentados en las notas.

Además de la riqueza del argumento y de las imágenes poéticas del texto, es sumamente interesante el hecho de que en esta obra trasluce un fondo histórico claramente identificable: la España de doña Urraca y de su hijo Alfonso VII. Investigo, por tanto, hasta qué punto la obra refleja fielmente ese fondo histórico. Trato de este asunto en un breve apartado de la Introducción y también en las notas al texto.

Finalmente, otro punto de interés reside en el personaje del Rey. La presentación del Rey me pareció poco usual. Se retrata a un Rey que durante casi la totalidad de la obra abusa de su poder para aprovecharse de una dama,

se deja engañar por sus enemigos y pone en peligro injustamente a su valido —el Conde—.

Todos estos factores en conjunto hacen de *Saber del mal y del bien* una obra que no debe permanecer por más tiempo sin una edición anotada y modernizada.

INTRODUCCIÓN

I - RESUMEN DE LA COMEDIA

LA OBRA ENTERA REPOSA sobre el tema central del cambio de fortuna. Las peripecias de la trama se ordenan alrededor del tópico de la buena y mala fortuna —elemento típico del barroco español—. ² La introducción de Valbuena nos proporciona alguna información en torno al origen del tema de la obra:

Varios años antes a la redacción de *Saber del mal y del bien*, se había estrenado en dos partes (1616), por la compañía de Pedro Valdés, *Próspera y adversa fortuna de don Alvaro de Luna*, de Antonio Mira de Amescua, que trata de la subida y caída del famoso valido de la Corte de Juan II de Castilla. También Lope de Vega había escrito hacia 1607 una comedia titulada *Las mudanzas de fortuna*. La atención por el tema de la caída tenía los orígenes inmediatos en el célebre libro erudito de Boccaccio *De casibus virorum illustrium*, que fue traducido al español, francés e inglés con el título de *Caída de príncipes*, y que en algunas de sus historias alcanza un valor dramático considerable. Un origen lejano lo constituye el

² En esta obra calderoniana se discute un tópico muy popular revitalizado por el barroco: el del mundo al revés. Tal como lo afirma Maravall: "El mundo es una lucha de opuestos, el lugar en que se trama la más compleja red de oposiciones. Esto le imprime su movimiento y le asegura su conversación: '... si todo / en las cosas naturales / con la oposición se aumenta, ' como dice Calderón (*Saber del mal y del bien*).'" (*Cultura del barroco*, 321-322)

conocido pasaje de *De tranquillitate animi*, de Séneca, en el que se citan los cambios de fortuna de Creso, Yugurta, Tolomeo y Mitrídates.

La acción gira alrededor del personaje de Don Álvaro de Viseo, un caballero portugués, pobre, desdichado, perseguido injustamente desde el principio de la obra. A través de este personaje el dramaturgo nos presenta el tema del extranjero en la corte. La comedia, basada en los cambios de fortuna de Don Álvaro y del Conde, empieza presentando el contraste entre estos dos hombres. Al principio tenemos el contraste exagerado entre el estado miserable de Don Álvaro y el del Conde, valido del Rey, que en ese momento está en la cúspide del poder. Sin embargo, este personaje tan importante, decide ayudar al pobre desdichado, le ofrece su casa y su amistad. Pero maquinaciones de personajes secundarios hacen que Don Pedro de Lara pierda el favor del rey y todas sus propiedades. Entonces, siguiendo el patrón, ahora Don Álvaro, el caballero portugués, alcanza el puesto de consejero privado del Rey Alfonso VII, quien a su vez le ofrece amistad. El cambio de fortuna crea un desdoblamiento: el pobre ahora es rico, y el rico y poderoso es reducido a nada. A esta trama principal se añaden historias secundarias que incluyen los enredos de amores y las escenas de los graciosos. El personaje del gracioso, García, representa una parodia de la suerte de Don Álvaro³. La obra termina con el perdón real para el Conde y la amistad renovada entre éste mismo y Don Álvaro, sin olvidar la resolución de los enredos amorosos en bodas.

³ Este fenómeno se discute en una nota al texto.

II - FONDO HISTÓRICO

ESTE BREVE APARTADO pretende dar una idea general del fondo histórico en el cual se basa la obra aquí editada. Calderón escoge como fondo histórico la época del reinado de Alfonso VII Raimúndez de Castilla, emperador de las Españas, coronado cuando era todavía niño por la reina-madre, Doña Urraca.⁴ Calderón se centra en una supuesta lucha por el poder entre el Conde de Lara y el propio Rey, cuyo resultado haría caer en desgracia al Conde por un tiempo. De estas fricciones no hay constancia histórica, puesto que el Conde disfrutó siempre de un poder comparable al del mismo Rey, así como de la madre de éste, Doña Urraca.⁵ Por ello, no necesitaba arriesgar su privilegiada posición para derrocar a un Rey que, de hecho, delegaba en su valido el gobierno del reino.

Algunos de los personajes de la obra son, lógicamente, históricos. Del Rey, Alfonso VII, de la Reina Urraca, y del Conde Don Pedro de Lara aporto la información pertinente en las notas explicativas. Otros personajes, sin embargo, como el de Don Álvaro de Viseo, Doña Hipólita, García, Ordoño e Íñigo, por mencionar algunos, son ficticios. No he logrado encontrar, por ejemplo, a un Don Álvaro de Viseo histórico que cuadre con

⁴ Según Melveena McKendrick, la producción dramática de Calderón se puede dividir en cuatro categorías. Nuestra obra forma parte de la segunda, "dramas u obras serias, escritas para la escena profana que a menudo versan sobre temas religiosos, morales o filosóficos. Los argumentos proceden de la Biblia, la historia, la leyenda y la literatura" (*El teatro*, 151).

⁵ Zurita, entre muchos otros, atribuye "a doña Urraca ilícitos tratos con los Condes Gómez de Candespina y Pedro de Lara" (*EUI*, LXX, 1501).

el personaje de la obra. Sin embargo, el autor se esfuerza por lograr credibilidad histórica al ambientar su obra en Toledo, mencionar en varias ocasiones lugares reconocibles —el Tajo, por ejemplo— y citar a personajes históricos. También en el caso de los nombres de algunos personajes ficticios, como Don Álvaro de Viseo o el Conde de Guimaraes, se hace corresponder su patronímico con nombres reales de regiones de Portugal.

El tratamiento a que Calderón somete el material histórico del que dispone ofrece un alto interés al investigador. El autor cuestiona la llegada al poder del Rey Don Alfonso a través de un símbolo recurrente a lo largo de toda la obra: la torre. Aunque existe constancia histórica de este episodio, Calderón utiliza el encierro de Doña Urraca en una torre para sugerir el hecho de que el Rey ha tomado el poder fraudulentamente en confabulación con el Conde. Lo que hoy sabemos, sin embargo, no apoya esta postura. Según las fuentes consultadas, el Rey Don Alfonso VII, llega al poder por otros medios y el único hecho histórico que hemos encontrado que hace referencia a una torre se basa en un acontecimiento que sucedió en la Catedral de Santiago de Compostela en 1117.⁶

III - VERSIFICACIÓN

ESTE APARTADO examina la estructura y versificación de *Saber del mal y del bien*. La comedia está dividida en tres jornadas y cada jornada en cuadros

⁶ Cfr. O'Callaghan, *A History*. Chapter 9, Reilly, *The Kingdom*. Chapters 4, 5 & 6, "Alfonso VII" y "Urraca" en *EUI*.

escénicos que pueden ser definidos de la siguiente manera:

Un “cuadro” puede definirse como una acción escénica ininterrumpida que tiene lugar en un espacio y tiempo determinados ... Generalmente, el final de un cuadro es también marcado por un cambio estrófico. Para determinar los límites de un cuadro será necesario, pues, identificar varias de las siguientes características: 1. El tablado queda temporalmente vacío. 2. Hay un cambio de lugar en el curso de la acción dramática. 3. Hay un lapso temporal en el curso de la acción dramática. 4. Se abren las cortinas del fondo para revelar un nuevo decorado. 5. Hay un cambio estrófico.” (*Teatros comerciales*, 291-292).

A su vez, los cuadros escénicos pueden ser subdivididos en unidades dramáticas, según las estrofas empleadas:

PRIMERA JORNADA

vv. 1-220 romance en e-o

En el monte, Doña Laura, Jacinta y Doña Hipólita encuentran al desdichado Don Álvaro. Salen el Rey y el Conde Don Pedro de Lara y se hacen cargo de don Álvaro.

vv. 221-310 espinelas / decimas [abbaacddc]

Habla el Rey con Doña Hipólita (quejas de amor).

vv. 311-602 redondillas

Acción rápida: Íñigo y Ordoño han encontrado a García; el Rey lo condena a garrote.

vv. 603-607 quintillas (dentro de la redondilla)

Puede ser un error textual porque no cambia ni el personaje que habla ni el contenido de su relato.

vv. 608-799 redondillas (siguen las redondillas)

Sigue la acción; hablan García, las damas y Don Álvaro; el Conde aparece en escena.

vv. 800-1039 romance en a-e

Don Álvaro relata al Conde las circunstancias que le llevaron hasta el lugar en donde fue hallado por las damas. Termina la primera Jornada.

SEGUNDA JORNADA

vv. 1040-1067 redondillas

Acción entre los graciosos (García y Julio).

vv. 1068-1157 silvas pareadas

Íñigo y Ordoño; luego sale el Rey, el Conde y Don Álvaro. La acción se complica; tono más serio.

vv. 1158-1317 redondillas

Sale Julio, el Conde, Íñigo, Ordoño, Don Álvaro, García.

vv. 1318-1503 romance e-e

Don Álvaro se debate entre su amor por Doña Hipólita y el agradecimiento debido a Doña Laura.

vv. 1504-1567 redondilla

Doña Laura y Doña Hipólita expresan su deseo de competir entre ellas por el amor de Don Álvaro.

vv. 1568-1657 espinelas / decimas [abbaaccddc]

Doña Laura y Don Álvaro hablan de amor; se complica la situación amorosa de los personajes.

vv. 1658-1685 redondillas

Sale Julio y dice a Don Álvaro que quiere servirle como criado.

vv. 1686-1777 romance a-o

Sale García y pide a Julio que le cuente lo que ha pasado con Don Álvaro; todos los criados en escena.

vv. 1778-1833 silvas pareadas

Salen Íñigo y Ordoño; sale el Rey leyendo una carta (fragmento en prosa). La inserción de la carta provoca pequeñas variaciones estróficas que acaban en el verso 1833. Encontramos: vv. 1819-1820 sueltos, unas 4 líneas de prosa y 1821-1833.

vv. 1834-2001 romance i-o

El Conde y Don Álvaro hablan. Las maquinaciones de Íñigo y Ordoño comienzan a causar problemas al Conde; Don Álvaro le da palabra de amistad. Acaba la Segunda Jornada.

TERCERA JORNADA

vv. 2002-2157 romance é (aguda)

Salen el Rey, Ordoño, Íñigo y Don Álvaro.

vv. 2158-2397 espinelas / decimas [abbaaccddc]

Cambio estrófico cuando se esconde el Rey; enredos, engaños.

vv. 2398-2755 romance e-a

Todos se esconden y salen Don Álvaro por una parte y Doña Hipólita por otra. Engaño y desengaño del Conde.

vv. 2756-2811 redondillas

Por fin se aclaran los enredos; Ordoño e Íñigo confiesan su traición gracias a una treta del Rey.

vv. 2812-2899 romance a-a

Salen el Conde, Doña Hipólita y Doña Laura, están ya el Rey y García. Final feliz, boda y apelación directa al público en los cuatro últimos versos.

Romance: 52% (todos los actos acaban con este tipo de verso)

Redondilla: 28%

Espinela / Decima: 14%

Silvas pareadas: 5% (solamente en la Segunda Jornada)

Quintillas: 0.2% (sólo en la Primera Jornada)

Sueltos: 0.07% (sólo en la Segunda Jornada)

Algunos comentaristas del siglo XVII, opinaban que cada jornada de una comedia debía estar dividida en tres cuadros o *scenas*, cada uno de los cuales debía tener 300 versos, lo que hace un total de 900 versos por jornada y, consecuentemente, un total de 2700 versos por comedia.

Saber del mal y del bien, es inusual en el sentido de que hay pocos cuadros en la primera y tercera jornada. La comedia tiene 2899 versos, casi 200 versos más que la norma general, lo cual no es excepcional en la obra de Calderón.

En la primera jornada, la acción escénica predominante se desarrolla en un monte. Hay evidencia de un segundo cuadro cuando el tablado queda vacío entre los versos 502-503, lo que indica también un cambio de lugar. La segunda jornada se puede separar de manera más típica y su acción transcurre en un espacio interior general —un salón de palacio—. En cuanto a la tercera jornada, ésta se desarrolla de nuevo en el monte, lo que confiere a la obra una estructura circular, ya que la acción empieza y acaba en el mismo lugar.

En nuestra comedia se constata el predominio del empleo de la forma estrófica del romance, aunque dentro de la primera jornada el número de redondillas supera un poco al de los romances. En la primera y segunda

jornadas, los romances suman casi la mitad del número total de versos. En total, el 52% de la obra está escrita en romance. Este predominio de los romances se explica por la cantidad de fragmentos narrativos que contiene, fragmentos de capital importancia para la comprensión global de la acción de la obra. En efecto, de un total de 2899 versos, 1507 son romances.

Después de los romances, las redondillas ocupan la parte más importante de la obra. En total, hay un 28% de redondillas en la obra. Las redondillas se utilizan en momentos en que la acción se acelera. Si tomamos como ejemplo la primera jornada, notamos que las estrofas en redondillas corresponden a los momentos de máxima actividad: vv. 311-602, y vv. 608-799. De la misma manera, en las jornadas segunda y tercera, las redondillas corresponden a los momentos importantes en el desarrollo de la acción. Por tanto, no sorprende que el desenlace final —cuando se aclaran los enredos; Ordoño e Íñigo confiesan su traición gracias a una treta del Rey— se escriba también en redondillas.

La tercera estrofa más común en la obra son las décimas, que corresponden apenas a un 14% del total. Las décimas se utilizan para las quejas: de amor, de Doña Hipólita y Doña Laura en la primera y segunda jornada: vv. 223-310; vv. 1567-1656, y del Conde en la tercera jornada: vv. 2159-2398.

El predominio de estas tres estrofas marca el ritmo de la obra. Este ritmo se debe a la combinación de fragmentos en que la acción se acelera con otros en que la acción apenas avanza —como monólogos, relaciones—. La primera y la tercera jornadas empiezan y acaban en romances, mientras que la jornada segunda, que también termina en romances, empieza con redondillas. Esto confiere un ritmo particular a la obra: el ritmo más rápido

y dinámico de las redondillas, se superpone al más suave y lento de las otras estrofas y, en particular, de los romances.

IV- ESCENIFICACIÓN

¿CÓMO FUE REPRESENTADA *Saber del mal y del bien*? Lamentablemente, hay mucho que, por varias razones, no se podrá conocer sobre el arte mismo de la representación. En primer lugar, el teatro no es literatura y no se puede estudiar como prosa. Es un arte vivo. El teatro vive y muere en escena, para nacer de nuevo cada vez que se interpreta. Su puesta en escena —incluso por una misma compañía— puede variar diariamente por múltiples motivos. Además del carácter mudable del teatro, se deben tener en cuenta todos los movimientos físicos en escena y las expresiones gestuales que nunca sobreviven en el texto ni en las acotaciones. En tercer lugar, la discusión sobre cómo se pronunciaba el verso dramático clásico sigue sin encontrar una respuesta definitiva. Por último, sigue igualmente abierta la cuestión de las técnicas de interpretación vigentes en aquel momento.⁷ Lo que nos ha legado el Siglo de Oro —medidas y planos de diversos teatros de la época, críticas de espectadores contemporáneos, censuras, textos legales, etc.—, o las convenciones establecidas por la crítica actual, no logran reconstruir enteramente la representación de una obra; ayudan, no obstante, a plantear

⁷ Cfr. J. M. Díez Borque: "Mucho nos falta por saber del actor y sus técnicas de representación en el XVII. Poseemos datos sueltos, pero no una teoría de la interpretación." (*El teatro en el siglo XVII*, 51).

posibles interpretaciones.⁸ Mucho queda, con todo, que es mera especulación. Este breve análisis del decorado y escenificación de *Saber del mal y del bien* se basa exclusivamente en el texto calderoniano y en lo que sabemos de cómo se representaba teatro en el siglo de Oro.

En la primera jornada se introduce el decorado rústico⁹ con peñas y un monte¹⁰ en donde se desarrollará la acción principal. Es un decorado simbólico. El decorado rústico con monte no era en absoluto un decorado realista, especialmente teniendo en cuenta que la imaginación del dramaturgo y del espectador formaban parte esencial de la representación. Si se utiliza como ejemplo el monte, elemento fundamental del decorado de la primera y tercera jornadas, observaremos con claridad que el objeto escénico no representa solamente ese objeto en sí mismo, sino mucho más. Como ya se ha dicho, el monte no sólo establece un punto de referencia y aporta un elemento de cierta recreación visual para el espectador, sino que representa

⁸ Como afirma J. M. Díez Borque, “frente a la parquedad de información documental, las acotaciones pueden ser un instrumento valioso para reconstruir la escenografía de la comedia, y así lo ha entendido los profesores Varey y Ruano” (*El teatro en el siglo XVII*, 47).

⁹ “Otro decorado convencional para el que se utilizaban ramas y plantas con la adición de rocas —seguramente de cartón pintado armado sobre un bastidor— es el que representaba lo que podríamos denominar el espacio rústico, presente en multitud de comedias de santos y de bandoleros, ... Peñas y rocas son un elemento decorativo bastante común en los tablados comerciales del XVII” (Ruano de la Haza, *Teatros comerciales*, 409-11).

¹⁰ “El monte era una rampa escalonada de peñas cubiertas de matas que bajaban diagonalmente de un extremo del primer corredor a uno de los tablados laterales. El monte era una rampa que se armaba y se instalaba antes del comienzo de la representación, permaneciendo en su lugar, adornada pero no cubierta por ninguna cortina durante toda la representación” (Ruano de la Haza, “El monte,” *Teatros comerciales*, 419-26)

en parte y sinecdóquicamente la naturaleza salvaje. Los siguientes versos y acotación de la primera jornada hacen referencia al monte y al despeñamiento de Don Álvaro, y a la utilización de las peñas por parte de otros personajes:

Sale Don Álvaro de Viseo muy herido y ensangrentado, baja despeñándose de un monte a los pies de las damas, con un pan en las manos y la espada desnuda

Precipitado del monte
un hombre baja
Y bañando
en el rojo humor que corre (vv. 88-90)

que en las entrañas de un monte
es tu sepulcro una peña (vv. 98-99)

me salgo al campo a dar voces (vv. 152)

y la hierba de esos montes (vv. 158)

Todo el monte he discurrido,
y solo este hombre he topado
...
entre peñas le vi ... escondido ...(vv. 311-317)

hasta aquí le hice rodar ...
de hallarme escondido allí. (vv. 357-359)

o al golpe de la caída (vv. 423)

Es importante notar que la escalera del monte sólo parece ser utilizada

para el despeñamiento inicial del protagonista, Don Álvaro.¹¹ Según el estudio de Ruano de la Haza, este despeñamiento inicial del protagonista de la obra aquí estudiada se incluye en un tercer tipo de despeñamiento:

... es el que se hacía rodando por la rampa del monte, que es como baja el Príncipe en *Más merece quien más ama*, de Hurtado Mendoza: “Baje rodando por la montaña el Príncipe Felisardo, en hábito de inglés” (fol. A7r), o Clarín al comienzo de *La vida es sueño*. Este tipo de despeño es el que vemos ejecutado, por ejemplo, en *Saber del mal y del bien*, de Calderón: “Don Álvaro de Viseo, muy herido y ensangrentado, baja, despeñándose de un monte, a los pies de las damas, y con un pan en las manos y la espada desnuda (fol. T5v)”; (*Teatros comerciales*, 431)

No hay evidencia en el texto de que en esta jornada suben o bajan de nuevo en la “escalera del monte” para ir a lo alto.

Además del decorado, hay en esta jornada una primera mención de ciertos accesorios escénicos.¹² En concreto son: el pan, la banda y las espadas. También se puede considerar la utilización de sangre en escena para aumentar la verosimilitud del despeñamiento inicial de la obra. El primero y

¹¹ Según J.M. Ruano de la Haza, “no podemos estar totalmente seguros de cómo se realizaba el despeño en la realidad escénica de la época, pero lo que sí parece obvio es que había un efecto teatral así llamado, más popular a finales que a comienzos del siglo XVII, que permitía a un actor o actriz bajar, a vista del público, como cayéndose o volando desde lo alto de un monte al tablado.” (*Teatros comerciales*, 429).

¹² Por *accesorios escénicos* se entiende lo que llaman *utilería* en el *Diccionario del teatro*: “objetos escénicos (excepto decorados y vestuario) que los actores utilizan o manipulan a lo largo de la obra.”

el tercero son mencionados en la primera acotación. Además “el pan” es aludido, como “tosco manjar”, “sustento” y “alimento” en el largo discurso de Don Álvaro:

ni hay peligro a que se postre,
me obligo a quitar a un perro
aqueste pan, y feroces ... (vv.180-183)

El segundo objeto es una banda que mencionan y utilizan como se puede observar en el siguiente ejemplo:

Solo en este brazo
un golpe tengo crüel
Poned esta banda en él. (vv. 708-710)

El tercer accesorio escénico, las espadas, forma parte del mismo vestuario. El vestuario es un elemento crucial en la representación, porque los espectadores de la época entendían la caracterización convencional de los personajes a través de sus vestimentas. De cierta manera, este recurso se puede comparar a la tipificación de los personajes de la Comedia Dell' Arte. Mediante las vestimentas se informa al público de quién es quién en la obra. No solamente se podía inferir la posición social o las relaciones entre personajes gracias a sus vestimentas, sino que, como afirma, J. M. Díez Borque:

El público del siglo XVII tenía, suele decirse, bastante imaginación y, aunque, a veces, había que darle elementos escénicos muy claros para ayudar, poseía una gran capacidad

para interpretar varios signos escénicos rudimentarios, lo que reducía la decoración. Sabía, por ejemplo, leer en el traje de un actor el lugar donde ocurría la acción. (*El teatro de el siglo XVII*, 46)

En *Saber*, los trajes también desempeñan una función esencial en la caracterización de los personajes. La vestimenta de Don Álvaro, por ejemplo, es aprovechada por Calderón para llevar a cabo un efectivo golpe teatral. En un principio, los harapos de Don Álvaro despistan respecto a su verdadero origen social tanto a los personajes de la obra como al público.¹³ En la primera jornada, las damas de la obra dedican un largo diálogo a comentar el cambio de ropa de Don Álvaro como símbolo de su ascensión en la escala social: de pobre desdichado a caballero galán y brioso.

En la segunda jornada el decorado cambia. El espacio del decorado rústico y las peñas es cubierto por unas cortinas, lo cual transporta a los espectadores a otro espacio escénico. La acción de esta Jornada — desde la confrontación divertida entre los dos criados, hasta la desdicha del Conde — transcurre en un Salón de Palacio. En los siguientes versos se puede observar cómo Calderón, a partir del diálogo entre los personajes, recrea una atmósfera palaciega desde el principio de la jornada. De ese modo, se

¹³ Tal como lo afirma J. M. Ruano de la Haza “... el vestuario teatral desempeña un papel esencial en la escenificación de la Comedia. Sólo hay que pensar en las tres indumentarias de Rosaura en *La vida es sueño* (hombre-dama-dama-guerrera), en las cuales contienen la clave de la experiencia de Segismundo, o las dos del propio Segismundo (pieles-traje cortesano), para darse cuenta de la importancia que puede tener el vestuario en el desarrollo de la acción dramática y de su alcance como portador y emisor de signos que faciliten la comprensión de la fábula por parte del espectador” (*Teatros comerciales*, 295).

construye de manera verbal el decorado del palacio:¹⁴

ahora en la corte, que cuando (vv. 1046)

porque el Palacio es ojos, es oídos; (vv. 1080)

de su cámara. ... (vv. 1207)

Por aqueste corredor, (vv. 1321)

desde el cuarto de la Reina
bizarras las damas suelen
bajar a aquestos jardines, (vv. 1325-1327)

en palacio, ... (vv. 1450)

que ya es tiempo de que entres
en el cuarto de la Reina. (vv. 1452-1453)

Este es amor en palacio. (vv. 1455)

Pediré licencia al Rey
para ausentarme: advertido

¹⁴ Patrice Pavis, en su *Diccionario del teatro*, define así "decorado verbal": "Decorado descrito o sugerido no por medios visuales, sino por el comentario de un personaje (Véase Segismundo en *La vida es sueño*, de Calderón: "¿Yo en palacios suntuosos? ¿Yo entre telas y brocados?" I,3). La técnica del decorado verbal es sólo posible en virtud de una convención aceptada por el espectador: éste tiene que imaginarse el lugar escénico y la transformación inmediata del lugar desde el momento en que se anuncia. En CALDERÓN se pasa sin dificultad de un lugar interior a otro interior, de la cárcel al palacio. Las escenas se encadenan sin que sea necesario ofrecer otra cosa que una simple indicación espacial, e incluso sólo un intercambio de palabras que evoque un lugar diferente." (*Diccionario del teatro*, 57)

vivid en palacio vos;

También se utilizan ciertos accesorios escénicos de que se sirven los personajes. Por ejemplo, espadas, una daga, una caja con sortija con diamante, y una carta. Todos aportan algo a la acción escénica y a la dimensión teatral de la jornada, dado que dan la ilusión de verosimilitud a la acción e intensifican el aspecto visual de la Jornada. Son accesorios comunes en las representaciones áureas, al alcance de cualquier compañía por modesta que ésta fuera. El primer grupo de accesorios escénicos son las espadas, a las que se hace referencia en los versos y acotaciones siguientes:

¡Saca la espada! ... (vv. 1058)

porque sacando la espada, (vv. 1061)

Saca la daga, hiérole y vase.

También se hace referencia a la caja con sortija con diamante en diversos versos y acotaciones, como por ejemplo:

Dale una caja, y vase

Sale Lucindo, con una caja, en que habrá una joya

en esta caja una joya, (vv. 1707)

¿Joya para mí? ... (vv. 1713)

Pues abro, / diamantes son. (vv. 1724-1725)

la joya que me ha mandado
a mi Laura? ... (vv. 1727-1728)

que si joyas vienen dando, (vv. 1738)

El tercer accesorio escénico es la carta, que es fundamental al desarrollo de la acción. Hay múltiples referencias a la carta:

del Conde, y una carta en ella hice (vv. 1792)

Sale el Rey, leyendo una carta

pero entre mis papeles
la carta estaba: ... (vv. 1803-1804)

segunda vez la leo, (vv. 1807)

Pues leedla, si es vuestra. (vv. 1816)

Lee

... Leed más. (vv. 1820)

En esta jornada se aprecia la habilidad del dramaturgo para lograr que un tablado vacío se transforme en salón de palacio. Unos accesorios escénicos muy simples contribuyen al fondo visual y al desarrollo de la acción.

Al descorrerse unas cortinas, al comienzo de la tercera jornada, se descubre en lo alto o primer corredor el decorado. El público es transportado de nuevo al monte gracias al decorado sinecdóquico que se ha

visto anteriormente. En la tercera jornada la acción se desarrolla en el monte, lo cual se desprende de los versos y acotaciones que citamos a continuación. Además de situar los personajes, el poeta agrega adorno y detalle al decorado mediante las palabras de los representantes:

En el monte de fortuna
perdido estoy, ... (vv. 2047-2048)

salió apenas de la corte
el Conde, cuando también
ella salió de Palacio,
y vino a esta quinta, a quien
el Tajo sirve de alfombra
y las nubes de dosal.
Yo vengo a caza por verlas, (vv. 2113-2119)

sale al campo, ... (vv. 2134)

por este monte buscando (vv. 2181)

para que en el monte pueda (vv. 2194)

Arboles, peñas y flores, (vv. 2329)

que piedras tiene este monte, (vv. 2545)

En esta tercera jornada, el uso del decorado por parte de los personajes parece variar con respecto a la primera jornada. Si en ésta la escalera del monte propiciaba uno de los efectos escénicos de más impacto de la obra (el despeñamiento de Don Álvaro), en esta tercera jornada nadie, aparentemente, utiliza la rampa escalonada. Sólo el Rey y algunos otros

personajes se esconden tras de las peñas, a tenor de lo que informan las siguientes acotaciones y diálogos:

y escondido entre estas peñas (vv. 2131)

Escóndese (el Rey)

Escóndese (el Conde) y salen Don Álvaro por una parte e Doña Hipólita por otra

y detrás de aquellas peñas (vv. 2404)

de verdes hojas cubiertas,
veo el bulto. ... (vv. 2406-2407)

que aquí escondido me oyeras... (vv. 2723)

Sin embargo, lo más probable es que simplemente se escondan detrás del monte sin la inconveniencia de subir la escalera para ir a lo alto. Parece, pues, que la escalera del monte sólo es utilizada para el despeñamiento de Don Álvaro al principio de la obra.

Como en el caso de las dos Jornadas anteriores en esta también hay, además de un decorado, accesorios escénicos. Reaparecen objetos tan usuales como las espadas, dagas o puñal, además del diamante y la sortija introducidos en la segunda Jornada. Siguen algunos ejemplos de versos o acotaciones donde se mencionan y utilizan estos objetos:

Echa mano de la espada

¡Vive Dios!

¡Detén la espada! (vv. 2573)

que tu acero, mi vergüenza: (vv. 2577)

disculparme, un puñal tengo (vv. 2580)

Arrójale una sortija

tu amo, que busco unas yerbas (vv. 2673)

que yo he hallado una piedra
que vale mucho dinero. (vv. 2677-2678)

Esa es la qué yo buscaba, (vv. 2680)

¿Oyes, Señor? La sortija (vv. 2690)

que a mí me den la sortija (vv. 2700)

y él diamante se lleva. (vv. 2703)

Estos accesorios escénicos son fundamentales para el desarrollo de la acción y la teatralidad de la obra: las espadas en el duelo entre Don Álvaro y el Conde de Lara, y el diamante en la escena cómica de los criados. Gracias a este tipo de información se puede imaginar en parte el movimiento en escena.

CRITERIOS DE EDICIÓN

ESTE BREVE APARTADO tiene como objetivo explicar en qué consiste una edición modernizada y anotada de un texto del siglo XVII. Describo aquí algunos de los problemas a los cuales se enfrenta el editor ante este tipo de trabajo de investigación. La parte más difícil de una edición es el trabajo directo sobre el texto, o sea, su establecimiento o fijación, modernización, puntuación, versificación y, finalmente, su anotación. El propósito de este trabajo no es presentar una edición crítica de la obra, sino una edición modernizada y anotada para el lector actual, con una breve introducción que trata someramente de algunos puntos de interés de la obra.

La primera etapa de la edición fue establecer el texto, conservando la máxima fidelidad posible al texto base. En este caso, he comparado la edición de las *Obras Completas de Calderón* de Valbuena, basada en la de Vera Tassis,¹⁵ con la versión facsímil de *La Primera parte* de 1636, que considero como texto base. Hubo que cotejar ambos textos verso por verso, identificar las variantes e incluir todos los cambios en la parte dedicada a la anotación textual.

Esta edición tiene como propósito presentar con la máxima inteligibilidad gráfica posible para el lector actual el texto de *Saber*. Nuestra edición moderniza las grafías, puntuación, capitalización, acentuación y disposición

¹⁵ J. de Vera Tassis. *Fama, vida y escritos de D. Pedro de Calderón, Verdadera Quinta parte de comedias de D. Pedro Calderón*, Madrid:1682.

gráfica del texto.

En cuanto a la modernización de grafías, se pueden adoptar básicamente dos criterios: “mantener a ultranza de manera ultraconservadora, las formas externas de sus voces” o conservar “todo lo sustancial y renovar aquello que resulte accesorio o accidental” (Feijoo, “Modernización,” 239). Según Luis Iglesias Feijoo, “al conservar a ultranza, sólo realizaríamos en la mayor parte de los casos la menguada tarea de preservar las preferencias ortográficas de los cajistas, no de los escritores” (ibíd., 240). Jesús Cañedo e Ignacio Arellano optan igualmente por la modernización gráfica. La modernización debería alcanzar a todos los signos gráficos “siempre que la grafía no tenga relevancia fonética” (“Observaciones,” 346).

Esta edición de *Saber* ha de incluirse entre las que Jauralde denomina “ediciones fonéticas” (*Manual*, 182).¹⁶ Conservo sólo las grafías que tienen un valor fonético determinado. Mantengo los laísmos y leísmos así como las formas arcaicas utilizadas por el autor como la conjunción copulativa “y” delante de palabra comenzada por “i” (“... y ingrata, ... “), dado que son usos particulares que caracterizan la lengua del autor. Modernizo, las grafías como “aora” / “ahora,” “escuro” / “oscuro,” “recebido” / “recibido,” “quando” / “cuando,” “coluna” / “columna.” También reviso la capitalización y, generalmente, la modernizo en casos como “planeta,” “soles,” “reyes,”

¹⁶ Pablo Jauralde establece los siguientes tipos de edición: facsímil (copia reprográfica de un texto); paleográfica o diplomática (transcripción fiel de un texto); crítica (debería, según Jauralde, conservar todas las grafías actuales y las que, sin serlo, tienen un determinado valor fonético); fonética (mantiene valores fonéticos, pero moderniza); modernizada (es incoherente, puesto que nunca se moderniza el texto íntegramente); versión moderna (implica un proceso de refundición, casi de reescritura, del texto; es la versión coherente de la edición modernizada) (*Manual*, 162-70).

“reino,” “orbe,” “horizontes,” “español,” “majestad del laurel,” “corte,” “criado,” “caballero,” “portugués,” “polo,” “quinta,” “diosa.” Sólo mantengo las mayúsculas en nombres propios o como aposición a éste (Alfonso VII, Rey de España). Modernizo asimismo el sistema de sibilantes (-ss-, -s-, -f-, -ç-, -z-) y el de fricativas velares (-x-, -j-, -g-), el empleo de la h tanto inicial como en exclamaciones (“oh” por “ò”) y la confusión entre las grafías -q/-c-, -y/-i- y -b/-u/-v-. Estas vacilaciones pueden pertenecer al propio autor o deberse al cajista de turno. Desarrollo, por último, abreviaturas como q(ue), espãto (espanto), cuãto (cuanto), plãtas (plantas), siẽpre (siempre) etc.

Respecto a la puntuación, el uso habitual era que el cajista puntuara los textos que editaba de forma más o menos aleatoria.¹⁷ Por ello, esta edición trata de aplicar de una forma coherente los criterios actuales de puntuación, prescindiendo de la puntuación original del texto. La acentuación en los textos clásicos presenta el mismo problema que la puntuación. Por ello, advierte igualmente Alberto Blecua que

el carácter poco regular e incoherente a veces de los distintos sistemas de acentuación impiden mantenerlo, aun cuando debe servir de orientación para los casos ambiguos y para voces de dudosa acentuación. (*Manual de crítica*, 142).

Saber no parece tener lógica o sistematicidad alguna en el empleo de los

¹⁷ En el Siglo de Oro se escribieron, no obstante, algunos tratados sobre puntuación como los de Venegas (*Tractado de ortographía*, 1531), Alemán (*Ortografía castellana*, 1609), Jiménez Patón (*Epítome de la ortografía*, 1614), Correas (*Arte de la lengua*, 1625), Paredes (*Institución y origen*, 1680) y los estudios de Aldo Manuzio popularizados en torno a 1615 (más información en Rey, “Notas,” 388-391).

acentos. Se utiliza con cierta frecuencia la tilde hacia la izquierda (´). Modernizo todo el texto a partir de las normas de acentuación actuales.

He contado los versos, y los he numerado de cinco en cinco, y he señalado los cambios estróficos que utiliza el autor. Al contar los versos de la obra, he tomado en cuenta dos factores. Primero, en español — como en francés y a diferencia del inglés, en que se cuentan líneas y no versos —, el recuento de versos se ve complicado por los versos quebrados que son pronunciados por distintos personajes. Por ejemplo:

REY	Conde.
CONDE	Señor
REY	Con cuidado
	haced curar a ese hombre (vv. 197 ss.)

Segundo, en ocasiones, el verso se ve interrumpido por fragmentos en prosa que, obviamente, no afectan a la versificación. Por ejemplo:

REY	Leed, leed más, (¡Vive Dios que se ha turbado!)
CONDE	[Ap.]
	(¿Quién vio veneno en vaso tan penado?)
	[Lee]
	“Por reinar no hay traición, ni privanza como reinar.
	La Reina padece, el Rey me teme, el pueblo me ama.
	Yo estoy de la pasada ocasión arrepentido.” (vv. 1820 ss.)

Esta obra tiene en total 2899 versos. Los tipos de estrofa utilizados por el autor se han comentado anteriormente en el apartado dedicado a su estudio.

La última sección de la tesis contiene la anotación. La anotación de esta

obra fue la parte más sustanciosa de mi investigación. Comprende diferentes tipos de notas. Mediante las notas trato de aclarar alusiones y significados oscuros, como referencias bíblicas, históricas, satíricas, geográficas o proverbios y refranes populares.¹⁸

Siendo múltiples los aspectos que reclaman anotación,¹⁹ se debe igualmente establecer unos límites a la labor editorial. I. Arellano y J. Cañedo ofrecen dos criterios, entre algunos otros, que hemos aplicado a esta edición. En primer lugar, hay que dejar fuera las valoraciones y juicios “propriadamente literarios” (Arellano, “Edición crítica,” 579). En segundo lugar, hay que prestar atención al contexto de la palabra o frase anotadas a fin de ofrecer únicamente la explicación o definición, entre otras posibles, requerida por el texto (Arellano y Cañedo, “Observaciones provisionales,” 353) .

En la anotación de *Saber del mal y del bien* se han utilizado fundamentalmente cuatro tipos de notas. Primero las notas textuales que tratan señalar casos de contaminación o errores, por ejemplo en los casos

¹⁸ Según Ignacio Arellano, “[la] anotación es tanto más necesaria cuanto mayor sea la lejanía entre los ámbitos históricos y culturales en que están inmersos el lector y el texto ... Las alusiones a personas y cosas, sucesos y costumbres, el juego con frases hechas vivas en su tiempo y, en fin, todo el contexto lingüístico, social y sentimental que únicamente a través de una niebla de erudición logramos a veces percibir, reclaman una cuidadosa labor de interpretación de los sentidos literales y connotativos que permita el acceso a su complejidad, revelando las claves perdidas o difuminadas en la distancia (“En torno a la anotación,” 6).

¹⁹ Francis Cerdán señala siete campos anotables: 1) circunstancias en que se compuso el texto; 2) identificación de personas aludidas (explícitamente o en clave); 3) identificación de lugares citados; 4) identificación de la cronología y sucesos históricos que aparecen en el texto; 5) alusiones mitológicas; 6) alusiones bíblicas; y 7) alusiones culturales, literarias o artísticas (Arellano, “Edición crítica,” 579).

siguientes: “de ofendido” / “defendido,” “no todos” / “notados,” “Rara” / “Lara” y por último la inversión en los vv. 96-98 de “roble” y “noble.”

Los segundos tipos de notas son las léxicas. Utilizo básicamente el *Tesoro* de Covarrubias (Cov.), el *Diccionario de Autoridades* (DA) y el *Diccionario* de la Real Academia (DRAE), optando siempre que ha sido posible por la definición del Covarrubias, más próximo en el tiempo a Calderón.

Un tercer grupo de notas lo constituyen las notas explicativas, con las que he intentado aclarar significados oscuros. He utilizado básicamente la paráfrasis para tratar de explicar al lector actual, de forma más accesible, qué había querido decir el autor a través de una expresión artificiosa y abstrusa, dada la expresión poética y el uso de figuras de estilo y metáforas complejas. Por último, el cuarto tipo de notas informativas o bibliográficas amplía la información sobre el término o pasaje anotado en tres sentidos: aportando bibliografía y comentarios pertinentes sobre el tema anotado, identificando la forma estrófica de los poemas o localizando la/s fuente/s utilizada/s por el autor en la documentación de ciertos pasajes. Se han utilizado fuentes diversas para la anotación, como por ejemplo bestiarios, la *Silva* de Pero Mejía, libros sobre mitología, historia, símbolos, enciclopedias, etc... Unos pocos fragmentos, no obstante, han planteado dificultades que no he podido resolver. Por ejemplo, en los versos 972 ss., tenemos una referencia presumiblemente histórica —el Conde de Lara afirma que un hombre, representando una tragedia, mandó que se desenterrase el cuerpo de un amigo— que no he podido identificar.

SABER DEL MAL Y DEL BIEN

De Pedro Calderón de la Barca

PERSONAS

DOÑA LAURA DE QUIÑONES
 DOÑA JACINTA DE SILVA
 DOÑA HIPÓLITA DE LARA
 EL CONDE DON PEDRO DE LARA
 DON ÁLVARO DE VISEO
 GARCÍA, criado de Don Álvaro
 EL REY, DON ALFONSO VII DE CASTILLA
 ORDOÑO
 ÍÑIGO
 JULIO, criado del CONDE
 FABIO y LUCINDO, criados
 LICIA, criada de Doña Hipólita

JORNADA PRIMERA

*Salen DOÑA HIPÓLITA, DOÑA LAURA Y DOÑA
 JACINTA, de caza, con galas y plumas.¹*

DOÑA LAURA

En tanto que el gran planeta
 con ardientes rayos dore
 el mundo -hurtando su injuria
 la oposición de dos soles- ,
 puedes descansar en esta
 parte más remota, donde
 tejidas nubes de hiedra
 rústicamente se oponen
 al sol; porque defendido²
 el sitio a las sinrazones

5

10

del tiempo, el fuego lo dude
 para que el fuego lo ignore.

DOÑA JACINTA

Aquí puedes descansar,
 en tanto que los veloces
 caballos -envidia hermosa
 de Flegón, Etón y Etonte- ,³
 pagan⁴ el coral y nieve,⁵
 nieve, coral, fruta y flores.

15

DOÑA HIPÓLITA

Doña Jacinta de Silva,
 Doña Laura de Quiñones,
 amigas mfas, en quien
 igualmente amor dispone

20

un alma y un albedrío,
 dando generoso⁶ y noble
 un corazón a tres pechos
 y a un pecho tres corazones:⁷
 aquí, con vosotras, quiero
 hoy advertir los rigores
 de un amor que engendra en mí
 vanas imaginaciones.
 El Rey Don Alfonso⁸, hijo
 de Doña Urraca, a quien pone,
 o la envidia o la traición,
 injustamente en prisiones,
 porque dicen que trataba
 de entregar el reino al Conde
 mi hermano, Don Pedro; y esto
 la tiene en aquesta torre,
 donde vivimos; en fin,
 el Rey Don Alfonso, joven
 tan galán y tan brioso,
 que en Venus,⁹ madre de amores,
 le dio Marte¹⁰ la fiereza,
 le dio la hermosura Adonis,¹¹
 a mis desdenes constante,
 solicita mis favores,
 siendo el laurel de sus rayos
 la clicie¹² de sus ardores;
 por cuya causa mil veces
 a caza viene a estos montes,
 y por esto, o por temor,
 mi hermano levanta sobre
 los hombros de su privanza
 máquinas y presunciones.¹³
 Aconsejadme las dos
 en tal caso, pues conocen
 en la ocasión vuestros pechos
 dónde está el peligro y dónde
 el interés.

DOÑA JACINTA

Si permites
 el consejo a mis razones,
 ¿qué mujer no es ambiciosa?
 ¿Cuál no previene y dispone
 antes el mando que el gusto?
 Que el poder todo lo rompe
 y, si en la esfera del mundo
 el Rey es sol de los hombres,

y tú de tan gran planeta
 la inteligencia y el móvil,
 ama al Rey.

25

DOÑA LAURA

30

Mal la aconsejas;
 pues si el Rey es sol, y en orbes
 de zafir alumbra, ¿quién
 no vive atento al desorden
 de sus rayos? Pues apenas
 una nube se le opone,
 cuando todos al instante
 su mancha y error¹⁴ conocen;
 lo que no sucede, cuando
 turban los aires veloces
 una nube, porque son
 más notados¹⁵ los mayores.¹⁶
Dicen dentro.
 ¡Muera! ¡Matadle!

35

40

45

DON ÁLVARO

Villanos.

¿Tantos para solo un hombre?
 ¡Válgame el cielo!

50

*Sale DON ÁLVARO DE VISEO muy herido y
 ensangrentado, baja despeñándose de un monte¹⁷ a los
 pies de las damas, con un pan en las manos y la espada
 desnuda.*

DOÑA LAURA

¿Qué es esto?

55

DOÑA JACINTA

Precipitado del monte
 un hombre baja.

DOÑA LAURA

Y bañado

60

en el rojo humor que corre
 de sus venas, ya parecen
 lengua de sangre las flores.¹⁸

DOÑA HIPÓLITA

65

Aunque el horror y el espanto
 son de mis plantas prisiones,
 el ánimo generoso,

70

75

80

85

90

la piedad altiva y noble,
me llaman a socorrerle.
Hombre infelice, a quien pone
la fortuna en tal estado
que, en las entrañas de un monte,¹⁹
es tu sepulcro una peña
y tu pirámide un roble,
si acaso te deja el alma
últimas respiraciones,
para que hoy a tus sentidos
puedan penetrar mis voces,
oye lástimas y quejas
de quien aún no te conoce
y llora desdichas tuyas;
que puede ser, si las oyes,
que cobres nuevo valor,
que nuevo espíritu cobres;
que es vida de un desdichado
hallar quien sus penas llore.

DON ÁLVARO

Hermosísimas señoras,
cuya voz, cuyas acciones
ninfas²⁰ os dicen del valle,
diosas os llaman del bosque,
no ha sido el mayor agravio
de mis pasados rigores
rendir la vida a la acción
del hado antes que al golpe,
sino el haberla guardado
de tan furiosos rigores,
para morir a esos pies
donde mi sangre me estorbe
el veros. Mas si en vosotras,
para mi dicha dispone
piedad y hermosura el cielo,
muévaos el ver cómo corre
de mi rostro a vuestras plantas,
siquiera porque fue noble
copioso raudal de sangre
de las heridas atroces,
sino también de los ojos,
pues tales son mis pasiones,
que no extrañaré de mí
que sangre mis ojos lloren.

Salen el REY, el CONDE, ÍÑIGO Y ORDOÑO

REY

¿Qué es esto?

95 DOÑA HIPÓLITA

Mejor lo diga

135

este asombro que mis voces;
este espanto, que mis penas;
este horror, que mis razones...

100

REY [A DON ÁLVARO.]

¿Quién eres?

DON ÁLVARO

Quien a tus plantas

105

es bien que la vida cobre

antes de hablar, y después

te responda. Señor, oye:

un pobre soy, que ahora huyendo

110

en mi patria los rigores

de la fortuna, -que tienen

145

fortuna también los pobres-,

desesperado de hallar

piedad alguna en los hombres,

huyendo de los poblados,

me salgo al campo a dar voces,

115

por ver si entre fieras hallo

tan rigurosos favores.

Y no fue en vano, pues tuve

en desiertos horizontes

el cristal de esos arroyos

155

y la hierba de esos montes,

y no esta piedad divina

en las humanas acciones

de vuestra gente; pues yo

viéndoos, señor, nuevo Adonis,²¹

125

seguir las fieras, herir

las aves, medir el bosque,

procurando algún sustento,

llegué a vuestros cazadores,

que estaban dando a los canes

165

el tosco manjar que comen:

Envidioso de los brutos,

dije humilde: "Dad a un pobre

algún sustento", mas ellos

soberbiamente responden,

170

que no tienen que me dar.

Y desesperado entonces,

<p>“¿Cómo lo que dais a un perro se sabe negar a un hombre?” dije, y la necesidad, que el mayor respeto rompe, ni hay agravio a que se rinda, ni hay peligro a que se postre, me obligó a quitar a un perro a queste pan, y feroces vuestros criados sacaron las espadas. -¡qué rigores!- Saqué la mía, y rendido más a la hambre²² que a los golpes de sus aceros, aunque eran muchos, caí del monte, donde, bañado en mi sangre, te pido que los perdones mi muerte; pues fue piedad darla con fieras acciones a un hombre tan desdichado que la cara no conoce del bien, porque siempre tuvo agravios, penas, rigores, llantos, miserias, y hoy muere desdichado, humilde y pobre.</p> <p>REY Conde.</p> <p>CONDE Señor</p> <p>REY Con cuidado haced curar a ese hombre Y vos sabed quién ha sido [A ÍÑIGO Y ORDOÑO.] dueño de una acción tan torpe.</p> <p>CONDE Venid, señor, en mis brazos; [A DON ÁLVARO.] que mueven vuestras razones a lástima; y cuando no fuera del Rey este orden, por mí lo hiciera.</p>	<p>175</p> <p>180</p> <p>185</p> <p>190</p> <p>195</p> <p>200</p>	<p>DON ÁLVARO</p> <p>Los cielos</p> <p>os paguen acción tan noble; que esta es la primera dicha con que el cielo me socorre, porque ha de ser la postrera.</p> <p><i>Llévante el CONDE, ÍÑIGO Y ORDOÑO</i></p> <p>DOÑA LAURA</p> <p>¡Qué dignas son tus acciones de tu pecho!</p> <p>HIPÓLITA</p> <p>Plega al cielo, invicto Alfonso, que logres las esperanzas altivas, coronando en tus pendones;²³ el águila de dos cuellos,²⁴ a dos imperios conformes. Mas poco son dos imperios, dueño te aclame del orbe la fama con letras de oro sobre láminas de bronce.</p> <p>REY</p> <p>La primera vez ha sido, Hipólita, que he llegado, a tanta nieve postrado, a tanto fuego rendido, y que piedades ha oído mi rendimiento constante: mucho tiene de diamante tu desdén y tu rigor, pues que, sin sangre, el amor no fue a labrarte bastante. ¡Pluguiera Dios fuera mía la que venció tu crueldad! Debiérase esa piedad a tu rigor este día, a mi pena tu alegría; que en los extremos del hado, no hay hombre tan desdichado que no tenga un envidioso, ni hay hombre tan venturoso que no tenga un envidiado. Bien su condición se advierte</p>	<p>205</p> <p>210</p> <p>215</p> <p>220</p> <p>225</p> <p>230</p> <p>235</p> <p>240</p>
--	---	--	---

- en mí, que estoy envidiando
a un mísero, agonizando
en los brazos de la muerte,
a un hombre que de esta suerte
245 piedad y lágrimas das:
en cuyo efecto verás
que no hay, de mudanzas llenos,
bien que no pueda ser menos,
mal que no pueda ser más. 250
- DOÑA HIPÓLITA
¡Jesús! Señor, vuestra Alteza
viva fénix²⁵ español,
la edad luciente del sol,
que en alta naturaleza
una acaba y otra empieza, 255
sin temer mudanza alguna
de la imagen de la luna,
ni el olvido se le atreva;
porque sus aplausos deba
al tiempo y a la fortuna. 260
Que yo no soy tan crúel
como os habré parecido;
pues ningún rayo ha excedido
la majestad del laurel:²⁶
reservada viven del 265
las hojas, que mauseolo
son, de la ninfa de Apolo;²⁷
y así estáis de mi rigor
libre vos sólo, Señor,
porque sois mi laurel solo. 270
- REY
¿Luego ya con sus favores
podrá coronarme el sol,
siendo el laurel español
Rey de las plantas y flores?
- HIPÓLITA
Bastará que sus rigores
275 resista privilegiado.
- REY
Nunca estuvo en peor estado
mi pensamiento amoroso,
pues ni el bien me hace dichoso,
ni la pena desdichado. 280
- DOÑA HIPÓLITA
¿Luego vuestra Majestad
más estimará un rigor
cierto, que un dudoso amor?
- REY
Sí; porque la voluntad
285 adora allí la crueldad
que vida y muerte le daba.
Un hombre, que se criaba
con veneno, adolecía
de un grave dolor el día
que el veneno le faltaba. 290
Yo así, que siempre adoré
rigores tuyos; yo así,
que tus desprecios sentí
y tus desdenes amé,
con veneno me crié; 295
y estoy de gloria tan lleno
cuando siento, lloro y peno
tu desdén y tu rigor
que adoleciera mi amor
a faltarle este veneno. 300
Aborréceme, y verás
que habrá más bien que me ofrezcas,
pues cuanto más me aborrezcas,
tengo de quererte más. 305
Los rigores que me das.
Amor en el alma escribe,
y por gloria los recibe.
[DOÑA HIPÓLITA hace ademán de irse]
¿Así ausentas tu belleza?
- DOÑA HIPÓLITA
Esto es dar a vuestra Alteza
el veneno con que vive. 310
- Vanse las Damas y salen ÍÑIGO Y ORDOÑO, que
traen preso a GARCÍA, lacayo de DON ÁLVARO.*
- ÍÑIGO
Todo el monte he discurrido,
y sólo este hombre he topado
que haya en su temor mostrado
la gran culpa que ha tenido
en este caso; porque 315
entre dos peñas le vi

escondido, y cuando así
hallarle pude, tal fue
la turbación, que callando
ni se absuelve ni disculpa,
con que confiesa su culpa.

REY
¿Quién eres?

GARCÍA [Ap.]

-¡Estoy temblando!
Si al Rey le digo que soy
un criado del que allí
riñó con su gente, aquí
vengará su enojo hoy.
Pues disimular pretendo,
y decirle que yo he sido
quien su gente ha defendido,
porque así librarme entiendo.
No es bien que yo, por callar,
pierda la vida, que espantos
en la Corte ha dado a cuantos
la han perdido por hablar;
y así disculparme quiero,
diciendo cómo, y por qué
me escondí. La causa fue
para limpiar este acero,
que estaba en sangre bañado,
pues llegando a tiempo yo,
que vuestra gente sacó
las espadas, a su lado
cerré luego con aquel,
que era el de la ardiente espada
y tiré una cuchillada
tan soberbia y tan cruel,
que si, como dio en el suelo,
en la cabeza le diera
hacerle algún mal pudiera:
al fin, por piedad del cielo,
no le alcancé. ¿Mas no vio
tu Majestad este día
una herida que traía?

REY
Sí.

GARCÍA

Pues no se la di yo;
pero tanto le apreté.
que haciéndole retirar,
hasta aquí le hice rodar.
Aquesta la causa fue
de hallarme escondido allí
descansando.

REY

¿En fin, tú fuiste
el que las heridas diste
a este hombre?

GARCÍA

Señor, sí.

REY

Pues denle...

GARCÍA [Ap.]

Dichoso he sido:
lindamente he negociado.

REY

Garrote,²⁸ a un árbol atado,
porque necio y atrevido,
siquiera no se disculpa
delante de mí, y porqué
confiesa él mismo que fue
el agresor desta culpa.

GARCÍA

Suspende la rigurosa
sentencia, Señor, que has dado
a un hombre tan desdichado,
que en su vida acertó en cosa;
pues por librarse, fingió
lo que ahora le acrimina;
porque no hay mayor gallina
en todo el mundo que yo.
¡Yo, Señor, haber reñido!
¡Yo haber sacado la espada!
¡Yo haber dado cuchillada!
La mayor mentira ha sido
que he dicho en toda mi vida,
aunque las he dicho buenas;

320

355

325

360

330

335

365

340

370

345

375

350

380

porque soy hombre que apenas fui ni aún mental homicida. Criado soy del que aquí con vuestra gente riñó; y pensando ahora yo escaparme, esto fingí, porque mi suerte se note. Y pues digo la verdad, mande vuestra Majestad suspender este garrote; que aunque a la desdicha mía este falte, sobrarán garrotes, que hartos nos dan los fulleros cada día: Y no será bien que aquí pregone, perdiendo yo, que un Rey fullero me dio muerte de garrote a mí.	385	<i>Sale el CONDE</i>	
		CONDE	
	390	Ya le han curado, y no ha sido de peligro ni cuidado su mal; porque desmayado a la sangre que ha perdido, o al golpe de la caída, flaqueza alguna mostró; pero luego que cobró	420
	395	con tus favores la vida, pudo ya sentirse bueno. Lo que te aseguro aquí es que hombre en mi vida vi de más perfecciones lleno.	425
	400	Si es valiente, ya le viste, cuando en alto levantada, rayo de acero su espada la admiraste y la creíste. Es muy bien hecho y brioso; porque habiéndole mandado dar un vestido, ha quedado ³⁰ muy galán y muy airoso. Es discreto al parecer, aunque por tal no le aprecio; que es, cuanto fácil un necio, difícil de conocer	430
REY ¿Si este es loco?			435
ÍÑIGO No lo dudo.			440
GARCÍA Si es que conmigo los pones, dos Sénecas, dos Platones son vinorrio y pollo crudo. ²⁹ Manda que me dejen ir libre de este fiero ultraje, que yo hago pleito homenaje, gran Señor, de no servir a hombre que saque jamás la espada con los señores, monteros y cazadores de sus Reyces.	405	un discreto; pero en calma la voz, la lengua en prisiones, agradece con acciones, que son afectos del alma.	445
Vase GARCÍA			
REY Libre estás. Y tú, Íñigo haz poner la carroza. [Ap.] -Antes que el sol entre en el mar español, pienso a este sitio volver-.	410	REY De manera le has pintado, que si un hombre igual hubiera, dignamente mereciera ser de todo el mundo amado: y cuando no fuera así, saber que a ti te agradó, bastaba para que yo le estimase; y pues aquí con suerte tan importuna, después de prodigios tales, a tus piadosos umbrales le ha arrojado su fortuna, hazle algún favor; y advierte que quiero, Conde, que sea	450
	415		455
			460

tan grande, que en él se vea
lo que te estimo, de suerte,
que hoy he de ver si has llegado
a lugar tan poderoso,
que puedes hacer dichoso
a un hombre tan desdichado.

Vase el REY.

ÍÑIGO

¿A qué más ha de llegar
su amistad y su privanza?
Ya no tiene la esperanza
más término a qué esperar.

ORDOÑO

Dignamente ha merecido
el lugar que el Rey le ofrece.

ÍÑIGO

¿Pues cómo, si le merece,
le tiene? ¿En qué le ha servido
para pasar esto aquí?
¿Don Pedro en qué mereció
su gracia? ¿En que pretendió
ser Rey de Castilla? Di.
¡Bueno es que altivo y cruel
tenga presa a Urraca bella;
y lo que es castigo en ella,
hacerlo favor en él!

ORDOÑO

De esa manera asegura
el reino, que no pudiera,
sin él hoy...

Sale el CONDE

CONDE *[Ap.]*

-¡Envidia fiera!
¿Tu veneno qué procura? -
¿Qué se trata, caballeros?

ÍÑIGO

En decir con la razón
que os quiere el Rey.

CONDE *[Ap.]*

Estos son,
Palacio, tus lisonjeros.

465 ÍÑIGO

Y pocos favores hace
a un hombre, que su cuchilla
pudo hacer Rey en Castilla.

CONDE

Íñigo, Íñigo, si nace
de ignorancia o de malicia,
la ignorancia despertad,
o la malicia templad;
que es soberana justicia
el Rey; y aunque yerre, vos
no lo habéis de remediar;
porque nadie ha de juzgar
a los reyes, sino Dios.

Vanse, y sale n DOÑA LAURA y DOÑA HIPÓLITA.

475 HIPÓLITA

Dime, ¿qué evidencia tal
imaginación te ofrece?

480 DOÑA LAURA

No más de que me parece
que éste es hombre principal.

HIPÓLITA

¿En qué lo ves?

DOÑA LAURA

Lo primero,
en verle tan desdichado;
pues ya parece que el hado
niega, cruel y severo,
la ventura a la nobleza;
porque efectos no se ven
a donde opuestas no estén
fortuna y naturaleza:
de donde tan recibido

485

este argumento ha quedado,
que vale: ¿éste es desgraciado?
Sí; luego éste es bien nacido.

490

495

500

505

510

515

- HIPÓLITA
La mayor dicha del suelo
en tener nobleza está;
que si las riquezas da
la fortuna varia, el Cielo
la sangre; y no hay duda alguna
que ésta es la dicha mayor,
cuando es más noble y mejor
el Cielo que la fortuna.
Luego si el bien más dichoso
en la sangre ha consistido,
vale: ¿aqueste es bien nacido?
Sí; luego éste es venturoso.
- DOÑA LAURA
Sin nobleza, no pudiera
ser de ánimo tan valiente,
que sólo él a tanta gente
las espaldas no volviera.
- DOÑA HIPÓLITA
Estas acciones no son
hijas de la bizarría;
el morir no es valentía,
sino desesperación.
hombre más alentado
es un hombre finalmente,
y el que a su riesgo es valiente,
llámale desesperado.
- DOÑA LAURA
¿Y tan cuerdas las razones,
las palabras tan limadas,
las penas tan declaradas,
tan medidas las acciones?
Quejarse de la fortuna
ningún hombre humilde sabe;
porque en su pecho no cabe
sino una queja importuna,
llorada rústicamente.
- DOÑA HIPÓLITA
Con el viento el mar se altera
con celos brama una fiera,
y un monte con causa siente;
luego lágrimas y acciones
en los hombres han de hallarse;
- 520 que para saber quejarse
a nadie faltan razones.
- DOÑA LAURA
¿Y el verle ahora tan galán
con un vestido prestado,
con aseo y sin cuidado,
no se acredita?
- 525
- DOÑA HIPÓLITA
Ahí están
tus engaños, y he sentido
que eso te parezca bien.
¿Qué puede ser hombre a quién
viene cualquiera vestido?³¹
- 530
- DOÑA LAURA
¡Qué rigurosa y cruel!
¡Sólo en deslucirle das!
- DOÑA HIPÓLITA
¡Qué temeraria que estás
en volver tanto por él!
- 535
- DOÑA LAURA
Siento, Hipólita, ver cuánto
culpas su merecimiento.
- 540
- DOÑA HIPÓLITA
Y yo también, Laura, siento
ver que tú le alabes tanto.
- 545 *Sale GARCÍA*
- GARCÍA *[Ap.]*
Aquí me trae mi deseo
buscando... ¡Válgame Dios!,
o son dos damas, o dos
arcángeles con manteos.
- 550
- HIPÓLITA
¿Qué es lo que buscáis?
- GARCÍA
aquí. . . Señora
- 555

DOÑA LAURA Decid.		DOÑA LAURA ¿Y quién es él, en efeto?	
GARCÍA Busco yo un amo, que Dios me dio, que es aquel a quien agora ³² dieron no sé qué disgusto, sin Dios, sin razón, sin ley, los monteros del Rey; y yo tuviera por justo que tras los enojos fieros, si las dos, más lisonjeras, sois las señoras monteras, mujeres de los monteros, me dejéis entrar a verle.	580	GARCÍA ¡Qué terrible tentación! Con demonios San Antón ³³ nunca se halló en tal aprieto, como con ángeles yo. Pero con decir concluyo que soy criado; mas cuyo, eso no lo diré yo	610 615
DOÑA HIPÓLITA ¿No hubiera sido mejor en la ocasión con valor ayudarle y defenderle, que venirle a ver agora?	585	DOÑA HIPÓLITA Esperad de mí favores.	
GARCÍA Pues si yo estuviera allí...	590	DOÑA LAURA Si este desengaño toco, rico te haré.	
DOÑA LAURA ¿Qué?		GARCÍA Poco a poco, mis ángeles tentadores.	
GARCÍA ¿No me dieran a mi también? Es cierto, señora.	595	DOÑA HIPÓLITA Deseamos saber quién es.	620
DOÑA HIPÓLITA ¿Cómo a tan pobre señor servís?		GARCÍA Y yo deciros deseen que es Don Álvaro Viseo, un gallardo portugués; ³⁴ pero callarlo he jurado...	
GARCÍA Porque yo soy tal, que, aunque él me paga muy mal, le sirvo mucho peor. Y así de aquesta manera los dos podemos vivir, pues no hallara, si me fuera, ni yo otro a quien servir, ni él otro que le sirviera.	600	DOÑA LAURA [Ap.] ¡Hágante los Cielos bien!	625
		DOÑA HIPÓLITA [Ap.] ¡Maldígate Dios, amén! ¡Qué gran disgusto me has dado!	
		GARCÍA Y no lo puedo decir.	
	605	DOÑA LAURA [Ap. a DOÑA HIPÓLITA.] ¿Ves Hipólita, si yo digo bien?	

- DOÑA HIPÓLITA
¿Y quién ffo.
que éste no pueda mentir? 630
- GARCÍA
Mas él mismo viene allí,
y no quiero que me ve
con las dos, porque no crea
esta liviandad de mí;
porque sólo este secreto,
después que soy su criado,
de cuantos supe he contado;
mas soy criado, en efeto.
- Vase y sale DON ÁLVARO.*
- DON ÁLVARO [Ap.]
¿Dime, hasta cuándo, fortuna,
objeto tuyo he de ser?
¿O cuando tengo de ver
en tu faz piedad alguna? 640
- DOÑA LAURA
Hablarle, Hipólita, quiero
y hacerle, pues su valor
conozco, un cortés favor;
que solo este amor espero
lograr; pues si su presencia
tanto te desagradó,
podré aventurarme yo
segura en la competencia. 645
- DOÑA HIPÓLITA
¿Pues puedo, Doña Laura, ¡ay de mí!
competir contigo yo?
- DOÑA LAURA
Llámale tú, porque no
me declare tanto aquí;
que al favor que le he de dar,
presuma que mi afición
busca también la ocasión. 655
- DOÑA HIPÓLITA
¿Yo también le he de llamar?
- DOÑA LAURA
Oficio es entre las dos 660
- de amiga discreta.
- DOÑA HIPÓLITA
-Muero
de celos-. ¡Ah caballero!
- DON ÁLVARO
¿A mí me llamáis? 635
- DOÑA HIPÓLITA
A vos.
- DON ÁLVARO
Al nombre no respondí,
porque un hombre que ha llegado
tan pobre y tan desdichado
no puede entender por sí
título que a serlo llega
de quien por si lo adquirió. 665
- DOÑA HIPÓLITA,
¿Ves si el criado mintió,
pues ser caballero niega? 670
- DOÑA LAURA
Mas con negarlo declara
serlo; pues si humilde fuera,
antes se desvaneciera
con el bien, que se humillara. 675
- DON ÁLVARO
Si enojos, señora, son,
que mi atrevimiento espera,
porque con alas de cera³⁵
he tocado la región
del fuego, donde abrasadas
las hojas que el aire mueve,
son mariposas de nieve
con visos iluminadas;
castigue tanto esplendor
mi inadvertencia en los ojos,
flechando penas y enojos,
rayo a rayo, flor a flor. 680
- DOÑA LAURA
Más piedades que castigo
aqueste cuidado dice. 685

<p>A quien Tebandro miró, diciendo: "Si el gusto está en la mano del que da, y del que recibe no, yo no debo agradecerte el bien que me haces aquí; tú has de agradecerme a mí el darte yo de esta suerte ocasión en que mostró tu pecho grandeza tal, pues no fueras liberal, si no fuera pobre yo." Fácil es la aplicación, ilustre Don Pedro, a quien debo la vida y el bien; pues si en aquesta ocasión favor mi desdicha alcanza, tú, la fama esclarecida; y, si tú me das la vida, yo te he dado la alabanza; y así soy más liberal, pues tú una vida me has dado, que en efecto es bien prestado, y yo, una fama inmortal.⁴¹</p> <p>CONDE Confieso que agradecido debo ser y que he quedado en la ocasión obligado y en el término excedido; y así, porque empiece yo a pagaros lo que os debo, si está el bien en dar, me atrevo a pedirlos.</p> <p>DON ÁLVARO Eso no; porque si os ha de costar la vergüenza del pedir lo que habéis de recibir, poco tengo yo que dar; y tan poco, que he pensado daros en esta ocasión escarmientos, que en fin son dádivas de un desdichado. Pero si dijo un discreto: "Aunque amigo pobre fui,</p>	<p>más que oro y plata te di; pues que te di mi secreto," estimad el don en mucho, que del pecho no saliera si para el vuestro no fuera, y escuchadme.</p> <p>CONDE Ya os escucho.</p> <p>DON ÁLVARO Yo soy, ilustre Don Pedro de Lara, español atlante, en cuyos hombros se asienta la quinta esfera de Marte;⁴² yo soy -el aliento aquí turbado, la voz cobarde, torpe la lengua y helado el pecho, quieren que falte valor para pronunciar mi nombre, y mis ojos hacen con lágrimas y suspiros competencia al mar y al aire- Don Álvaro de Viseo. Ya lo dije; no os espante, sabiendo quién soy, el verme tan pobre y tan miserable; que representar tragedias así la Fortuna sabe, y en el teatro del mundo⁴³ todos son representantes: cuál hace un Rey soberano, cuál un Príncipe y un Grande a quien obedecen todos y aquel punto, aquel instante que dura el papel, es dueño de todas las voluntades. Acabóse la comedia, y como el papel se acabe, la muerte en el vestuario a todos los deja iguales. Dígalo el mundo, pues tiene tantos ejemplos delante; dígalo la fama, pues no hay muerte en que no se halle; dígalo quien ayer era hermano de un Condestable,⁴⁴</p>	<p>760</p> <p>765</p> <p>770</p> <p>775</p> <p>780</p> <p>785</p> <p>790</p> <p>800</p> <p>805</p> <p>810</p> <p>815</p> <p>820</p> <p>825</p> <p>830</p> <p>835</p>
--	---	--

de un Conde de Guimaraes, ⁴⁵ cuñado y deudo por sangre de otros muchos caballeros, todos nobles y leales, y muertos a manos todos	840	tuve en ningún tiempo parte, ni sé porqué nos castiga con escándalos tan grandes- ; yo, viendo, pues, tan cercana mi desdicha, por librarme, no de la muerte, pues fuera lisonjeramente amable, sino de tan vil indicio, ⁵¹	885
disimulado en lisonjas, como entre flores el áspid. En un público teatro. . . Mas ¡ay memorias, dejadme!; ¡no me atormentéis, recelos!, pues todos no sois bastantes para quitarme la vida. Pero repetidme, dadme con mi desdicha en los ojos, porque, ya que no me maten, ⁴⁶ puedan dejarme a lo menos con dolor tantos pesares.	845	la verdad su luz, rompiendo estas nubes que deshacen tanto esplendor como el sol en tornasoles cambiantes, que ⁵² en tumba de mármol muere y en cuna de flores nace, ⁵³ a Castilla vine, donde estoy tan pobre que a nadie oso mirar, porque entiendo que todos mis penas saben, sino solamente a vos, a quien descubro mis males, a quien mis desdichas digo, cuento mis adversidades, por daros, ya que no puedo satisfacciones bastantes a tanto honor, desengaños de la fortuna inconstante; porque esta diosa. . . ⁵⁴	890
A Don Pedro de Coimbra ⁴⁷ vi agonizando en su sangre. ¡Ah, plegue a Dios no la oiga, cuando inocente le clame! ⁴⁸ Y al Condestable, ¡ay de mí!, en palacio, ¡duro trance!, ¡fuerte error!, ¡triste desdicha!, ¡espectáculo admirable!, muerto a las manos de un Rey, y aquel, que poder tan grande tuvo, le vi reducido a siete pies de un cadáver. ⁴⁹ Yo, viendo que en el ⁵⁰ castigo todos fuéramos iguales, habiéndolo sido todos en ser vasallos leales -que esta era la culpa mía; pues ruego a Dios que Él me falte, y arrojadas de sus manos culebras de fuego bajen, que los cielos se me cierren, se me enfurezcan los aires, se me abra en vetas la tierra, se me retiren los mares, yo, enemigo de todos, rabiando me despedacen el corazón y a bocados se coma, y beba mi sangre, si en el enojo del Rey	850		895
	855		900
	860		905
	865	CONDE	
		Detente,	910
	870	espera, aguarda, no acabes tan peligroso discurso; no prosigas, no me mates; porque afligido no sé lo que siento al escucharte, que el corazón por los ojos deshecho a pedazos sale. Ya sé, Álvaro, ya sé	915
	875	que esa diosa, que en altares vivió idolatrada un tiempo, a quien dieron ignorantes los hombres bultos de bronce sobre columnas de jaspe, ⁵⁵ es de aspecto tan confuso, de tan dudoso semblante de tan engañoso trato	920
	880		925

<p>y de condición tan fácil que, a quien la mira, parece que diversos rostros hace, como el girasol que muestra verdes y rojos celajes. Ya sé que pone las plantas sobre una rueda, a quien trae tan veloz el tiempo que no hay discurso que la alcance: y ya sé que su hermosura es maravilla, que nace al alba y muere a la noche, como efímera⁵⁶ fragante. Y siendo así que he llegado yo mismo a desengañarme, aún prevenido la⁵⁷ temo, esperando cada instante el golpe. Y así he pensado que, de aquel rayo tan grande, tus voces han sido el trueno, pues han venido delante, y té mole, por estar en tan levantada parte; porque el rayo y la fortuna su mayor efecto hacen en la eminencia del monte que no en la humildad del valle; pues aquí vive seguro el lirio, que humilde nace, y allí no el roble, que quiso ser contra el cielo gigante.⁵⁸ Yo, pues, viendo que del Rey y el reino tengo las llaves, quiero tener hoy en vos un espejo en que mirarme, un ejemplo en que temerme, y un sagrado en que ampararme, y, al fin, un despertador que con voces desiguales me esté tocando al oído cada punto, cada instante; porque si representando una tragedia -escuchadme, que en vuestro concepto mismo quiero también explicarme-, si representando un hombre en Roma en carros triunfales</p>	<p>930</p> <p>935</p> <p>940</p> <p>945</p> <p>950</p> <p>955</p> <p>960</p> <p>965</p> <p>970</p>	<p>una tragedia, mandó que el cuerpo desenterrasen⁵⁹ de un grande amigo y que siempre se le tuviesen delante, porque el sentimiento allí tanto en él se transformase que, llevado del afecto, pudiese en acciones tales mover el pueblo llorando, yo teniéndoos por imagen de la Fortuna, pues fuisteis de la fortuna cadáver, teneros delante quiero, porque pueda transformarme tanto en vos que mis afectos vuestro dolor arrebaten. Y fuera de esto, si todo en las cosas naturales con la oposición se aumenta, porque viene a conservarse un enemigo con otro, juntemos hoy dos caudales: yo pondré contentos míos, poned vos vuestros pesares; yo venturas, vos desdichas; y así vendremos iguales a saber los dos a un tiempo de glorias y adversidades, porque quiero que seamos los dos amigos tan grandes, que dejemos admiradas a las futuras edades.</p> <p>DON ÁLVARO Si no acierto a responder, no os admire, no os espante, que como mi pecho nunca esperaba el bien, no sabe cómo le ha de recibir. El cielo, señor, os guarde los siglos que el mundo cuenta de aquel prodigio, que sabe su sepulcro y cuna, siendo gusano, ceniza y ave.⁶⁰ que el que yo de mí os ofrezco, si es satisfacción bastante, es un amigo leal.</p>	<p>975</p> <p>980</p> <p>985</p> <p>990</p> <p>995</p> <p>1000</p> <p>1005</p> <p>1010</p>
--	--	---	--

CONDE			
Sólo eso pudo obligarme, porque como está Castilla deshecha en parcialidades con mi privanza, no sé si tengo de quién fiarme, y así me faltaba sólo un amigo.	1020	JORNADA SEGUNDA <i>[Salón de Palacio]</i> <i>Salen GARCÍA Y JULIO</i>	
DON ÁLVARO		JULIO	
Si mi sangre	1025	Venga en buen hora el señor García: ¿cómo le va?	1040
os da fianza de mí, yo lo soy vuestro.		Más gordo y más lucio está después que es gorra. ⁶¹ Mejor vida debe de pasar ahora en la corte que cuando se andaba briboneando, que otro llamamos tunar. ⁶²	1045
CONDE		GARCÍA	
Pues dadme		¡Que aquesto tengo de oír de un lacayo! ¿Qué he de hacer?	
palabra que no seréis ingrato.		JULIO	
DON ÁLVARO		Callar, que, en fin, por comer todo se puede sufrir.	1050
Un traidor me mate, si no fuere eterno ejemplo de los amigos leales.	1030	GARCÍA	
CONDE		García, ¿qué esto consientes? ¡Paje!	
Pues yo os pondré en tal lugar que la envidia no os alcance.		JULIO	
DON ÁLVARO		¡Gorra!	
Tendréis en mi pecho entonces un escudo de diamante.	1035	GARCÍA	
CONDE		¡Que no me corra este pringonazo! ⁶³	
Tendré al menos un traslado en quien llegue a consolarme, cuando sepamos los dos de los bienes y los males.	1039	JULIO	
		¡Gorra!	
		GARCÍA	
		Eres un potaje, ⁶⁴ y mientes.	1055
		JULIO	
		Ya toca aquesto en honor. ¡Saca la espada!	

- GARCÍA
 Sí haré,
 y con ella te diré
 mi sentimiento mejor;
 porque, en sacando la espada,
 y con gran desembarazo,
 revuelta la capa al brazo,
 calo el sombrero, voyme
 y no hago nada.⁶⁵ *Vo*
- JULIO
 Por la mano me ganó
 en esta fuga ligera;
 pues si un poquito se espera
 y él no huye, huyera yo.
- Salen ÍÑIGO Y ORDOÑO*
- El Rey ha despreciado
 nuestros consejos, pues tan sin cuidado
 hoy en nada repara.
 Por complacer al gran Conde de Lara⁶⁶
 a la Reina ha traído
 al alcázar, y aquí más advertido⁶⁷
 la tiene.
- ORDOÑO
 Ésas son cosas
 a los ojos de vulgo sospechosas,
 cuanto más a los nuestros.
 Íñigo, haced los sentimientos vuestros
 más reportados, cuerdos y advertidos,
 porque el Palacio es ojos, es oídos;⁶⁸
 no sabéis quién os oye y ve...
- ÍÑIGO
 Yo puedo
 quejarme a voces, pues sin premio quedo
 de mis servicios.
- ORDOÑO
 ¡Ved si en vano he hablado!
 Cuanto habéis dicho sabe ese criado.
- JULIO
 Haré yo de esta suerte;
 que no le oí, ni vi. *Vase.*
- ORDOÑO
 ¡Tu daño advierte!
 1085
- Salen el REY, el CONDE y DON ÁLVARO*
- CONDE
 Mandó tu Majestad, para que viese
 si soy tan poderoso que pudiese
 hacer felice a un hombre desdichado,
 que le pusiese en tan supremo estado
 que excediese al deseo. 1090
- Dile grandes riquezas; mas no creo
 que éstas le hagan dichoso;
 que el ánimo desprecia generoso
 a la codicia,⁶⁹ bestia tan ingrata
 que con su aliento a quien la engendra mata. 1095
- Y viendo que no es dicha la riqueza,
 por levantarle a la mayor grandeza,
 polo, centro y cénit⁷⁰ de glorias tantas,
 le traigo, gran Señor, a vuestras plantas;
 porque, viéndose en ellas, 1100
- venza la oposición de las estrellas.
 Veréis así que soy tan poderoso
 que a un desdichado pude hacer dichoso.⁷¹
- De rodillas.*
- DON ÁLVARO
 Y tanto que, corrida
 la fortuna, mirándose excedida
 de vuestra invicta mano,
 en vano anhela, solicita en vano
 al centro derribarme
 de mis desdichas, pues a coronarme
 de rayos, si me humilla, me levanta: 1110
- tanto fue tu poder, mi dicha tanta.
- REY
 ¿Qué merced le habéis hecho?
- DON ÁLVARO
 Ésta, Señor; porque de mí sospecho,
 aunque haya recibido
 muchas, que ésta no más merced ha sido. 1115
- Estando el sol delante,
 ¿qué estrella no es caduca? ¿O qué fragante
 rosa, de color bella,

- no es pálido despojo de una estrella?
¿Qué flor, la más hermosa. 1120
no es marchito desmayo⁷² de una rosa?
¿Qué planta, qué hoja verde,
con una flor, la vanidad no pierde?
Pues así, aunque he tenido
dicha, Señor, con tu presencia he sido 1125
planta, flor, rosa, estrella,
a quien el sol desluce y atropella.
- REY [*Aparte*]
(¡Bien dispuesto concepto!
¡Qué galán! ¡Qué brioso! ¡Qué discreto!)
Conde, sabed su calidad, y de ella 1130
me avisaréis; porque, conforme a ella,
hacerle merced quiero.
- CONDE
Ya yo estoy informado, y considero
que es tal que, aunque la cámara sirviera⁷³
a vuestra Majestad, lo mereciera; 1135
porque es...
- REY
Decid.
- CONDE
Don Álvaro Viseo,
de la fortuna mísero trofeo.
Sangre tiene de rey.
- REY
¿Y si ofendido
queda, porque le amparo, habiendo sido...?
- CONDE
Tu Majestad no crea 1140
de tan ilustre sangre acción tan fea;
que no es posible que hombres que han llegado
con amorosas leyes
a sólo ver el rostro de los Reyes,
traición intenten.
- REY
¿Pues de qué está lleno 1145
el mundo?
- CONDE
De ponzoña y de veneno,
con que a la fama y la virtud altiva
la envidia postra, la ambición derriba.
- REY
Vos la merced le hicisteis;
no he de quitarte lo que vos le disteis. *Vase.* 1150
- CONDE [*Ap.*]
(No quiero darle agora
la nueva por no darle, en dos testigos,
a un tiempo, con un bien, dos enemigos.)
1130 Íñigo, Ordoño, vuestras manos beso.
- ÍÑIGO
Atlante al fin de tan prolijo peso 1155
no os dejan los cuidados
hablar a vuestros deudos y criados.
- 1135 *Sale JULIO*
- JULIO
Agora a buen tiempo llego.
Escucha, señor, aparte, [*Al CONDE.*]
que tengo un poco que hablarte; 1160
que importa, y ha de ser luego.
Mira cómo hablas delante
de este Íñigo; y sabrás
que no habla muy bien detrás de ti.
- CONDE
Loco, bárbaro, arrogante, 1165
necio, vil, traidor, villano,
que así es justo que te llame:
tu lengua ha mentado, infame;
y por no manchar la mano
en sangre tan vil, aquí 1170
templo la cólera mía.
[*Aparte ÍÑIGO Y ORDOÑO.*]
¿Qué pensáis que me decía?
Que hay quien dice mal de mí.
Y es mentira; porque ¿quién
creyera que hablasen tal 1175
de quien a nadie hizo mal
y a los que puede hace bien?
¡Qué agravios causó el poder,

Íñigo y Ordoño! ¿Yo tengo algún quejoso? No; a todos pretendo hacer gusto. Pues cuando quisiera murmurar alguno aquí, y dijera mal de mí, ¿no mintiera? Sí mintiera; sí mintiera.	1180	CONDE ¿Cumplimientos?, ¿Para qué?	
ÍÑIGO Estoy turbado.		DON ÁLVARO Estos no lo son en mí.	
ORDOÑO El ha hablado con los dos cuerdamente.		CONDE Desde el instante que os vi, a serviros me incliné; fuerza de mi estrella ha sido, y así no me agradezcáis nada que en mi amor veáis. Y sabed que yo he sentido haber despedido aquí a ese criado; y porque estos no piensen que fue ceremonia, os pido aquí que con gusto mío vos le recibáis, pues será lo mismo, puesto que ya tan uno somos los dos. Y así nadie habrá que pueda por tan fácil condenarme, ni él por ingrato culparme, pues ni se va ni se queda.	1210 1215
ÍÑIGO ¡Vive Dios, que he de matar al criado!			1220
<i>Vanse [ORDOÑO e ÍÑIGO.]</i>			
CONDE Tú vete de casa luego, que no has de servirme más.	1190		1225
JULIO Advierte, señor, que estás, sin causa, de enojo ciego. <i>Vase.</i>		DON ÁLVARO En esta parte también tengo que rogaros yo. García ⁷⁴ ayer me pidió que mis venturas le den parte a él; y así desea serviros, señor, y creo que tan altivo deseo es digno que suyo sea. Así espera adelantarse, cansado ya de seguir mi fortuna hasta morir.	1230 1235
CONDE [<i>Aparte</i>] (Poco airosos han quedado, ¡vive Dios!, que me han temido. De que Julio se haya ido en extremo me ha pesado.) Ya estamos solos los dos. Esta es la primer columna del templo de la fortuna, que empiezo a labrar en vos. El Rey merced os ha hecho, Don Álvaro, de una llave de su cámara.	1195 1200	CONDE ¿Cómo ha de poder negarse cosa de que gustáis vos? Desde aquí quedan trocados, entre los dos, los criados.	1240
DON ÁLVARO Hoy alabe la fama tu heroico pecho.	1205	<i>Sale GARCÍA</i>	

- GARCÍA [*Aparte*]
(Aquí están juntos los dos:
ponerme delante quiero
porque se acuerde de mí
y de lo que le pedí,
pues, sirviendo al Conde, espero
verme más grave⁷⁵ algún día.)
Ya la fortuna, señor,
trueca el desdén en favor.
- 1245
- 1270
- DON ÁLVARO
¿Pues de qué es tanta alegría?
- GARCÍA
Pasaba por el terrero,⁷⁶
y la dama que te ha dado
la banda, que te ha contado,
me dijo: "¿Ce caballero!"
yo le dije: "Así me llamo";
y ella, con tierno ademán,
me dijo...
- 1250
- DON ÁLVARO
¿Qué?
- GARCÍA
"Tan galán
sois vos, como vuestro amo."
- DON ÁLVARO
¡Maldígate el Cielo, amén!
- GARCÍA
¡A ella maldiga el Cielo,
que lo dijo! Mas recelo
que la respondí muy bien.
- 1260
- DON ÁLVARO
¿Cómo?
- GARCÍA
Díjela muy grave:
"¿Tan galán? Aqueso no;
que mucho más lo soy yo."
Pero aquí el discurso acabe;
que más venturoso has sido
si su hermosura codicias,
- 1265
- pues me dijo que, en albricias
de no sé qué que ha sabido,
una joya me ha de dar.
- DON ÁLVARO
Y tú, ¿qué has de darme a mí
por otras nuevas que aquí
te puede el mundo envidiar?
Ya eres del Conde criado.
- GARCÍA
Esclavo suyo seré.
Dame la mano.
- 1275
- CONDE
¿Por qué
a Don Álvaro has dejado?
- GARCÍA
Dicen que por mejoría.
- 1255
- CONDE
¿Y aquesta es lealtad perfecta?
- GARCÍA
¿No sabes tú lo que aprieta
la hambre de mediodía?
¡Es grande cosa el comer!
Escucha lo que pasó
a un hombre que se casó:
El padre de su mujer
se obligaba a sustentarle,
y leyendo el escribano:
"Item, el señor fulano
se obliga desde hoy a darle
tanto tiempo de comer,"
dijo el triste desposado:
"¿No dice más? Pues errado
viene, y echado a perder;
porque se ha de declarar
lo que yo he de recibir;
que ahí, señor, ha de decir:
'De comer y de cenar.'"
Y respondiéndole: "En esto
se entiende;" dijo: "No hay tal;
porque hay suegro literal
que no entiende más del texto
- 1280
- 1285
- 1290
- 1295
- 1300

- sin la glosa; y por quitar
pleitos que pueden venir
'De cenar' ha de decir,
o no me quiero casar."
Ved si le apretaba bien
la hambre nocturna.
- CONDE
Sí.
- GARCÍA
Demás, que yo sirvo en ti
a Don Álvaro también;
que sólo este honor adquiero.
- CONDE [A DON ÁLVARO.]
Ahora bien: quedaos con Dios,
que tengo que hacer.
- DON ÁLVARO
Y a vos
os guarde.
- GARCÍA
Seguirle quiero.
- CONDE
¿Tal puntualidad. García?
- GARCÍA
Yo perderé ese cuidado,
porque, en fin, cualquier criado
sirve bien el primer día. *Vase.*
- DON ÁLVARO
Por aqueste corredor,
línea y eclíptica breve
de hermosos soles, que dan
a un ocaso mil orientes,
desde el cuarto de la Reina
bizarras las damas suelen
bajar a aquestos jardines,
Chipres⁷⁷ donde Venus duerme.
Quiero esperar a la vista,
por si tan dichoso fuese
que Doña Laura pasase;
Doña Laura, a quien le debe
- mi humildad tantos favores
y mi amor tantos desdenes.
Mas Doña Hipólita llega.
¡Qué airosa y qué bella viene!
Si lo que es obligación
en Laura divina hubiese
de ser elección, amara
a Hipólita. Mas detente,
imaginación, que en vano
a mirar el sol te atreves.
- Salen DOÑA HIPÓLITA y LICIA, criada*
- DOÑA HIPÓLITA
Este es aquel forastero
de quien hablábamos;⁷⁸ este
es Don Álvaro Viseo.
- LICIA
Parece que hablarte quiere.
- DOÑA HIPÓLITA [Aparte]
(Y parece que mi pecho
lo desea y lo aborrece;
porque en mí mis pensamientos
pelean confusamente
por llegarse y por huir,
bien como la abeja⁷⁹ suele,
bien como la mariposa,
que se acobarda y atreve
a la rosa y a la llama,
hasta que confusamente
enamoradas las dos
la luz y la pompa pierden.)
Licia.
- LICIA
Señora. . .
- DOÑA HIPÓLITA
Yo temo
que esta ocasión me despeñe;
y así, por si llega a hablarme,
estar a la vista puedes,
y si vieres en mí afecto,
acción o razón que puede
declararme, estorba entonces

- la ocasión; que, en fin ,advierte
mejor el lance el que mira
que el que juega. Ya me entiendes. 1365
- DON ÁLVARO
Como a la primera causa
de mis esperados bienes,
vengo a hablaros, porque en fin
ya paga quien agradece.
De la cámara soy ya,
y estas honras y mercedes
todas nacieron de vos,
y así a vuestro centro vuelven. 1370
- DOÑA HIPÓLITA
Haber sido causa yo
de efectos tan diferentes,
agradezco a mi fortuna.
Tanto la vuestra se aumente
que la fama no la olvide,
y la envidia no la acuerde. 1375
- DON ÁLVARO
Si porque soy más dichoso,
me habláis tan severamente,
mejor me estaba con ser
desdichado, pues alegre
os vi el rostro, no enojado;
ved qué ingratitud parece
ver que donde hallé la vida
entonces, ahora encuentro
la muerte, pues bastará
un átomo solamente
de vuestro enojo a matarme
y en una causa no pueden
verse efectos tan contrarios
como fueron vida y muerte. 1380
- DOÑA HIPÓLITA
Sí pueden; pues a un aliento
una llama vive y muere;
una flor ofrece al áspid
ponzoña, y también ofrece
miel dulcísima a la abeja.
Una víbora. ¿no tiene
la ponzoña y la triaca⁸⁰?
Luego, Don Álvaro, pueden 1395
- verse en una misma causa
dos efectos diferentes;
y tanto, que sean trasuntos
de la vida y de la muerte. 1405
- DON ÁLVARO
No sé en qué pueda enojaros
quien os sirve. 1405
- DOÑA HIPÓLITA
No se entiende
que esto lo digo por vos,
sino por mí. 1410
- DON ÁLVARO
¿De qué suerte? 1410
- DOÑA HIPÓLITA
¿No puedo estar triste yo,
y advirtiendo que proceden
de un amor gustos y celos,
que son enemigos siempre,
haber necho este discurso? 1415
- LICIA [A DOÑA HIPÓLITA.]
Allí prevenido tienes
el recado de escribir. 1415
- DOÑA HIPÓLITA
¿Qué dices? 1385
- LICIA [Aparte, a su ama.]
¿Qué, no me entiendes?
Yo te vi ya declarada. 1390
- DOÑA HIPÓLITA [Ap.]
¡Ay Licia ! A buen tiempo vienes,
porque me iba despeñando
amor muy ligeramente.⁸¹
Vuelva mi respeto en mí,
y tú a tu contrato vuelve. 1420
- DON ÁLVARO
Más fácil fue presumir
que contra mi pecho fuese
el enojo que pensar
que dar cuidado pudiese 1425

- amor a quien al amor
se le ha dado tantas veces;
fuera de que, en vuestros labios,
imposible me parece
aun el haberle escuchado;
porque el amor que se atreve
a palacio no es amor.
- DOÑA HIPÓLITA
¿Pues qué?⁸²
- DON ÁLVARO
Una deidad que mueve
una estrella que arrebatada,
una inclinación que vence,
una humana adoración
a lo hermoso solamente,
un respeto a lo divino,
que ni desea ni quiere
más premio que solo amor.
- DOÑA HIPÓLITA
¿Y entre ese respeto y ese
temor, esa adoración
que arrebatada y que suspende,
entre esa deidad que inclina
en palacio, haber no puede
quien quiera esperando?
- LICIA [A DOÑA HIPÓLITA.]
Mira
que ya es tiempo de que entres
en el cuarto de la Reina.
- DOÑA HIPÓLITA
Bien dices, Licia. [Ap., a ella.]
(Dejéme
llevar de mi pensamiento.)
Ya voy; al contrato vuelve.
- DON ÁLVARO
Este es amor en palacio.
- DOÑA HIPÓLITA
¿Y vos queréis desta suerte
a la vuestra?
- DON ÁLVARO
Sí, y obligado...
- DOÑA HIPÓLITA
¿Pues que atrevimiento es ese,
el que confiesa que aquí
ni aún al sol ha de atreverse
a amar?⁸³
- DON ÁLVARO
Digo que la quiero;
pero como digo siempre...
- LICIA [Acercándose a DOÑA HIPÓLITA]
Advierte...
- HIPÓLITA
Déjame, Licia.
- LICIA
...que Laura y Jacinta vienen....
- DOÑA HIPÓLITA (Aparte a LICIA.)
Si te mandé que avisases,
ya te digo que me dejes
aunque despeñarme veas;
que las más cuerdas mujeres
pueden callar con amor,
pero con celos no pueden.
¿Cómo delante de mí
se pronuncia de esa suerte?)
- DON ÁLVARO
Huir el rostro a tu rigor
será lo más conveniente,
pues no puedo disculparme.
[Ap.] (¿Qué abismos, cielos, es este
de enojos y de favores,
de desaires y desdenes,
de quejas y de lisonjas,
que ni se ven ni se entienden?) Vase.
- LICIA
Ya están contigo las dos;
mira si mi voz te miente.
- Salen DOÑA LAURA, DOÑA JACINTA. y*

- LUCINDO.*
- DOÑA HIPÓLITA [*Ap.*]
(Pues no puede mi deseo
declarar mis penas, llegue
estorbando a sustentarse.
Déme amor ingenio, y déme
la industria celos y arte
para estorbar sutilmente
sus favores. Yo he de hacer
que jamás a amarse lleguen,
con ingenio y con industria.
Esto ha de ser de esta suerte.)
- [*Habla aparte con LICIA.*]
- DOÑA LAURA [*A LUCINDO*]
Oye aparte. Busca en casa
del Conde al hombre que fuere
de Don Álvaro criado,
y esta le da.
- [*Dale una caja, y vase LUCINDO.*]
- DOÑA HIPÓLITA
Vete, y vuelve
prevenida de este engaño.
- Déle un papel a LICIA.*
- LICIA
Verásle fingir de suerte
que le creas. *Vase*
- DOÑA HIPÓLITA
¿Qué mujer
no sabe fingir si quiere?
- DOÑA LAURA
Jacinta, así, por saber
todos los secretos deste
caballero, a su criado
granjeo liberalmente.
¡Hipólita!
- DOÑA HIPÓLITA
¡Laura hermosa!
- DOÑA JACINTA
¿Pues qué soledad es esta?
- DOÑA HIPÓLITA
Fineza que ya me cuesta
una pasión amorosa.
- DOÑA LAURA
Es muy filósofo amor;
la soledad le recrea.
- DOÑA JACINTA
¡Bien haya quien no desea
su agrado ni su rigor,
su favor ni su desdén!
¡Bien haya quien no esperó
su gloria, y bien haya yo
que en mi vida quise bien!
- Sale LICIA*
- LICIA [*A DOÑA HIPÓLITA.*]
Señora, ya declarada
contra ti de amor la guerra⁸⁴,
ardides el campo encierra:
conviene estar avisada.
Oye lo que ahora oí
de quien lo sabe muy bien;
y a ti te importa también,
Laura hermosa.
- DOÑA LAURA
¿Cómo así?
- LICIA
Sabiendo que cres amiga
de Hipólita, mi señora,
Alfonso pretende ahora
que tu misma lengua diga
si Hipólita quiere bien
en otra parte, ofendido
de solo haber presumido
que esto causa su desdén.
Y para aquesto ha mandado
a Don Álvaro Viseo,
forastero, que el deseo
te consagre enamorado,

- que te sirva cuidadoso
fingidamente; y así
pretende saber de ti
este secreta amoroso.
- DOÑA LAURA
¿Qué dices?
- LICIA
Lo que es verdad. 1540
Por eso, aunque ya le veas
muy constante, no le creas,
que es fingida voluntad. *Vase.*
- DOÑA JACINTA
Y aun por eso se atrevió;
que aun a mirarte no osara,
si el Rey no se lo mandara,
un hombre que aquí llegó
por suerte tan lastimosa. 1545
- DOÑA HIPÓLITA
Yo, Laura, nada diré,
porque en esta parte sé
que llevo a ser sospechosa;
pero ya yo lo sabía. 1550
- DOÑA JACINTA
Tu tienes, Laura, un amante
muy finísimo y constante.
Quiérole por vida mía,
porque todo lo merece,
y está muy enamorado,
y granjea⁸⁵ su criado. *Vase.*
- DOÑA HIPÓLITA
¿Pues aquesto te entristece?
¿Y esto te suspende así?
Tú, Laura, en aquesta parte
no tienes de qué quejarte,
que todos quieren así.
¿Cuál hombre de engaños lleno,
de solo fingir no trata?
[Ap.] (Muera así quien así mata.
No lo hace mal el veneno.) *Vase*
- DOÑA LAURA
¡Ay amor, falsa sirena,
cuya queja, cuya voz,
rompiendo el aire veloz 1570
dulcísicamente suena,
y está de traiciones llena!
¡Ay amor, serpiente ingrata,
que en sus afectos retrata
la pasión que me provoca; 1575
pues halaga con la boca
a quien con la cola mata!⁸⁶
¡Ay amor, veneno vil,
que viene en vaso dorado!
¡Ay amor, áspid pisado 1580
entre las flores de abril!
¡Mal haya una vez y mil
quien tus engaños consiente !
Miente tu lisonja, miente
tu halago, tu voz, tu pena; 1585
porque eres, amor, sirena,
áspid, veneno y serpiente.
- Sale DON ÁLVARO*
- DON ÁLVARO [Ap.]
Fuese Hipólita, y quedó
Laura: ¡venturoso he sido!
- DOÑA LAURA [Ap.]
¡Oh, qué falso que ha venido
a que le escuchase yo! 1590
- DON ÁLVARO
Amor la ocasión me dio;
perdonad, Laura, si llevo
a mirar el sol, tan ciego
que resisto su luz pura,
salamandra⁸⁷ de hermosura. 1595
como otras lo son de fuego.
Hoy, que del Rey tan honrado
me miro, Laura, no sé
si me atreva a decir que, 1600
más firme y más alentado,
a vuestros pies he llegado
sólo a deciros que he sido
tan feliz que he merecido
adoraros.

DOÑA LAURA <i>[Ap.]</i> ¡Qué rigor!	1605	quien engaña a una mujer con amor tan lisonjero:	1640
¿Dónde hay verdadero amor, si este puede ser fingido? Iréme sin responder, porque de mi enojo temo un grave y notable extremo	1610	ni el honor vuestro mi fiero rigor causa, ni he sentido veros del Rey tan querido, porque me excedáis; que así estáis tan lejos de mí como antes de haber subido. <i>Vase</i>	1645
<i>[Intenta irse; DON ÁLVARO la detiene.]</i>			
DON ÁLVARO ¿Qué es esto que llevo a ver? ¿Pues en qué os puede ofender mi amor, que obligue a poneros ⁸⁸ , sol hermoso? Si a ofenderos llegó el alma con amaros, mal podrá desenojaros, pues mal podrá no quereros.	1615	DON ÁLVARO ¿Qué es lo que pasa por mí Que yo a mí mismo pretendo entenderme, y no me entiendo? ¿Qué vi? ¿qué escuché? ¿Qué oí? Cuando tan pobre me vi, los favores merecía de Hipólita y Laura; hoy día rico, me dejan las dos.	1650
DOÑA LAURA. <i>[Ap.]</i> Si fingida voluntad puede imitarse tan bien, si es tal la mentira, ¿quién conocerá la verdad ?	1620	¡Qué juntos andan, ay Dios, el pesar y la alegría ! <i>Sale JULIO</i>	1655
DON ÁLVARO Volved, señora, escuchad, voces de un pecho rendido: si el verme así habéis sentido, porque quisierais que fuese hechura de amor, no os pese verme así, porque yo he sido un hombre tan desdichado que ahora está envidiando a un can ⁸⁹ el sustento que le dan. Nada, Laura, me ha trocado la dicha: a tus pies postrado estoy.	1625	JULIO A tus pies vengo a arrojarme, oh gallardo portugués, y de tus invictos pies no tengo de levantarme, si tu amistad no destierra el enojo que se esconde en las entrañas del Conde contra mí, pues que no yerra quien yerra por acertar.	1660
DOÑA LAURA <i>[Ap.]</i> (Si así con fingir saben ios hombres mentir, ¿quién dice de las mujeres? ¡Déjame honor! ¿Qué me quieres, que no lo puedo sufrir?) Villano, mal caballero; que noble no puede ser	1630	DON ÁLVARO Julio, no me atreveré a pedirlo, porque sé que de ello le ha de pesar; pero lo que haré por ti será recibirte yo con su gusto; él me mandó, Julio, que lo hiciese así. En tanto, pues, que se pasa el enojo, aquí estarás conmigo. <i>[Ap.]</i> (Así no te vas ni sales fuera de casa.) <i>Vase</i>	1665
	1635		1670
			1675

- JULIO
Digo que de ti recibo
mil honras: tu esclavo soy
pues honrado desde hoy
168ⁿ contigo en su casa vivo;
y aunque yo mercedes tales
por ti vengo a recibir
sólo agradezco el vivir
por morir a sus umbrales. 1685
- Vase DON ÁLVARO.*
- Sale GARCÍA*
- GARCÍA
¡Venga, en buen hora, el buen Julio!
¿Cómo va? ¿Dicen que ha quedado
criado huérfano del Conde
mi señor?
- JULIO
Trocó las manos
la fortuna, pues ya soy
1690 de Don Álvaro criado.
- GARCÍA
¿Concertico? ¡Bueno, bueno!
Pero la hambre, no me espanto,
los ingenios sutiliza.
Acuda, y le daré algo;
1695 que al buen Julio, sí, en verdad,
le quiero como a mi hermano.
Acuda, acuda.
- Sale LUCINDO con una caja en que habrá una joya.*
- JULIO
¡Que sufra
tal desprecio de un menguado!
- LUCINDO [Ap.]
(Más fácil es preguntar,
que errar.) Señores hidalgos,
digan, ¿cuál es de los dos
de Don Álvaro el criado? 1700
- GARCÍA
El señor Julio o Agosto.
Por lo seco y por lo flaco
1705 le pudierais conocer.
- LUCINDO
Pues para vos, señor, traigo
en esta caja una joya,
que vale muchos ducados.⁹⁰
Ya sabéis quién os la envía;
1710 y así aquí será excusado
deciros el nombre. El Cielo
os guarde, señor, mil años.
- [Dale la caja.] *Vase.*
- JULIO
¿Joya para mí? ¿Qué es esto?
¿Si me la dio por engaño?
1715 Pero no, pues preguntó
mi nombre.
- GARCÍA [Ap.]
Yo estoy rabiando.
¿Joya para Julio? ¡Cielos!
- Sale FABIO.*
- FABIO [Ap.]
Solo a que se vaya aguardo
el hombre que está con él. 1720
- JULIO
Advierte aquí cómo, cuando
quiere el bien hallar a un hombre
le halla en cualquier estado.
- GARCÍA
No pierdo las esperanzas
de que es de carbón⁹¹.
- JULIO
Pues abro;
1725 diamantes son.
- GARCÍA
Si esta fuese

la joya que me ha mandado
a mí Laura. ¡Vive Dios!,
que me ahorcara.

FABIO *[Aparte]*

(¡Qué despacio
están! Para darle a uno,
yo no puedo esperar tanto.
El que a aqueste lado estaba,
dijeron. ¿Si se ha mudado?
Pero ¿qué importa? Ya sé
que es el que fuere criado
del Conde.) Digan voacedes,
¿cuál de los dos a quien hablo,
sirve a Don Pedro?

GARCÍA *[A JULIO.]*

Hoy veras
que si joyas vienen dando,
es mucho mejor la mía.
Yo sirvo al Conde. *[A FABIO.]*

FABIO

A este lado
he de hablar solo con vos,
que os traigo cierto recado.

GARCÍA

Ahora, Julio, verás
si es mucho mejor.

JULIO

Aguardo
la joya.

FABIO

Ya es tiempo. Este
es el recado que os traigo.

Dale y vase.

GARCÍA

¡Muerto soy! ¡Jesús, traición!

JULIO

¿Qué joya es esa?

GARCÍA

¡Es el diablo
que me lleve!

JULIO

¿Qué te dieron?

GARCÍA

Aquí en la cabeza un tanto,
y en la cara un cuanto⁹².

JULIO

¿Cómo?
¿En la cara? Aqueso es malo.

GARCÍA

Y aun todo. Mas ahí verás,
que a quien dan, no escoge. Vamos,
llévame, Julio, por Dios,
en casa de un cirujano,
que este beneficio simple
me le convierta en curado.⁹³

Por un instante me erró
la dicha que había esperado,
y por otro me acertó
la desdicha. ¡Ah Cielo santo!
Para Julio hubo diamante
tan grande como un guijarro;
y un guijarro para mí
como un diamante. ¡Qué en vano
sus estados muda el hombre!
Que el que fuere desdichado,
no estará de su fortuna
seguro en ningún estado.

JULIO

¿De dónde pudo venirme
esta herida?

GARCÍA

Yo la aguardo
de tantas partes, que antes
me huelgo, y discursos hago,
diciendo: " ¡Gracias a Dios,
que salí de este cuidado!" *Vanse.*

Salen ÍÑIGO Y ORDOÑO

1730

1735

1740

1645

1750

1755

1760

1765

1770

1775

- ÍÑIGO
 Trocó Fabio la suerte,
 y a García infelice dio la muerte.
- ORDOÑO
 Siempre severo el hado
 castiga al inocente, no al culpado;
 y por esto quisiera
 tener yo parte en vuestra envidia fiera.
- ÍÑIGO
 Según eso ya puedo
 hablar con vos, y deponer el miedo:
 pues oiga el alma atenta
 lo que ofendida la razón intenta.
 Yo estoy en un estado,
 que envidioso de verme mal premiado,
 tanto este afecto sigo,
 que he ejecutado lo que agora digo.
 La firma contrahice
 del Conde, y una carta en ella hice
 con tan grande cuidado
 que a las manos del Rey habrá llegado,
 fingiendo que la envía
 a su hermano Manrique, en que decía...
 Pero el Rey viene; luego
 os diré lo demás. *Vanse.*
- Sale el REY, leyendo una carta*
- REY
 Turbado y ciego,
 lo que estoy viendo dudo.
 ¿Esto pudo ser cierto? No, no pudo,
 porque no corresponde
 a mi amor que traición quepa en el Conde.
 Pero entre mis papeles
 la cart. estaba. ¿Hay penas más crueles?
 La cólera me ciega.
 ¿Quién, si no el Conde, a mis papeles llega?
 Segunda vez la leo,
 por ver si es ilusión esto que veo. [*Lee.*]
- Sale el CONDE.*
- CONDE
 Los pies, señor, te pido.
- REY
 ¡Oh Conde, a qué mal tiempo habéis venido!
- CONDE
 ¿Cómo, señor, airado
 el rostro me volvéis?⁹⁴ ¿Vos enojado?
 ¿Vos sin gusto conmigo?
 Como a sombra del sol tus rayos sigo...
 ¿Qué es esto?
- [Dale la carta al CONDE.]
- REY
 ¿Conocéis aquesta firma?
- CONDE
 Mía parece; el alma lo confirma.
- REY
 Pues leedla, si es vuestra.
- CONDE [*Ap.*]
 (Horror su rostro y su semblante muestra.)
Lee.
 "Por reinar no hay traición... " Señor, no es/ mía.
- REY
 Leed, leed más. (¡Vive Dios que se ha turbado!)
- CONDE [*Aparte*]
 (¿Quién vio veneno en vaso tan penado?)
Lee
 "Por reinar no hay traición, ni privanza como reinar.
 La Reina padece, el Rey me teme, el pueblo me ama.
 Yo estoy de la pasada ocasión arrepentido."
- REY
 Conde, aunque yo no crea
 que esta traición de vuestro pecho sea,
 y que la envidia derribaros quiso,
 ya que verdad no a, es un aviso
 que me despierta y llama,
 viendo que el Rey os teme, el pueblo os ama.
 Yo soy Rey, y yo puedo
 vivir sin vos, atropellando el miedo
 que ese brazo me daba,

cuando infante⁹⁵ en Galicia me criaba.
Sabed, Conde, o culpado o perseguido,
que soy el Rey, que hasta aquí no había sido.

CONDE

¿Cómo, señor, pueden ser
obras de un pecho tan limpio
las que vos oís enojado,

las que yo turbado admiro?

Yo, que en vuestra infancia, cuando

el clavel recién nacido

desplegado no se había

de su rosado capillo,

despreciando inconvenientes,

atropellando peligros,

de vuestra primera cuna

os saqué de los brazos míos

y en las mantillas, que así

lo canta el pueblo atrevido,

dije: "¿Cómo, castellanos,

confusos y divertidos

os mostráis, teniendo Rey,

que aunque agora tierno niño,

gigante será que dé

miedo a los futuros siglos?

Este es vuestro Rey, hidalgos,

de Alfonso y de Urraca hijo,

legítimamente dueño

de las barras y castillos."⁹⁶

Esto dije, y en la iglesia

Mayor, os obedecimos;

yo el primero. Mas no es mucho

no os acordéis de servicios,

que en aquella edad os hice;

pero que advertáis os digo

que, antes que vos fuerais Rey,

era yo leal: testigos

con los cielos. En ausencia

vuestra, a ser más atrevido,

quisieron hacerme Rey;

y quizá, señor, los mismos

que hoy quieren hacerme nada.

¿Pues cómo se ha convenido

obedeceros infante,

y joven no? Quien no quiso

sin peligro coronarse,

¿cómo querrá con peligros

tan grandes, como perdiendo

la gracia vuestra? Rey mío,

mi señor, mirad que anda

en palacio un basilisco⁹⁷,

que con la vista da muerte,

monstruo de sus laberintos.

No cerréis, señor, los ojos,

ya que cerráis los oídos

a mis quejas, a mis voces,

mis lágrimas y suspiros. *Vase el REY*

Mas no los podéis cerrar;

porque aqueste aliento mío

llegará al Cielo, rompiendo

esos velos cristalinos

que el sol viste de topacios

y la luna de zafiros.

Sale DON ÁLVARO

DON ÁLVARO

¿Qué extremos, Conde, son estos?

CONDE

¡Ay Don Álvaro! ¡Ay amigo!

Ya esta llana se desata,

ya caduca este edificio,

ya se desmaya esta flor,

ya da este monte crujidos.

Estos son de mi privanza

los últimos parasismos;

y yo despierto de un sueño,

de un letargo, de un delirio.

He visto al Rey enojado,

disgustado al Rey he visto.

¡Con qué congojas lo siento!

¡Con qué afectos que lo digo!

Cuando el cristal despeñado

con undoso precipicio

desde la cumbre de un monte

baja, hecho sierpes de vidrio,

con poco caudal nos causa

tal escándalo y ruido

que finge a los moradores

las siete bocas del Nilo;

y es porque bajó; yo así,

que agora me precipito,

y en mi sentimiento caigo

1880

1835

1840

1845

1850

1855

1860

1865

1870

1875

1885

1890

1895

1900

1905

1910

1915

DON ÁLVARO

Sí, como vuestra el caer
por levantado lo ha sido,
de modo que ya los dos
navegamos un mar mismo.

JORNADA TERCERA

Salen el REY, ORDOÑO, ÍÑIGO Y DON ÁLVARO

CONDE

Sí, pues los dos igualmente
del bien y del mal supimos. *VANSE*

2000

REY

Dejadme solo; ninguno
quede conmigo.

ÍÑIGO

¡Crüel
melancolía!

ORDOÑO

¡Notable!

[vanse ORDOÑO e ÍÑIGO.]

REY

Álvaro, ¿pues tú también
me dejas?

2005

DON ÁLVARO

Quien dice a todos,
a nadie exceptúa.¹⁰¹

REY

Así es;
mas quien la ley establece
puede derogar la ley.¹⁰²
Quédate solo conmigo;
serás tú solo a quien dé
parte de mis sentimientos;
que no es posible que un rey
viva sin tener un polo¹⁰³
con quien partir el poder;
que Atlante no sustentara
tanta máquina, a no ser
el Olimpo de los cielos
parda columna también.¹⁰⁴
Mas ¿cómo a tantos favores
posible ha sido que estés
suspenso? ¿No me agradeces
la elección, y que te dé
lugar en el pecho mío?

2010

2015

2020

DON ÁLVARO		las estampas de sus pies.	
No, señor invicto, pues,	2025		
más que agradeceros, tengo			
que dudar y que temer.			
Los lógicos naturales ¹⁰⁵		REY	
suponen que un hombre esté		Si hubiera, Álvaro, creído	
en un desierto, que solo	2030	que traidor el Conde fue,	
haya pisadas en él.		no hubiera el Conde quedado	2075
Naturalmente, este hombre		con la vida. Yo llegué	
tal silogismo ha de hacer:		a desengañarle, sólo	
"aquí hay pisadas, aquí		de que pudiera sin él	
ha habido gente"; y también	2035	vivir. ¿Díjeme yo más,	
naturalmente es forzoso		Álvaro, de que era el Rey?	2080
que haya de seguirlos; pues		Si por esto me pidió	
ha de ir donde fueren ellas;		licencia, di, ¿fuera bien	
discurso que suele hacer		detenerle?	
un bruto, si es que los brutos	2040	DON ÁLVARO	
discurren, pues que se ve		No, señor;	
por las estampas ¹⁰⁶ seguirse		¿pero quitarle después	
unos a otros tal vez.		rentas, lugares y villas?	
Este principio asentado,			
la aplicación oye de él.	2045	REY	
En el monte de fortuna		Eso solo fue temer	2085
perdido estoy, pues no sé		que no estuviese Don Pedro	
por dónde he llegado a verme		retirado con poder	
en su eminencia, ni quién		mayor que yo; ese castigo	
me guíe; pero animoso	2050	materia de estado fue.	
subir quise, cuando hallé			
en el camino la estampa		DON ÁLVARO	
de un desafirmado pie,		Sí, mas con tanto rigor	2090
que me decía: "No subas,		que ha llegado a menester	
pues que yo bajo. ¿No ves,	2055	valerse, señor, de algunos	
en mis avisos, que vas		amigos para comer.	
a subir para caer?"			
Y era la verdad, pues cuantas		REY	
señales consideré,		Desengañe su arrogancia,	
todas hacia mí venían.	2060	escarmiente su altivez,	2095
Pues si un bruto capaz es		que no ha de tener ninguno	
de un instinto que le enseña		enterezas ¹⁰⁷ con su Rey.	
este argumento, ¿por qué		Y esto, Don Álvaro, aparte,	
ha de faltarme a mí cuando		en tu vida me hables de él,	
voy por camino que en él	2065	ni con él te correspondas;	2100
están vivas las memorias		que, ¡vive Dios!, que si sé	
de Don Pedro? Luego es bien		que le escribes, que me enoje.	
que dude, tema y procure		Quiero de esta suerte ver	
seguirle, perdido a él,		si los rigores ablandan	
o que espere a que se borren	2070	hoy de Hipólita el desdén	2105

- más que un tiempo los favores,
 porque me dicen que es
 política del amor
 tratar mal por querer bien.
 Y apurando esta verdad,
 escucha lo que has de hacer:
 salió apenas de la corte
 el Conde, cuando también
 ella salió de Palacio,
 y vino a esta quinta, a quien
 el Tajo sirve de alfombra
 y las nubes de dosel.
 Yo vengo a caza por verla,
 y tú has de decirle que
 compre la vida del Conde
 con un favor que me dé,
 o de todos sus rigores
 tengo que vengarme en él.¹⁰⁸
 Esto le dirás, y yo,
 para llegar a saber
 cómo me sirves, y cómo
 ella te responde, haré
 de estas murtas y jazmines
 un apacible cancel;
 y escondido entre estas peñas
 que el paso forzoso es
 por donde ella cada día
 sale al campo, escucharé
 su respuesta. Espera tú
 en esta parte, hasta que
 el aurora de la tarde
 salga hermosa a florecer
 con las manos cuantas flores
 profano marchitó el pie.
 Aquesto has de hacer.
- DON ÁLVARO
 Señor,
 ya tú sabes que llegué
 a tus plantas por el Conde;
 no se compadecen bien
 solicitar yo el amor
 de hermana suya, después
 que solicitó mi dicha.
 Y, por última merced,
 te suplico que a otro mandes
 que este recado le dé;
- pues no es decencia que sea
 yo el tercero¹⁰⁹ tuyo.
- REY
 Bien
 te disculpas; pero dime,
 ¿a quién valieras, a quién
 en la ocasión ayudarás,
 a tu amigo, o a tu Rey?
- DON ÁLVARO
 A mi Rey.
- REY
 Pues yo lo soy:
 ya sabes lo que has de hacer. [*Escóndese.*]
- DON ÁLVARO
 ¡Oh inconstancia desigual
 de nuestro discurso! ¿Quién
 aplausos gozó del bien,
 sin las pensiones del mal?
 Pues mi pecho, en pena igual,
 del bien y el mal ha sabido,
 sólo una cosa te pido,
 Fortuna; y es, pues que estoy
 contigo en paz desde hoy,
 des mi memoria al olvido;
 déjame en aqueste estado,
 ni envidiado, ni envidioso,
 donde ni aflija al dichoso
 ni consuele al desdichado.
 Y supuesto que ha llegado
 a un punto fijo, detén
 la rueda,¹¹⁰ y en tu vaivén
 otro mi lugar ocupe;
 déjame a mí, que ya supe
 de tu mal y de tu bien.
- Salen el Conde y García.*
- GARCÍA
 ¿Dónde vas?
- CONDE
 Tras mi deseo,
 discurriendo y vacilando,

por este monte buscando a Don Álvaro Viseo; pues de su nobleza creo que, viéndome como estoy y cuán infelice soy, remedio a mi pena sea, para que en los dos se vea lo que va de ayer a hoy. No puedo en Palacio, no, por ser conocido en él, buscarle (¡ah suerte cruel!); y así hoy, que a caza salió el Rey, ocasión me dio para que en el monte pueda hablarle, porque conceda a mi llanto pena alguna. ¿Estos son, diosa Fortuna, los efectos de tu rueda?	2180	Álvaro, si ha sido mucha mi desdicha, bien se advierte, pues llevo...	
	2185	DON ÁLVARO [<i>Aparte</i>] (A ocasión tan fuerte, que el Rey te mira y escucha.)	2220
	2190	CONDE Con la vergüenza que lucha por decir y por callar, ¿cómo se podrá explicar quien sólo sabe sentir?	2225
	2195	¿O cómo sabrá pedir quien solo ha sabido dar? ¿En cual ocasión, ninguna persona que a los dos viera, en los dos no conociera el rostro de la Fortuna? Desde el monte de la luna ¹¹³ ayer la mano te di para levantarte a ti; caí del lugar primero donde quedaste, y espero que tú me la des a mí. ¿Cómo te podré decir la miseria de mi estado sin decirte que he llegado a haber menester pedir? No vengo yo a recibir de ti lo que me has debido; no a cobrar de ti he venido deudas de plazos tan breves no pido porque me debes, sino sólo porque pido.	2230
GARCÍA ¿Qué diosa o qué calabaza ¹¹¹ ? Dila ¹¹² una deidad sin ser, una inconstante mujer que asegura y amenaza. Mas no ha sido mala traza para aliviar tu dolor venir buscando, señor, a Don Álvaro, pues creo, que su amistad, su deseo, su obligación, su valor, su justo agradecimiento, su condición generosa, liberalidad piadosa, y propio conocimiento, alivien tu sentimiento.	2200		2235
	2205		2240
	2210		2245
CONDE [<i>Reparando en DON ÁLVARO.</i>] ¿No es el que está solo?		DON ÁLVARO [<i>Aparte.</i>] ¡Ay cielos! ¿Qué puedo hacer, que el Rey me mira y advierte mis acciones? ¿De qué suerte le pudiera responder sin ser ingrato, ni ser desleal? Si algo le digo, se enojará el Rey conmigo; si callo, ingrato seré a tanta amistad. ¿Qué haré entre mi Rey y mi amigo?	2250
GARCÍA Sf; llega, y confía; que aquí toma puerto tu fatiga, y basta que yo lo diga.	2215		2255
CONDE Temblando llevo; ¡ay de mí!			

Muera la amistad, y muera con ella mi vida; y pues ésta entre mis dudas es la elección más verdadera. <i>[Hace que se va.]</i>	2260	DON ÁLVARO No sé. <i>[Vase.]</i>	
CONDE ¿Pues cómo de esta manera te vas, sin que el labio abras? Tu mismo sepulcro labras, si nombre de ingrato cobras: ¿Qué he de esperar de las obras de quien niega las palabras? No me ofendo, antes me obligo de que en desdichas tan graves vuelvas la espalda, pues sabes que está segura conmigo. ¿Así te vas, y de amigo borras los ilustres nombres? Pues, Álvaro, no te asombres diga la fama importuna que, en buena o mala fortuna, las dichas mudan los hombres. ¡Vive Dios, que has de escucharme; y ya que no merecí otro galardón ¹¹⁴ de ti, que no has de poder quitarme este gusto de quejarme! ¿Eres tú aquel a quien yo quise tanto? ¿El que me dio palabra de que por mí volvería ausente? ¹¹⁵	2265 2270 2275	CONDE ¿Hay más penas, más enojos? Si lágrimas son despojos que disculpan los agravios, nada me digan tus labios, que harto me han dicho tus ojos. No responde y enmudece, llegaré yo a presumir, que calla por no decir penas que el Cielo me ofrece: pues más fácil me parece haber mi mal presumido, que su ingratitud creído; y es más cierto haber pensado que yo sea desdichado que tú desagrado.	2295 2300 2305
DON ÁLVARO Sí.	2280	GARCÍA ¡Vive Cristo, que se fue, y que sólo respondió una vez, sí, y otra, no; y, por último: no sé! ¿Yo no te lo dije? A fe que si tú a mí me creyeras, que nunca a hablarle vinieras. Aguarda, mientras le digo que es un desleal amigo. <i>Vase.</i>	2310 2315
CONDE ¿Y no te disculpas?		CONDE ¿Ya, pensamiento, qué esperas? ¿Qué esperas, memoria mía? ¿Qué espera mi confianza, si ha faltado la esperanza que en un amigo tenía? Que era infeliz no creía, mientras probaba el castigo de los cielos; ahora digo que lo soy, ahora lo creo, pues tan infeliz me veo que ya no tengo un amigo Arboles, peñas y flores, pues faltan para mis quejas a los hombres las orejas, ténganlas vuestros rigores. ¹¹⁶	2320 2325 2330
DON ÁLVARO No.			
CONDE ¿Pues por qué, ingrato, por qué conoces el beneficio para negarle? ¿Es indicio de lealtad, amor y fe? ¿Qué me respondes?	2290		

- ¡Vive Dios, que son traidores
los que matarme han querido!
Íñigo y Ordoño han sido,
porque a los dos desmentí,
los que se vengan de mí.
- REY [*Escondido.*]
Su llanto me ha enternecido;
mucho hago en resistir
el dolor y el sentimiento;
que a sus extremos atento
mil veces quise salir
a hablarle, y por no decir
adónde estoy, he callado.
Gente a esta parte ha llegado
ya; los que esperaba son.
Yo he perdido la ocasión
de haber ahora escuchado
a Hipólita porque allí,
está el Conde y ella viene.
El retirarme conviene;
no me vea el Conde aquí.
Aunque la ocasión perdí,
por lo menos ha servido
haber estado escondido
de haberme desengañado
que el Conde no está culpado.
Sabré, cierto y advertido,
la verdad. *Vase.*
- Sale GARCÍA*
- GARCÍA
Ya dije que era
ingrato, soberbio, vano,
mal caballero y villano,
y que, si yo le cogiera
cuerpo a cuerpo, yo le hiciera
que menos ingrato fuese.
- CONDE
Y él, ¿qué dijo?
- GARCÍA
El cuento es ese,
que nada me respondió
[*Ap.*] (...porque no lo dije yo
- de manera que lo oyese.)
- CONDE
2335 ¡Ay García! ¿En qué consiste
el ser yo tan desdichado?
- GARCÍA
En que yo soy tu criado. 2370
- CONDE
2340 ¿Por qué es mi suerte tan triste?
- GARCÍA
Porque a mí me recibiste.
- CONDE
2345 ¿Hay desdicha más crüel!
¿Cómo, García, de aquel
traidor podré asegurarme?
¿Qué haré yo para vengarme? 2375
- GARCÍA
2350 Acomodarme con él;
quedarás de tus cuidados
vengado; pues desde hoy
serás muy feliz, que soy
la peste de los criados.
Tres romanos celebrados
dueños del caballo fueron
Seyano,¹¹⁷ y los tres murieron.
Si azar el caballo es, 2385
hable el mundo de otros tres
que en lacayo azar tuvieron.
- CONDE
2360 ¿Qué haré?
- GARCÍA
Despedirme a mí,
que de mi mala figura
se anda huyendo la ventura. 2390
- Suena ruido dentro.*
- CONDE
2365 ¿No has oído gente?

GARCÍA		DOÑA HIPÓLITA	
	Sí.	Álvaro, ¿qué turbación,	2420
CONDE		qué suspensiones son estas?	
Mucho sentiré que aquí		Hablad que, turbada el alma,	
me vean.		hablad que la vista atenta	
		a vuestras razones vive,	2425
GARCÍA		no de otra suerte que llega	
Pues mientras pasa,		un hombre al mortal veneno	
detrás de esta peña, escasa		que ha de matarle, y espera	
de sombras, podrás ponerte.	2395	a que le mate el dolor,	
		muriendo de esta manera	
CONDE		entre el temor y la duda	2430
Dices bien ¡Oh avara suerte!		de cobarde, el que pudiera	
¿Aun penas me das por tasa?		morir de animoso. Hablad,	
		declaraos de presto, ¹¹⁹ y sea	
<i>Escóndese y salen DON ÁLVARO por una parte e</i>		la desdicha quien me mate,	
<i>HIPÓLITA por otra.</i>		y no los temores de ella.	2435
		DON ÁLVARO	
DON ÁLVARO [Ap.]		El Rey mi señor, a quien	
(Ya llega Hipólita, adonde		tu celebrada belleza	
el Rey escondido intenta		liberalmente castiga,	
escuchar entre los dos	2400	cuanto avaramente premia,	
mi cuidado y su respuesta.		ofendido de que haya	2440
Aquí fue donde quedó;		a la majestad defensa,	
y detrás de aquellas peñas		y tenga el honor sagrado	
que, a pesar del tiempo, viven	2405	en quien ampararse de ella,	
de verdes hojas cubiertas,		disponiendo el gusto, quiere	
veo el bulto. ¡Qué turbado		valerse ya de la fuerza.	2445
llego a tan loca experiencia!		Hipólita, un poderoso	
¡Perdona, lealtad; perdona,		ofendido, ¿qué no intenta?	
amistad, porque esto es fuerza!)		Para lo cual me mandó	
Bella Hipólita ¿qué es esto?	2410	que yo de su parte venga	
Ya te habrán dicho las señas		a decirte que si mides	2450
tu desdicha, porque dice		igualmente la belleza	
infeliz quien dice bella. ¹¹⁸		con el rigor, él también	
Escúchame atentamente,	2415	medirá igualmente atentas	
entre lágrimas y quejas,		la crueldad con la justicia,	2455
los sentimientos que el alma		tomando de otra manera	
da desde el pecho a la lengua.		contra tu sangre las armas;	
CONDE [A GARCÍA]		aquí te pido que adviertas	
García, ¿qué será aquesto?		cuán mansamente castiga	
		por tu respeto su ofensa.	
GARCÍA		Y así dice que si tú	2460
Calla, para que lo sepas.		de ser ingrata no dejas,	
		dejará de ser piadoso;	
		que tú en esta parte seas	

juez de tu causa, advirtiendo su amor. Mi embajada ¹²⁰ es esta. [Ap.] (Bien el Rey me habrá escuchado. Por eso llegué tan cerca.)	2465	en casa que fue tu albergue, del noble dueño la afrenta. No, no me quejo del Rey por no presumir que pueda ser verdad que un Rey tan justo se valiera de la fuerza contra una mujer, sabiendo que hay en mi honor resistencia, que hay en mi pecho valor y hay en mi sangre defensa; de ti me quejo, de ti	2505
CONDE [A GARCÍA.] ¿Cómo es posible (¡ay de mí!), ofendida la paciencia, sufrir tanto?		que, en ocasión como aquesta, no preveniste que había de ser esta la respuesta. O culpado o inocente está mi hermano; esto es fuerza. Si está culpado (que yo no presumo que tal sea), exámínele su culpa, escarmíentele su ¹²³ pena; que menos inconveniente es que culpado padezca que no inocente mi honor, cuando su vida defienda.	2510
GARCÍA Disimula, y lo que responde espera.	2470	Si no está culpado el Conde, él vencerá las sospechas, negras nubes que se oponen a la luz ¹²⁴ de la nobleza como el sol que, desvelando el horror de las tinieblas, sale más bello; que tiene la verdad divinas fuerzas.	2515
DOÑA HIPÓLITA Delitos hay tan atroces que, ya cuando un hombre llega a cometerlos, no hay ley que disponga su sentencia; y es porque nunca previno la imaginación que hubiera quien los cometiese. Así, muda, turbada y suspensa, no sé yo qué responder; que no pensaba que fuera posible que a tal estado pudiese llegar mi ofensa. Mas pues quebrasteis la ley quiero daros la respuesta: Mal caballero, villano que no es posible que sea de ilustre sangre quien es desagradecido y deja de ser amigo por ser poderoso; ave funesta e ingrata, que al mismo dueño que la ¹²¹ regala y alberga saca los ojos, ¹²² después que la crió, como fiera; aquella ave generosa, aquella ave dulce, aquella tan noble y agradecida, que si a la casa en que llega a anidar, liviana esposa hace a su señor ofensa, ella muere de dolor; mira que al revés intentas,	2475	Esto diréis, al Rey no, pues no es razón suya esta, sino a algunos lisonjeros, que con las alas de cera, sin temer del sol los rayos ¹²⁵ , escalar el cielo intentan; a vos mismo, conociendo que si más vida tuviera que piedras tiene este monte, que tiene ese mar arenas, todas las perdiera, todas, desesperada, en defensa de mi honor. Y si del Conde en una mano tuviera la vida, en otra la muerte,	2520
	2480		2525
	2485		2530
	2490		2535
	2495		2540
	2500		2545
			2550

yo mesma, Álvaro, yo mesma
hoy con ésta le matara,
por no ofenderle con ésta. *Vase.*

CONDE [A GARCÍA.]

Si antes de pesar, no pude
poner freno a la paciencia,
ya de placer...

2555

GARCÍA

Calla ahora.

DON ÁLVARO [Ap.]

(¡Qué mujer tan noble y cuerda!
¡Hágante los cielos bien!
¡Qué gusto he tenido en verla
tan prudente, tan altiva,
honrada, firme y resuelta!)
Ya, señor, habrás oído
de Hipólita la respuesta.
Mas ¿qué es esto? ...

2560

*Al tiempo que él va a volver el rostro para hablar al
REY, sale el CONDE, y túrbase, si quiere y sino no,
DON ÁLVARO.*

CONDE

Desengaños
del mundo, Álvaro, que enseñan
a vivir.

2565

DON ÁLVARO

¡Válgame el cielo!

GARCÍA

¡La tramoya ha estado buena!
¿Alcahuético¹²⁶ me sois?

CONDE

¿Qué disculpa habrá que pueda,
cobarde, satisfacer
tantos géneros de quejas?
¡Vive Dios! ...

2570

Echa mano a la espada.

DON ÁLVARO

¡Detén la espada!

Deja, ilustre Pedro, deja
que me dé la muerte antes
que tu acero, mi vergüenza;
que aunque pudiera, es verdad,
satisfacerte, y pudiera
disculparme, un puñal tengo
al pecho, un lazo a la lengua,
un nudo al cuello, y en fin,
una mordaza que sella
mis labios. Pero si aguardas
a que la verdad se sepa,

2575

y salgan a luz los rayos¹²⁷
que ahora entre nubes densas
son embozos que deshacen
del sol las doradas trenzas,
sabrás que, por ser leal,
soy traidor. ¡Ah, quién pudiera
declarar más !Pero basta
que lo diga, porque entiendas
que para explicarme más
no me da el tiempo licencia.

2585

Mas solamente te digo
que soy tu amigo, y adviertas
que tal vez los ojos nuestros
se engañan, y representan
tan diferentes objetos

2595

de lo que miran que dejan
burlada el alma. ¿Qué más
razón, más verdad, más prueba,
que el cielo azul que miramos?
¿Habrá alguno que no crea
vulgarmente que es zafiro,
que hermosos rayos ostenta?

2600

Pues ni es cielo ni es azul.¹²⁸
¿Pero qué razón más cierta
que parecerte traidor

2605

sabiendo tú mi inocencia?
¡Vive Dios!, digo otra vez,
que soy tu amigo, con muestras
tan leales que algún día
querrá el cielo que las creas.

2610

En tanto que esta verdad
sabes, en tanto que llega
la luz de este desengaño,
no desconfíes, no temas,

2615

- no dudes de mi lealtad,
para que en esto te deba,
aun darme más que la vida,
el amor y la riqueza.
Cuando llegué a estos umbrales
tan pobre, que me fue fuerza
tomar de un perro el sustento.¹²⁹
¿Cómo ha de tener soberbia
ni ser desagradecido,
quien de esto, Conde, se acuerda?
- CONDE
No sé cómo responder,
que, en varias dudas envuelta,
el alma cree lo que oye,
cuando lo que mira niega.
Mas yo he de quejarme al Rey
hoy del Rey mismo con cuerda
resolución, entablado
con Don Álvaro la queja;
y hasta entonces sufrir quiero
callando enojos y penas¹³⁰.
¡Venganza, cielos, venganza!
¡Paciencia, cielos, paciencia! *Vase.*
- GARCÍA
¿Alcahuetico me sois?
- DON ÁLVARO
García, detente, espera.
- GARCÍA
Sí haré; que también yo vengo
a pedirte que siquiera
me des una cuchillada
del mismo tamaño que esta,¹³¹
para que quede, señor,
igual la correspondencia.
- DON ÁLVARO
¿Oyó el Conde cuanto dije
a Hipólita?
- GARCÍA
De manera
que no lo oyera mejor
a decírselo un trompeta,
- 2620 que no te dije en mi vida
otra cosa, si te acuerdas,
sino: "Señor, cuando hables
con las Hipólitas,¹³² sea
quedo"; y no quisiste hacerlo. 2655
- 2625 DON ÁLVARO
¿Y qué dijo?
- GARCÍA
Muy atenta
la vista clavada en ti,
decía de esta manera:
"¿Alcahuetico me sois,
Álvaro? Pues para esta". 2660
Y no hablaba otra palabra.
Y aquesto acabado, venga
algo.¹³³
- 2635 DON ÁLVARO
Toma y déjame.
Arrójale una sortija.
- GARCÍA
Loco estás, pues tiras piedras.
¿Pero hacia dónde cayó? 2665
- Sale JULIO*
- JULIO
¿Qué buscas de esa manera
García?
- GARCÍA
No busco nada.
Pasa adelante; no seas
tan curioso, que allí está
tu amo, que busco unas yerbas 2670
[*Los dos buscan por el suelo.*]
para hacer un defensivo
contra el mal de la jaqueca.
- JULIO
Pues busca las yerbas tú,
que yo he hallado una piedra 2675
que vale mucho dinero.

- GARCÍA
¡Hay desdicha como aquesta!
Esa es la que yo buscaba,
y es mía. 2705
- JULIO
Engañarme intentas,
porque tú yerbas buscabas
para el mal de la cabeza. 2680
- GARCÍA
Por Dios, que es mía, y que haré
una información muy plena
de cómo yo la perdí. 2710
- JULIO
Y tan perdida que es fuerza
que no la vuelvas a hallar,
o vente tras mí por ella. VASE. 2685
- GARCÍA
¿Oyes, Señor? La sortija
que tú me diste... 2715
- DON ÁLVARO
¡Que vuelvas
a matarme! ¡Vive Dios,
que te rompa la cabeza!
¡Vive el cielo, que te mate,
García, si no me dejas! 2720
- GARCÍA
Hombres,¹³⁴ que sois desgraciados,
decidme por vida vuestra,
¿qué debo yo hacer aquí
viendo que el diablo rodea
que a mí me den la sortija
y que el otro dé con ella?
Yo me llevo los porrazos
y él el diamante se lleva.
¡Venganza, cielos, venganza!
¡Paciencia, cielos, paciencia!¹³⁵ 2725
- Vase, y sale el REY.*
- REY
¡Álvaro! ¿Qué suspensión,
que delirio, qué tristeza
es esta? 2730
- DON ÁLVARO
El Conde, señor. . .
- REY
Ya lo sé, no me refieras
que llegó a hablarte, y que tú
enternecido quisieras
consolarle, y yo también; 2710
- que escuchando sus quejas
resuelvo que es imposible
que traidor el Conde sea;
que él a solas no extrañara
su culpa, si la tuviera. 2715
- Y para satisfacerme,
he de usar de una cautela:¹³⁶
verás su lealtad premiada,
y castigada su ofensa.
¿Qué hay de Hipólita? 2735
- DON ÁLVARO
Pensando,
que aquí escondido me oyeras... 2720
- REY
Fuime, porque vi perdida
la ocasión; mas ¿qué hubo en ella? 2730
- DON ÁLVARO
Díjela lo que mandaste
y trocöse de manera 2725
- la suerte, que me oyó el Conde;
y así dice que, en defensa
de su honor, importa poco
que el Conde la vida pierda.
- REY
¡Vive Dios que ese valor
me ha obligado de manera,
que lo que fue tema amando,
ya premiando ha de ser tema!
¿Habrá algún hombre en el mundo
que desengañado quiera,
o que quiera aborrecido,
porfiar contra su estrella? 2735

- No, pues ya que yo llegué
a la última experiencia,
desengaño mi esperanza:
muera yo, porque ella muera.
Tan honestamente quise
a Hipólita que, si fuera
más venturoso mi amor,
me pesara a mí por verla
rendida; porque más quiere,
quien llega a querer de veras
el honor de lo que ama
que el fin de lo que desea.
Este es amor dado a un Rey,
y para que mejor sea,
verá mi amor desengaños,
acrisolando las fuerzas
de amistad, lealtad y honor.
- DON ÁLVARO
Íñigo y Ordoño llegan.
- Salen ÍÑIGO Y ORDOÑO*
- ÍÑIGO
Retirado vuestra Alteza,
no deja hallarse.
- REY [*Ap.*]
En mi daño,
donde acaba un desengaño
otro desengaño empieza.
Íñigo y Ordoño son
de los que el Conde recela
su daño, y una cautela
puede en aquesta ocasión
ayudarme. Yo leí
un discurso que decía
que ningún hombre podía
oír su culpa tan en sí
que no se turbase; y quiero
con esta curiosidad
acrisolar la verdad
del desengaño que espero.
Ordoño.
- ORDOÑO
Señor...
- REY
Advierte
lo que tú has de hacer por mí.
- 2740
- ORDOÑO
Sabré yo ofrecer por ti
en los brazos de la muerte
mi vida.
- 2745
- REY [*Al oído.*]
Pues sólo quiero
que a lo que dijere yo,
nunca me digas que no,
sino siempre muy severo
dirás que sí, sin temor.
- 2750
- ORDOÑO
Haz cuenta que ya lo ves.
- REY [*Alto.*]
¿Ordoño, en fin, verdad es
lo que dices?
- 2755
- ORDOÑO
Sí, señor.
- REY
¿Ese hombre, en efecto, fue
el que la carta escribió
[*Ap. a él.*] (A nada digas que no)
para Don Enrique, en que
le avisaba que quería
levantarse contra mí
el Conde? Responde.
- 2760
- ORDOÑO
Sí.
- 2765
- REY [*Ap.*]
(No es vana la industria mía,
no se ha declarado mal
el secreto: ¡Vive Dios,
que se han turbado los dos!)
¿En fin, él fue el desleal,
él aleve y él traidor?
- 2770
- ÍÑIGO [*Ap.*]
¡Válgame el Cielo, que así
- 2775
- 2780
- 2785
- 2790
- 2795

me vendiese Ordoño!		a romper la ley que manda que el que ha de morir, no muera, mirando a su Rey la cara. ¹³⁷	2825
REY [A ÍÑIGO]		Yo, ofendido de un aleve amigo.	
Di, ¿esto es verdad?			
ÍÑIGO		REY	
Sí, señor; que ya que Ordoño llegó	2800	Detente, aguarda, que el sentimiento te ciega, que la presunción te engaña.	2830
a descubrirte mi culpa, quiero tener por disculpa solo el confesarlo yo. Lo que dice Ordoño es cierto.		No estás informado bien de la amistad que así guardas. De su lealtad y valor, respondo yo a la demanda. Don Álvaro es noble amigo; no hay en su término mancha de ingratitud. Y que yo pongo sobre mí la causa, siendo tercero ¹³⁸ entre dos amigos tales, que aguarda el tiempo hacerlos eternos	2840
DON ÁLVARO [Ap.] ¡Hay suceso más felice!	2805	en viditoras estatuas; y porque mayor firmeza desde hoy tenga amistad tanta, pasando a deudo, le doy por esposa a vuestra hermana; asegurándoos de todo cuerdamente; y esto basta.	2845
REY		Hipólita, de esta suerte premia quien de veras ama; que dar por pesares gustos es la más noble venganza. Vos, Álvaro, ya sabéis qué esposa tenéis.	2850
No es Ordoño el que lo dice, sino tú, tu desacierto, tu malicia y tu crueldad: caso que el cielo previene para enseñarnos que tiene mucha fuerza la verdad.	2810		
<i>Salen el CONDE, DOÑA HIPÓLITA. Y DOÑA LAURA.</i>		DON ÁLVARO	
DOÑA HIPÓLITA [Al CONDE.] ¿Dónde vas, señor? Espera.		Levantas a las nubes mi fortuna, al cielo mis esperanzas.	2855
CONDE			
Dejadme, Hipólita y Laura; porque en presencia del Rey he de entablar mi venganza.	2815		
REY			
¿Qué es aquello?			
CONDE			
Ilustre Alfonso de Aragón y de Navarra, cuyo nombre viva eterno en los labios de la fama, permite, que agora llegue tan ofendido a tus plantas, que me obliga el sentimiento	2820	DOÑA HIPÓLITA [Ap.] Logró su industria el amor, después de fortunas tantas: aquí mi ventura empieza.	
		DOÑA LAURA [Ap.] Aquí mi ventura ¹³⁹ acaba:	

murió mi amor, mi deseo. 2860

REY

Agora, Don Pedro, falta
que hagáis dos cosas por mí:
la una es quitar la causa
a las lenguas lisonjeras
que ignorantemente hablan; 2865

que toméis estado; otra
es que, volviendo a mi gracia,
seáis otra vez el centro
de mi amor y mi privanza,
y así, por daros de todo 2870

satisfacción y venganza,
sed, Conde, de Íñigo y Ordoño
juez de vuestra misma causa
y pronunciad su sentencia.¹⁴⁰

FIN DE
"SABER DEL BIEN Y DEL MAL"

CONDE

Si tú, con prudencia tanta, 2875
me enseñas a perdonar,

de ti he de aprender; y basta,
porque ellos mismos no vean
su error que al momento salgan
de Toledo desterrados. 2880

Y por hacer lo que mandas,
en tu presencia, señor,
doy la mano a Doña Laura,
si mi humildad y deseo
merecen ventura tanta. 2885

Y me quedaré a servir
con mayores esperanzas
de que sabré, pues ya supe
del bien y del mal.

GARCÍA

¡Aguarda!
Ya sabrán vuesas mercedes, 2890
que en el punto que se casan

las damas de la comedia
es señal de que se acaba;
y siendo así, poco a poco
vuestas mercedes se vayan, 2895

advirtiendo los deseos
y perdonando las faltas,
sin morder en la comedia.
porque otros vengán mañana. 2899

NOTAS

1 *con galas y plumas*: Según Cov., “Es el vestido curioso y de fiesta, alegre y de regozijo. Llanamente este nombre es griego yaha, lac, porque a la leche damos el epíteto de blanco y esta color es entre todas la más alegre y regozijada y todos los que celebraban fiestas de plazer se vestían de blanco. ... puede significar vestirse y adornarse...”

2 *defendido*: La *Primera Parte de Comedias* de Calderón, fol. 149r (b), en vez de “defendido” pone “de ofendido,” que parece ser un error.

3 *Flegon, Etón y Etonte*: Referencia a los caballos del sol. Según la *EUI* “Flegón era nombre de uno de los cuatro caballos del Sol.” “Pirois o Etón, nombre dado a muchos de los caballos, entre ellos a uno del Sol.” Sin embargo, “Etonte” no aparece en las fuentes consultadas, puede ser un error o una variante de Etón, causada por la necesidad de conservar la asonancia del romance en o-e.

4 *pagan*: En la *Primera Parte de Comedias* de Calderón, fol. 149r (b), en vez de “pagan el” dice “pagar en.”

5 *coral y nieve*: En esta imagen parece que los caballos que están corriendo por el bosque están pagando con la sangre y con la espuma (rojo y blanco) que derraman el esfuerzo de correr a una velocidad tan grande.

6 *generoso*: Se refiere a amor.

7 vv. 22-25: Un tópico poético muy popular entre amigos y amantes; en este caso, define la amistad entre las tres damas.

8 *Rey Don Alfonso: Doña Urraca: Don Pedro*: Según la *Pequeña Espasa Calpe*: “Alfonso VII, Rey de Castilla, hijo de doña Urraca.” “Urraca, Reina de Castilla y León, hija de Alfonso VI. Accedió al trono en 1109, en 1090 casó con Raimundo de Borgoña, a cuya muerte recibió de su padre el señorío de Galicia. Casó nuevamente con Alfonso I de Aragón (1109) y a pesar del acierto político de este matrimonio, que unía las dos Coronas, tuvo que luchar contra su marido, que acabó repudiándola. Desde entonces, la política de Urraca se orienta a partes bien con su hijo Alfonso Raimundez, futuro Alfonso VII.” Véase la introducción para más información sobre el personaje del Conde don Pedro de Lara, que según la *EUI*, se refiere a “Pedro González de Lara,” y su relación con doña Urraca y el joven Rey Alfonso VII.

9 *Venus*: “diosa del amor, esposa de Vulcano y amante de Marte” (*EUI*, 67, 1310).

10 *Marte*: Según la *EUI* Marte era un dios asociado con lo guerrero, sin embargo en la

Odisea de Homero el personaje de Marte es más conocido como amante de Venus.

11 *Adonis*: Amante de Afrodita, famoso por sus atributos físicos, mantiene una asociación fuerte con la caza. En estos versos, vv 40-44, parece decirse que en cuestión de amores el Rey tiene la fiereza de Marte y la belleza de Adonis.

12 *clicie*: Forma poética o culta de llamar al girasol.

13 vv. 52-55: Este pasaje alude a las dudas que Hipólita siente frente a su hermano. Crea un ambiente propicio que siembra en el público la sospecha que alimenta el desarrollo de la obra. Se infiere también que Hipólita sospecha que su hermano la quiere entregar al Rey.

14 *error*: La *Primera Parte de Comedias* de Calderón, fol. 149v (b), en vez de "y error" dice "yerros," que parece ser un error, dado que "y error" tiene mejor sentido dentro del contexto.

15 *notados*: La *Primera Parte de Comedias* de Calderón, fol. 149v (b), en vez de "notados" pone "no todos."

16 vv. 73-80: sugieren que la nube que tapa el sol produce una mancha mucho más grande que la nube que tapa los aires. Alude al Rey, simbolizado por el Sol, cuyas manchas o errores son mucho más visibles que los errores de los demás.

17 *monte*: Sobre el efecto escénico del despeñamiento y el decorado del monte, véase la "Introducción."

18 vv. 87-88: Al caer la sangre de los pétalos de la flor, ésta semeja una lengua.

19 *monte*: La *Primera Parte de Comedias* de Calderón, fol. 150r (a), en vez de poner "monte," dice "roble," que parece ser error de cojista, dado la inversión entre "roble" y "monte" en los versos 96 y 98.

20 *ninfas y diosas*: Según Crowell's, p. 399, hay ninfas específicas para los montes: "nymph: One of a class of minor female divinities. A nymph was a daimon residing in a particular place, object, or natural phenomenon. The oreads were mountain-nymphs ... The youth, beauty, and amorous qualities ascribed to most nymphs made their love affairs favorite subjects for poets."

21 *Adonis*: Se menciona otra vez a Adonis en referencia con el Rey. Sigue hablando Don Álvaro de su experiencia en el monte y parece dirigirse al Rey que en este momento le compara a Adonis no solamente por su belleza sino también por su asociación con la caza, lo que lleva al Rey al monte donde encuentran a Don Álvaro.

22 *la hambre*: Palabra de género tanto femenino como masculino en el Siglo de Oro, según el DA.

23 *pendones*: Según el *DA* "La bandera o estandarte pequeño de que se usa en la guerra, como insignia, particularmente en los Escuadrones y Regimientos de Caballería, que ya generalmente se llama Estandarte."

24 *el águila de dos cuellos*: Esta "águila de dos cuellos" parece ser una variante del águila de dos cabezas que, según *Cov.*, simboliza lo siguiente: "El águila con las dos cabezas significa el uno y el otro Imperio, Oriental y Occidental; y éstos le pronosticaron a Alejandro Magno las dos águilas que aparecieron el día de su nacimiento, y han quedado incorporadas en las armas imperiales y en las de los Reyes de España, cuya potencia se ha extendido del Oriente al Poniente." Esta explicación está conforme con los versos y aclara la referencia a los "dos imperios," es decir, los dos imperios de Castilla y León y de Aragón. Doña Hipólita quiere decir que le desea fama no simplemente como dueño de dos imperios sino de todo el orbe.

25 *fénix*: Nos dice *Cov.* que es "una singular ave que nace en el oriente celebrada por todo el mundo; críase en la felice Arabia, tiene el cuerpo y grandeza de un águila y vive seis cientos años." Esta ave famosa que nace de sus cenizas aparece muchas veces como referencia a Jesucristo. En este contexto se refiere poéticamente al Rey como fénix, comparándolo con el sol que nace y muere cada día (véase vv 253-260). La asociación del Rey con el sol es una imagen repetida en la obra y en literatura de la época en general.

26 *laurel*: Se refiere aquí al laurel imperial con que coronaban a los emperadores romanos. Según *DA*, "según algunas fábulas el laurel ha de ser honrado y estimado, por estas razones puede ser utilizado por los emperadores o reyes en los triunfos." Véase también *Cov.*: "Entre otros privilegios que dió naturaleza al laurel es uno (según la común opinión) que jamás ha sido tocado del rayo..."

27 *son. de la ninfa de Apolo*: Aquí se hace referencia al mito de Dafne que para huir de Apolo se transformó en laurel: "Los griegos llaman el laurel, daphne y esto dió ocasión a la fábula de que Apolo amó una ninfa deste nombre, la cual, viéndose perseguida y casi vencida y en las manos de Apolo, rogó a los dioses la librasen y así se convirtió en árbol de su nombre" *DA*.

28 *Garrote*: Según *Cov.*, "dar garrote a uno, ahogarle." El *DA*. nos proporciona más información: "Se llama también la muerte que se ocasiona de la compresión de las fauces por medio del artificio de un hierro. Es una de las penas a que se suele condenar la Justicia a los reos por sus delitos. Llamase así por el modo de executarse." Es interesante notar la implicación social de esta forma de castigo, dado que a los villanos se les ejecutaban por garrote vil; a los nobles se les degollaba. Comp. *El Alcaide de Zalamea*. ed. Rúaño, 170: "Un villanote crespo

será. / que si cabezudo da / en que ha de darle garrote, / por Dios, se salga con ello.”

29 vv. 405-6: García dice que no está loco, ya que, comparados con él, Seneca y Platón no valen nada (esto es, son como un vino de poca calidad y pollo crudo).

30 vv. 435-39: La ropa, o sea, el vestido es símbolo y refleja la posición que tiene uno en la sociedad. Es entonces importante notar que a Don Álvaro el vestido le va bien, y no se le ve fuera de su lugar, o extraño vestido de caballero.

31 vv. 565-66: Surge aquí otra vez la preocupación por el vestido, que subraya la importancia social de la ropa. Las damas se preguntan: ¿Qué tipo de hombre puede ser uno a quien cualquier vestido le sienta bien?

32 *agora*: Por cuestión de métrica debe decir “agora,” que tiene tres sílabas y no “ahora,” como es usual en las obras de Calderón.

33 *San Antón*: Comparación cómica por parte del gracioso que contrasta su situación con la del famoso San Antonio que fue tentado por el Demonio con bellas mujeres; comp. la famosa obra de Flaubert, *La tentation de Saint Antoine*.

34 *Don Álvaro ... portugués*: El personaje de Don Álvaro de Viseo parece ser inventado. Viseo es una región de Portugal.

35 *alas de cera*: Alusión al mito de Ícaro. Según *EUI* se aplica “al imprudente que por su excesiva presunción, se pone en peligro de perderse.”

36 *criado*: Este personaje aparecerá vestido de “criado”. Para el público de la época, gracias al vestuario codificado, no hay confusión de roles.

37 *Alejandro*: Don Álvaro de Viseo cuenta una leyenda atribuida a Alejandro y al poeta Terpandros (Tebandro), que no he logrado encontrar en ninguna de las fuentes consultadas.

38 *Tebandro*: o Terpandro: quien, según la *EUI*, “era músico y poeta griego, autor de numerosas composiciones que se ejecutaban en las fiestas de Delfos y en todas las solemnidades públicas. Nació, según se cree, en Antisa (Lesbos), en el año 770 antes J.C. Se le considera inventor de las *Escolias* canciones báquicas, y fue quien, para mejorar la lira añadió tres cuerdas a las cuatro que hasta su tiempo poseía dicho instrumento. Tiénese a Terpandro por el verdadero fundador de la música griega, habiendo perdurado su escuela mucho tiempo en los centros culturales de Grecia.”

39 *ufano*: La *Primera Parte de Comedias* de Calderón, fol. 154r (b), aparece “Romano” en vez de “ufano.” Dado la fuente o referencia, “ufano” parece ser la palabra correcta en este contexto.

40 vv. 740-43: No queda claro el sentido de esta frase, pero parece decir que los dones que

Alejandro dio a Tebandro fueron tan generosos que podrían envanecer a la misma ambición, si la ambición fue divisible en átomos.

41 v. 775: Se sobreentiende: "te he dado." El sentido es que, gracias a la ayuda del Conde, Don Álvaro se mejora de su situación tan extremadamente desdichada. El Conde también se beneficia de este gesto de generosidad porque queda bien visto a ojos de los demás; y queda también elevado por su acción generosa, además de ganar un fiel amigo. Es interesante el paralelismo entre la relación de Don Álvaro con el Conde y de Rosaura con Clotaldo en *La vida es sueño*. En los siguientes versos, Rosaura expresa algo muy parecido a lo que va a pronunciar el Conde (*Saber*, vv.776-ss.): "No tengo que prevenir / que, en un varón singular, / cuanto es noble acción el dar. / es bajeza el recibir. / Y este principio asentado, / no has de estarle agradecido, / supuesto que, si él ha sido / el que la vida te ha dado / y tú a mí, evidente cosa / es que el forzó tu nobleza / a que hiciese una bajeza / y yo una acción generosa" (*La vida*, ed. Ruano vv. 2560 -71.)

42 *Atlante ... Marte*: Según el *DA*, Atlante "es voz muy usada de los poetas, y algunas veces en la prosa para expresar aquello que real o metafóricamente se dice sustentar un gran peso: como cuando para elogiar la sabiduría de un Ministro, o la valentía de un General se dice que es Atlante de la Monarquía." La frase quiere decir que Don Álvaro, fuerte como Atlante, ha sostenido el peso de la guerra, simbolizada por el planeta Marte, el cual, según las creencias científicas de la época, ocupaba la quinta esfera del universo. Comp. nota a vv. 624-639 de *La vida*, ed. Ruano, 147.

43 vv. 817-26: Recuerda pasajes de varias obras importantes, por ejemplo, el *Gran teatro del mundo*: "la representación bien aplaudida, / y es representación la humana vida, / una comedia sea / la que hoy el cielo en tu teatro vea. / Si soy Autor y si la fiesta es mía, / por fuerza la ha de hacer mi compañía." (ed. Frutos Cortés, vv.45-55). También como una variación del tema en unos versos famosos de la *Primera versión de La vida es sueño*. ed. Ruano vv. 3292-ss: "Bien como el representante, / que habiendo sido un monarca, / vuelve a ser esclavo vuestro / cuando la comedia acaba; / y humildemente os suplica, que le perdonéis las faltas." Además el tema expresado en los vv. 826-829 de *Saber* nos recuerdan las "Coplas a la muete de su padre," de Jorge Manrique: "Nuestras vidas son los ríos / que van a dar en la mar, / que es el morir; / allí van los señoríos / derechos a se acabar / e consumir; / allí los ríos caudales, / allí los otros medianos / e más chicos, / allegados, son iguales / los que viven por sus manos / e los ricos." (*Obras completas*. ed. Miguel de Santiago, 194.)

44 *Condestable*: posible referencia histórica pero no he logrado localizar un personaje

preciso, que cuadre con la época y los demás personajes en las fuentes consultadas.

45 *Conde de Guimaraes*: Parece ser personaje inventado por el autor. Hay una región de Portugal que lleva este nombre.

46 *maten*: La *Primera Parte de Comedias* de Calderón, fol. 155r (a), en vez de “maten” aparece “mate.” Aquí el plural parece dar la lectura correcta en el contexto. En este pasaje encontramos una típica imagen conceptista barroca: los pesares lo dejarán cuando las memorias y los recelos le den dolor.

47 *Don Pedro de Coimbra*: Parece ser un personaje inventado por el autor. Coimbra es el nombre de una ciudad de Portugal.

48 *clame*: La *Primera Parte de Comedias* de Calderón, fol. 155r (a), en vez de “le clame” dice “aclame”; el primero tiene más sentido en este contexto.

49 vv. 863-65: Quiere decir que el Condestable, poderoso en otro tiempo, se ha convertido ahora en un cadáver de siete pies. Puede ser un anuncio de lo que ocurrirá al Conde de Lara, que caerá en desgracia ante el Rey Alfonso.

50 *en el*: La *Primera Parte de Comedias* de Calderón, fol. 155r (b), en vez de “en el” dice “del”; en el contexto, “en el” tiene más sentido.

51 *indicio*: En el sentido de “sospecha de traición.”

52 *que*: El antecedente es “el Sol.”

53 *la verdad ... nace*: Las nubes son como una tumba de mármol, donde muere el sol, y como una cuna de flores, a causa del cambiante tornasol que producen.

54 *diosa*: Según la *EUI*, la Fortuna fue representada de distintas maneras: “los griegos la representan en figura de una mujer que tenía en la mano un timón, un globo celeste o un cuerno de la abundancia. En el primer caso era emblema del destino; en el segundo, del acaso, y en el tercero, de la dicha. Entre los romanos se la representaba con un pie en una rueda y el otro en el aire, simbolizando su inestabilidad.”

55 *columnas de jaspe*: Los bustos de bronce sobre columnas de jaspe aluden a estatuas de la diosa de la Fortuna en la Antigüedad.

56 *efimera*: Según el *DRAE*, viene “de efímero, por la brevedad de vida de este insecto.” Véase “cachipolla”: “Insecto del orden de los arquípteros, de unos dos centímetros de largo, de color ceniciento, con manchas oscuras en las alas y tres cerditas en la parte posterior del cuerpo. Habita en las orillas del agua y apenas vive un día.”

57 *la*: el antecedente de “la” es la diosa de la Fortuna.

58 *contra el cielo gigante*: Referencia a la rebelión de los Titanes contra los dioses: quienes

pusieron el monte Osa sobre el monte Pelión, y sobre estos pusieron el monte Olimpo, hasta que con ellos llegasen a las estrellas, para después prender a todos los dioses y echarlos de sus aposentos, según las *Metamorfosis* de Ovidio.

59 vv. 972-82: No he logrado hallar la fuente de esta interesante anécdota.

60 *gusano, ceniza y ave*: Referencia al ave fénix (ver nota anterior sobre el fénix) que nace de sus cenizas y al gusano que se hace su propia tumba (la crisalis) imagen de la muerte, sin embargo, renace también cuando se transforma en mariposa.

61 *gorra*: Según Cov. "antiguamente los criados de los estudiantes en Salamanca traían capas y gorras." Tradicionalmente, los criados de los estudiantes no tenían que pagar la matrícula de la Universidad, de ahí que hoy la frase "de gorra" significa "gratis sin pagar" (véase *Dicc. de Argot* y nota a *El buscón*, de Quevedo, ed. I. Arellano, 172).

62 *tunar*: significa bribonear, típico de pícaro. Según el *DRAE*, es "vida holgazana, libre y vagabunda."

63 *pringonazo*: Es un tipo de castigo. Según Cov, "Pringar es lardar lo que se asa, y los que pringan los esclavos son hombres inhumanos y crueles." El *DRAE* apoya esta definición y añade lo siguiente: "Echar a uno pringue hirviendo, castigo usado antiguamente." En sentido figurado y familiar significa: "Denigrar, infamar, poner mala nota en la fama de alguno."

64 *potage*: Según el *DRAE*, el sentido figurativo de potaje es: "Conjunto de varias cosas inútiles mezcladas y confusas."

65 *Saca ... nada*: Estos versos ofrecen una variante del conocido soneto cervantino "Al túmulo del rey Felipe II en Sevilla": "Y luego, en continente / caló el chapeo, requirió la espada, / miró al soslayo, fuese, y no hubo nada" (*Poesías completas*, ed. vicente Gaos, 378).

66 *Lara*: El original de 1636 dice "Rara" en vez de "Lara" parece ser un error de copista.

67 *advertido*: Según *DRAE*, "Capaz, experto, avisado."

68 *porque ... ve*: Similar a la frase popular "las paredes oyen," que, según la *DRAE*, es "Exp. fig. que aconseja tener muy en cuenta dónde y a quién se dice una cosa que importa que esté secreta, por el riesgo o que puede haber de que se publique o sepa. Variante: Las paredes tienen ojos."

69 *codicia ... mata*: La codicia es representada como monstruo en uno de los *Emblemas morales* de Covarrubias. Por su parte, Pero Mexía dice que la avaricia o codicia "hace al hombre enemigo de Dios, y enemigo de los hombres, y enemigo de si mismo."

70 *cénit*: La *Primera parte* dice "cenid."

71 *Y ... dichoso*: Claro eco de la proverbial liberalidad de Alejandro Magno. En múltiples

ocasiones, Alejandro dio cumplidas muestras de su liberalidad ofreciendo a hombres humildes premios tan exuberantes como, por ejemplo, el gobierno de una ciudad. Véase Plutarco, *Vidas paralelas*.

72 *desmayo*: La *Primera parte* dice “de Mayo” por error.

73 *la cámara sirviera*: “Servir la cámara” es un título honorífico. Según Cov., cámara. “en los palacios de los reyes y príncipes, significa todas las piezas que están cerradas y no entran a ellas sino los caballeros que tienen llave dorada Consejo de cámara, el consejo donde se despachan los negocios de gracias y mercedes.”

74 vv. 1228-30 Don Álvaro quiere decir que García desea participar en sus venturas. Es interesante notar que existe una expresión, “la ventura de García,” que significa: “Expresión irónica con que se da a entender que a uno le sucedió una cosa al contrario de lo que deseaba.” Éste es precisamente el caso de García en la obra, ya que, como se ha explicado en la introducción, además de cumplir un papel importante en torno al aspecto cómico de la obra, García ofrece una parodia de la fortuna de Don Álvaro.

75 *grave*: En el sentido de “autoridad y calidad, como persona grave” (Cov.).

76 *terrero*. Según *DRAE*, es o un “sitio abierto de una casa desde el cual se puede explayar la vista.” o “especie de plaza pública.” Comp. también: “hacer terrero: Galantear o enamorar a una dama desde la calle o campo de su casa.”

77 *jardines de Chipres*. Según *Crowell's*, Chipres es: “Cypris is a title of Aphrodite. The island of Cyprus was one of the chief centers of the goddess' cult.” y “Aphrodite, a goddess of erotic love, identified by the Romans with Venus.” Según Manfred Lurker, “Her aegis covered fertility in the planet world, and she was venerated in Athens as the goddess of gardens.”

78 *hablábamos*: La *Primera parte* dice “de quien hablamos, este”; el sentido y la métrica requieren “hablábamos.”

79 vv. 1349-52: El sentido es: Mis pensamientos llegan a pelear como la abeja y huyen como la mariposa.

80 *Sí ... triaca*: En estos versos se explica cómo coexisten extremos o contrarios y cómo una misma acción o cosa puede causar efectos muy diferentes. Además, alude a que muchas veces el remedio mismo de un mal se puede sacar del mismo daño.

81 *ligeramente*: La *Primera parte* dice “lisongeramente.” El sentido y el metro requieren la corrección.

82 *¿Pues qué?*: En este contexto significa: “¿Qué es?”

83 *a amar*. La *Primera parte* dice “de amor,” que es error.

84 *amor la guerra*: El tema del amor como guerra también aparece en *Peribáñez*, de Lope de Vega, ed. de Ruano, 17 vv. 1811 "Amor es guerra y cuanto piensa, ardides."

85 *granjea*: Según el *DRAE*, "Captar, atraer, conseguir voluntades, etc."

86 *serpiente ... mata*: Según Clébert, existen varias asociaciones entre estos dos insectos / reptiles: "L'Ancien comme le Nouveau Testament ont associé le scorpion avec l'ennemi, l'hérétique, le démon et le serpent. ... C'est aussi la flatterie dangereuse, l'argumentation diabolique, la dialectique de démon tentateur. La symbolique médiévale montre le scorpion sortant de la bouche de l'exorcisé ou entrant dans l'oreille du pécheur pour l'induire en tentation. Là aussi, il rejoint le serpent son compère. ... La sculpture romane les a confondus."

87 *salamandra*: La salamandra es asociada con el fuego y, según Clébert, se describe de la siguiente manera: "Peu sensible à sa beauté (surtout celle de la salamandre noire tachetée d'or), les Anciens ont préféré faire courir sur son compte les bruits les plus divers: On dit qu'elle traversait le feu sans se brûler. Et on la représentait vomissant des flammes comme résultat de sa propre respiration. Según J.E. Cirlot (*Symbols*) es: "A mythological fire-spirit, a kind of lizard which was supposed to inhabit the element of fire. In graphic symbolism, and also in alchemy, the salamander signifies fire - which in fact constitutes its general significance."

88 *poneros*: En el sentido de "marcharos, iros", como el sol cuando se pone al atardecer.

89 *can*: Según Cov., "Can no es nombre castellano, sino tomado del nombre latino canis, perro."

90 *ducados*: Según Cov. son "monedas de oro en su principio." En el siglo XVII equivalía a once reales de vellón.

91 *carbón*. Posible alusión a un pasaje cómico de *La dama duende*: "El dinero solamente / que en esta bolsa tenía, / que era mío, me convierte / en carbones" (ed. Serrano, vv.934-938).

92 *cuanto*. Juego de palabras del gracioso; quiere decir que en la cabeza le dieron golpes tanto en la cabeza como en la cara.

93 *beneficio ... curado*: Juego de palabras que es explicado por la definición de Cov.: "*Beneficio*. Las rentas eclesiásticas se llaman beneficios, por ser gracias hechas y conferidas por los Romanos Pontíficos. Tienen particularmente anexo este nombre los que llaman beneficios curados, beneficios simples y beneficiados a los que los poseen." García se lamenta irónicamente del "beneficio" que le supuso la cuchillada recibida, la cual, obviamente, ha de ser curada.

94 *el rostro me volvéis*: "Volver el rostro" es una clara señal del enojo real. Este gesto es el primer síntoma de que el Conde ha caído en desgracia ante el Rey.

95 *infante*: Según Cov., "El niño pequeño que aún no tiene edad para hablar."

96 *barras y castillos*: Referencia a los escudos de Aragón — barrado — y de Castilla.

97 vv. 1879-1881: En este fragmento se mezclan las imágenes de dos monstruos míticos. Según Cov. el basilisco es: “Una especie de serpiente, ... con su silvo ahuyenta las demás serpientes y con su vista mata.” Según *Mythical & Fabulous Creatures*, el minotauro es: “This creature had the head of a bull and the body of a man. In accord with the oracles, Minos had him confined in the labyrinth.” El Conde alude a Íñigo y Ordoño, que son los dos monstruos que andan en palacio.

98 vv. 1936-39: Referencia a la famosa máquina de Juanelo. Según la *EUI*, “Juanelo Turriano, mecánico italiano, nacido en Cremona y muerto en Toledo en 1585. Ejerció el oficio de relojero en su ciudad natal y vino a España llamado por Carlos I (Carlos V de Alemania). Inventó una máquina para elevar las aguas del Tajo en Toledo.”

99 *cometas*. Los cometas, según *A Dictionary of Symbols*, siempre anuncian o predicen acontecimientos negativos o sucesos adversos: “They were held to foretell misfortunes and to be heralds of national disasters, such as famine, defeat in war and the imminent death of Kings. *A Dictionary of Superstitions* dice que los cometas equivalen a muerte o desastres “comet = death or disaster.”

100 *troneras*: Según Cov., “Una ventanica larga y agosta, pero al cabo redonda, de que usan en las fortalezas y castillos, para que desde allí antiguamente los ballesteros, y ahora los alcabuzeros, puedan tirar a los enemigos encubiertamente; dicha así del tronido que hace el arcabuz, o la pieza pequeña de artillería.”

101 *exceptúa*: La *Primera parte* dice “exceta,” por error.

102 vv. 2008-10: Afirmación del poder absoluto del rey, el cual, según las ideas del siglo XVII, recibía el cetro directamente de Dios. Su poder es, por ello, casi ilimitado. Comp., para la caracterización teatral arquetípica del rey como monarca de poder absoluto, Ruiz Ramón, *Historia del teatro*, I: 152.

103 vv. 2013-15: Este discurso es muy parecido al discurso del Conde, en la jornada anterior.

104 *Atlante ... Olimpo*: La relación entre el rey y su valido es comparada con la relación entre Atlante y Olimpo. Una sola columna — la de Atlante — no sería capaz de soportar el peso de la bóveda celeste; se necesita de dos, una en cada extremo. La segunda sería, claro está, la del Olimpo.

105 *lógicos naturales*:: Según *DRAE*, “Dícese comúnmente de toda consecuencia natural y legítima; del suceso cuyos antecedentes justifican lo sucedido, etc.”

106 *estampas*: En el contexto parece significa "huellas." Comp. una lectura similar algunos versos más tarde en el mismo discurso: "en el camino la estampa / de un desafirmado pie." y también un poco más tarde con: "o que espere a que se borren / las estampas de sus pies."

107 *enterezas*: Según Cov., "Entereza, la constancia, perseverancia, justicia y equidad."

108 vv. 2118-24: El Rey claramente abusa aquí de su poder, revelando su lado oscuro. Según Ruiz Ramón, el Rey "también es visto como tirano, es decir, como personaje donde chocan conflictivamente el cargo y la personalidad. Poder impersonal y pasión personal se enfrentan introduciendo el desorden y el mal" (*Historia del teatro*, I: 152). Las obras de Lope ofrecen múltiples ejemplos de un Rey abusador e injusto. Por ejemplo, en *La corona merecida*, "a king comes close to having a husband murdered so that he may possess the wife" (Zuckerman-Ingber, *El bien más alto*, 125).

109 *tercero*. En el sentido, que recoge Cov., de "alcahuete y alcahueta."

110 *rueda*: La rueda de la Fortuna, como comprobamos más tarde: "¿Estos son, diosa Fortuna, / los efectos de tu rueda?" Según Cov, "Rueda de la fortuna se dijo por su inconstancia, que pocos aciertan a retenerla echándole el clavo de la constancia." Véase la nota anterior sobre la diosa de la Fortuna, 54. La diosa de la Fortuna y su rueda, que simbolizan la buena y mala fortuna, representan el tema central de la obra muy típico del barroco.

111 *calabaza*: En el sentido de poco valor. Según Cov., "dando a entender que es disparate; y ultra que puede significar cosa de aire o de poco peso."

112 *Dila*. En el sentido de "Llámala."

113 *monte de la luna*: Se trata probablemente de un monte de la isla de Delos, donde, según Pérez de Moya, "se finge haber nacido Apolo y Diana, que es la luna" (*Philosophía secreta*, II, 25).

114 *galardón*: Según Cov., es "El premio que se da por alguna cosa bien hecha."

115 *volvería ausente*: Es decir, le dio palabra de que, cuando estuviese ausente, volvería por él.

116 vv. 2328-31: Estos versos del Conde son muy parecidos a los que dice Don Álvaro al principio de la obra (vv. 145-150); con lo cual se hace hincapié en el cambio completo de fortuna entre los dos hombres.

117 *Seyano*: Es posible que se trate de una confusión del gracioso entre refranes e historia, y que alude al general Seyano. No he logrado descubrir una fuente que ofrezca información sobre un caballo llamado Seyano.

118 *infeliz quien dice bella*: Refrán popular ver (Correas p. 199). También la idea es

similar al siguiente verso de *Peribañez* "la ventura de la fea" (ed. Ruano vv. 84 , 83).

119 *de presto*: Según Cov., es: "Adverbio, vale diligentemente." en el sentido de prontamente, rápido o en seguida.

120 *embajada*: Según Cov., es: "La comisión o negocio que lleva el embajador para el príncipe a quien es embiado." *DRAE* ofrece además la siguiente acepción: "Mensaje para tratar algún asunto de importancia."

121 *la regala*: Es un caso de laísmo, típico de Calderón.

122 *saca los ojos*: Recuerdo del refrán popular: "cría cuervos y te sacarán los ojos."

123 *su*: La *Primera parte* dice "de" en vez de "su," que es error.

124 vv. 2529-35: Esta imagen se parece mucho a otra expresada en la primera jornada en los versos 69-80.

125 *del sol los rayos*: Otra referencia al mito de Ícaro.

126 *Alcahuetico*: Según Cov., "La tercera, para concenter al hombre y a la mujer se ayuntan, no siendo el ayuntamiento legítimo, como el de marido y mujer" y el *DRAE*: añade que es: "Persona que solicita o sonsaca a una mujer para usos lascivos con un hombre, o encumbre, concierta o permite en su casa esta ilícita comunicación."

127 vv. 2582-84: Parecida idea es expresada en vv. 2529-2535.

128 Alusión al último terceto del soneto "A una mujer que se afeitaba y estaba hermosa" de Bartolomé L. de Argensola: "Porque ese cielo azul que todos vemos / ni es cielo ni es azul. ¡Lástima grande / que no sea verdad tanta belleza!" (*Poetry of Spain*, ed. Rivers, 153).

129 vv. 2622-24: Versos de Don Álvaro que recuerdan al Conde su situación desdichada de la primera Jornada y los sucesos que llevaron a su encuentro.

130 *Penas*: Puede ser un error en este caso, dado que para conseguir la rima correcta del romance en e-a sólo hace falta "pena."

131 *ésta*: García seguramente enseña su herida de antes (ver vv. 1645-1750).

132 *Hipólitas*: En el sentido de: "las mujeres."

133 *algo*: Le pide dinero o alguna joya.

134 *Hombres*: Es probable que el actor se dirige ahora directamente al público, sentado junto a él en bancos o de pie en el patio.

135 vv. 2702-3: Estos dos versos son los mismos que dice el Conde en los vv. 2638-2639.

136 *cautela*: Según Cov., es: "El engaño que uno hace a otro ingeniosamente usando de términos ambiguos y de palabras dudosas y equívocas."

137 *Rey la cara*: Comp. Ruiz Ramón: "Hay en él [en el rey] un destello de divinidad, pues de Dios recibe su realeza, que impide mirarlo a los ojos y turba a él se aproximan" (*Historia del teatro*, I: 152).

138 *tercero*: en el sentido del que pone paz en la discordia entre dos; pero véase el sentido peyorativo de la palabra en nota 109.

139 *aventura*: La *Primera parte* dice "aventura" por error.

140 *sentencia*: Como afirma Ruiz Ramón, "el hombre, víctima de la injusticia y la pasión del rey no puede, sin embargo, levantarse contra él. Sólo Dios puede castigarle. La solución normal, sin embargo, es el arrepentimiento del rey. Arrepentimiento necesario que vuelve a instaurar el orden roto" (*Historia del teatro*, I: 152).

BIBLIOGRAFÍA CITADA

Alonso Hernández, J.L. *Léxico del marginalismo del Siglo de Oro*. Salamanca: Universidad, 1977.

Arellano, Ignacio. "En torno a la anotación filológica de textos áureos y un ejemplo quevediano: el romance *Hagamos cuenta con pago*." *Crítico* 31 (1985): 5-43.

— —. "Edición crítica y anotación filológica en textos del Siglo de Oro. Notas muy sueltas." En *Crítica*, 563-86.

Arellano, Ignacio y Jesús Cañedo. "Observaciones provisionales sobre la edición y anotación de textos del Siglo de Oro." En *Edición*, 339-55.

Blecua, Alberto. *Manual de crítica textual*. Madrid: Castalia, 1983.

Calderón de la Barca, Pedro. *El alcalde de Zalamea*. Ed. J.M. Ruano de la Haza. Madrid: Espasa-Calpe, 1988.

— —. *La dama duende*. Ed. Antonio Serrano. Alicante: Editorial AGUACLARA, 1992.

— —. *Gran teatro del mundo*. Ed. Eugenio Frutos Cortés. Madrid: Cátedra, 1976.

— —. *Primera parte de comedias*. Madrid: María de Quiñones, 1636.

— —. *Obras completas*. I. *Dramas*. Ed. A. Valbuena Briones. Madrid: Aguilar, 1969.

— —. *La vida es sueño*. Ed. J.M. Ruano de la Haza. Madrid: Castalia, 1994.

Cervantes, Miguel de. *Poesías completas II*. Ed. Vicente Gaos. Madrid: Castalia, 1981.

Covarrubias Horozco, Sebastián de. *Tesoro de la lengua castellana*. Madrid: Turner, 1984.

— —. *Emblemas morales*. Ed. Carmen Bravo-Villasante. Madrid: Fundación Universitaria Española, 1978.

Clébert, Jean-Paul. *Bestiaire fabuleux*. Paris: éditions Albin Michel, 1971.

Correas, Gonzalo. *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*. Ed. Louis Combet. Bordeaux: Institut d'études ibériques et ibéro-américaines de l'Université de Bordeaux, 1967.

Crítica textual y anotación filológica en obras del Siglo de Oro. Ed. Ignacio Arellano y Jesús Cañedo. Madrid: Castalia, 1991.

Crowell's Handbook of Classical Mythology. New-York: Edward Tripp. Thomas Y. Crowell Company, 1970.

Cirlot, J. E. *A Dictionary of Symbols*. Trans. Jack Sage. London: Routledge & Kegan Paul London & Henley, 1971.

Diccionario de Autoridades de la R.A.E.. Madrid: Editorial Gredos, 1976.

- Diccionario de Argot*. Ed. Juan Manuel Oliver. Madrid: Editorial Sena, 1985
- A Dictionary of Symbols*. Trans. Chevalier & Gheerbrant. Oxford: Basil , Blackwell Inc.1994.
- A Dictionary of Superstitions*. Ed. Iona Opie & Moira Tatem. Oxford: Oxford University Press, 1989.
- Díez Borque, José María. *El teatro en el siglo XVII*. Madrid: Altea, Taurus, Alfaguara, S.A., 1988.
- La edición de textos. Actas del I Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*. Ed. Pablo Jauralde Pou, Dolores Noguera y Alfonso Rey. London: Tamesis Books, 1990.
- Edición y anotación de textos del Siglo de Oro*. Ed. Ignacio Arellano y Jesús Cañedo. Pamplona: E.U.N.S.A.-Institución "Príncipe de Viana," 1987.
- Enciclopedia universal ilustrada europeo-americana*. Barcelona: Espasa- Calpe, 1958.
- Iglesias Feijoo, Luis. "Modernización frente a 'old spelling' en la edición de textos clásicos." En *La edición*, 237-44.
- Jauralde Pou, Pablo. *Manual de investigación literaria: guía bibliográfica para el estudio de la literatura española*. Madrid: Editorial Gredos, 1981.
- León, Luis de. *Poesías completas*. Ed. J. Manuel Blecua. Madrid: Editorial Gredos, 1990.
- Lurkers, Manfred. *Dictionary of Gods and Goddesses, Devils and Demons*. Trans. G. L. Campbell. New-York: Routledge & Kegan Paul, 1987.
- Maravall, J. A. *La cultura del barroco*. Barcelona: Ariel, 1975.
- Marín, D. "Función dramática de la versificación en el teatro de Calderón." *Segismundo* 35-36 (1982): 95-113.
- McKendrick, Melveena. *El teatro en España (1490-1700)*. Trad. José Antonio Desmonts. Barcelona: Impreso en Libergraf, S.L., 1994.
- Mejía, Pero. *Silva de varia lección (1540)*. Ed. Antonio Castro. Madrid: Cátedra, 1990.
- Mythical and Fabulous Creatures*. ed. Malcolm South. WestPort: Greenwood Press, 1987.
- O'Callaghan, Joseph F. *A History of Medieval Spain*. London: Cornell University Press, 1975.
- Pavis, Patrice. *Diccionario del teatro*. Trad. Fernando Toro. Barcelona: Ediciones Paidós, 1980.
- Pequeña Espasa-Calpe*. Ed. Madrid: Espasa-Calpe, 1987.
- Pérez de Moya, A. *Philosophia secreta*. 2 tomos, Madrid: Ibero-Americana de Publicaciones, 1928.
- Quevedo, Francisco de. *El Buscón*. Ed. Ignacio Arellano. Madrid: Espasa- Calpe, 1993.

- Refranero general ideológico español*. Comp. Luis Martínez Kleiser. Madrid: Hernando, 1978.
- Reilly, Bernard F. *The Kingdom of León-Castilla Under Queen Urraca 1109-1126*. Princeton: Princeton University Press, 1982.
- Renaissance and Baroque Poetry of Spain*. Ed. Elias L. Rivers. Illinois: Waveland Press Inc., 1966.
- Rey, Alfonso. "Notas sobre la puntuación en Quevedo." En *La edición*, 385-92.
- Ruano de la Haza, José María. *La primera versión de Lávaca es sueño*. Liverpool: Liverpool University Press, 1992.
- Ruano de la Haza, José María y J.J. Allen. *Los teatros comerciales del siglo XVII y la escenificación de la comedia*. Madrid: Castalia, 1994.
- Ruiz Ramón, Francisco. *Historia del teatro español*. 2ª ed. Vol. I. Madrid: Alianza, 1971.
- Shergold, N.D. y J.E. Varey. *Genealogía, origen y noticias de los comediantes de España*. London: Tamesis Books Limited, 1985.
- Tirso de Molina, *El mundo al revés*.
- Varey, J.E. "La edición de textos dramáticos del Siglo de Oro." *La edición de textos*, 99-109.
- Vega, Lope de. *Peribañez y el Comendador de Ocaña*. Ed. J.M. Ruano de la Haza. Madrid: Espasa-Calpe, 1991.
- Zuckerman-Ingber, Alix. *El bien más alto: a reconsideration of Lope de Vega's honor plays*. Gainesville: University Presses of Florida, 1984.