#PRÓLOGO[[1]](#footnote-1)

A Macrina Villarroel, humilde y bondadosa,

de parte de su nieto

*Virtud, pobreza y mujer*. Este título se cuenta a buen seguro entre los menos atractivos de Lope para los lectores actuales, y ni que decir tiene que para las lectoras. Muy distinto debió de ser el sentir de unos y otras en tiempos de Lope (y aun en los de nuestros mayores), y no solo por las convicciones imperantes por aquel entonces, sino sobre todo por el gusto del público que abarrotaba los corrales. Así nos lo hace saber el propio Lope en unos versos deliciosos del *Arte nuevo*, tras haber ponderado «los casos de la honra»: «Con ellos, las acciones virtuosas: / que la virtud es dondequiera amada, / pues que vemos, si acaso un recitante / hace un traidor, es tan odioso a todos / que lo que va a comprar no se lo venden, / y huye el vulgo de él cuando le encuentra; / y si es leal, le prestan y convidan, / y hasta los principales le honran y aman, / le buscan, le regalan y le aclaman».[[2]](#footnote-2) Desde luego, a los espectadores más entregados no les faltarían motivos para colmar de elogios entusiastas a la actriz que interpretase a la Isabel de *Virtud, pobreza* *y mujer*, a la que no pocos aficionados al teatro, por qué no creer a Lope, pararían por la calle. Más aún cuando las «acciones virtuosas» de la protagonista se entreveraban de aventuras bizantinas, cautiverios berberiscos y sus puntas de picante, amén de vistosísimas teselas intertextuales. Que todo eso y más esconde la comedia que aquí se ofrece al lector.

#La fecha de composición

Por desgracia, nada sabemos acerca de la compañía encargada de estrenar la pieza, cuyo paso por los tablados no ha dejado huella alguna en la documentación teatral exhumada.[[3]](#footnote-3) En vista de las minuciosas descripciones y alabanzas de Toledo presentes en la comedia, cabe sospechar que acaso Lope la compusiera para Pedro Cebrián —ambos colaboraron entre 1616 y 1623 (García-Reidy 2013:124)—, cuya compañía actuó en Toledo en varias ocasiones a lo largo de 1616 (*DICAT*), año en el que debemos situar la fecha de redacción de la obra; de ser cierta nuestra hipótesis, puede que a la estupenda protagonista la encarnase Ana Muñoz, importante actriz de la compañía de Cebrián para quien ese mismo año reservó Lope el papel de primera dama en *Quien más no puede*, como advierte Presotto [2018:248]. Aunque, hasta ahora, la crítica ha supuesto que Lope escribió *Virtud, pobreza* *y mujer* en 1615, el texto nos permite aportar varias razones para retrasar esta fecha hasta 1616, cuando menos hasta el 8 de febrero.[[4]](#footnote-4) Tres principalmente, y las tres relacionadas con personajes históricos mencionados en el transcurso de la acción dramática, concretamente en el segundo acto. Así trataré de demostrarlo a continuación, antes de desgranar otros asuntos no menos interesantes, pero sí tal vez más gustosos, como los que atañen al género, las fuentes y el influjo de la obra. Empecemos, entonces, por el principio.

En su famosa *Cronología*, Morley y Bruerton [1968:269] fijaron el intervalo comprendido entre 1612 y 1615 como el arco cronológico más plausible para la composición de *Virtud, pobreza y mujer*, y, en particular, establecieron el año 1615 como el más probable. Esta última fecha la ratificó, años después, Donald McGrady [2010:7 y 152], quien, en su edición de la comedia, apostó por 1615 a raíz de una referencia al traslado del arzobispo Pedro González de Mendoza y Silva (1571-1639) desde Granada a Zaragoza. El problema es que, contrariamente a lo que afirma McGrady, el arzobispo no abandonó su cargo en Granada hasta el 8 de febrero de 1616, fecha en la que asumió idénticas responsabilidades en la capital aragonesa.[[5]](#footnote-5) La mención de Pedro González de Mendoza se produce en el contexto de una escena madrileña en la que Julio trata de convencer a una timorata Isabel de que pida limosna a distintos nobles, entre ellos al duque de Pastrana y a su hermano, el arzobispo de marras:

Julio

El arzobispo su hermano,

adonde España atesora

tantas virtudes y letras

que ya lo es de Zaragoza

con llanto igual de Granada,

viene con él. ¿Qué te asombras? (vv. 1511-1516)

Como decía, Pedro González de Mendoza fue arzobispo de Granada hasta el 8 de febrero de 1616; el copioso llanto con que los granadinos lloran su partida, equiparado por su abundancia —*con llanto igual*— a las muchas *virtudes y letras* del franciscano, podría no ser un elogio cualquiera, sino deberse a la gran labor de mecenazgo cultural que emprendió en la ciudad andaluza.[[6]](#footnote-6) En cualquier caso, estos versos constituyen una referencia importantísima para fechar la comedia, cuya datación cabe situar, pues, a partir del 8 de febrero de 1616 y, se diría, probablemente no muchos meses más allá, dado que el verso «que ya lo es de Zaragoza» parece implicar que el nuevo cargo del arzobispo (y otro tanto cabría deducir, en cierto modo, del llanto de los granadinos) era aún reciente en el momento en que Lope escribió estos versos. Todo lo cual casaría bastante bien con la fecha de 1615, la más probable según Morley y Bruerton [1968:269].

Pero hay más datos que nos permiten afirmar que Lope redactó *Virtud, pobreza y mujer* en 1616. En la secuencia citada anteriormente, un pocomás adelante, topamos con los siguientes versos:

Julio

¡Harto bien negociaremos!

Mas, si tanta pena tomas,

dale al Rey un memorial,

que en su piedad generosa

y cristianísimo celo

hallarás, como conozca

tu necesidad, remedio;

o a la princesa española,

si tenemos tanta dicha

que alguno a sus pies te ponga. (vv. 1535-1544)

Tal y como era de esperar, el rey aludido no es otro que Felipe III, el *Piadoso*, como se deduce fácilmente no solo por el énfasis en su *piedad generosa*, sino también por el transcurso de la escena, en la que se mencionan diversos personajes contemporáneos que podrían favorecer a la desamparada protagonista, como los ya aludidos y otros muchos.[[7]](#footnote-7) Mucho más interesante resulta, a efectos cronológicos, la alusión a esa *princesa española*, que obliga asimismo a situar la fecha de composición de la comedia en 1616. En contra de la opinión de McGrady, quien se inclina por suponer que se trata de Ana de Austria (1601-1666), hija de Felipe III y de Margarita de Austria, la tal princesa, a mi juicio, no puede ser otra que Isabel de Borbón (1602-1644), futura esposa de Felipe IV e hija del rey Enrique IV de Francia y de María de Médici. Las dos princesas habían sido protagonistas, a finales de 1615, de unas dobles nupcias que respondían a los intereses políticos de ambos reinos, el español y el francés: Ana de Austria se desposó con el futuro rey de Francia, Luis XIII, e Isabel de Borbón hizo lo propio con el infante Felipe, el que sería después Felipe IV. La ceremonia oficial del intercambio de las princesas, que constituyó todo un acontecimiento, tuvo lugar el 9 de noviembre de 1615 en la frontera franco-española, más concretamente en el islote que forma el río Bidasoa en su desembocadura, conocido como isla de los Faisanes. Asistieron al acto miles de curiosos espectadores, entre ellos el propio Lope, que rememoró el suceso en *Los ramilletes de Madrid*, comedia escrita a finales de 1615 (Wright 2012:469-470).

Pues bien, Isabel de Borbón llegó a Madrid el 19 de diciembre de 1615, y «su vestido “a la francesa” se trocaba al día siguiente, como el de sus damas, en galas “a la española”» (Pizarro Llorente 2009:341), mientras que Ana de Austria se encontraba ya en Francia por las mismas fechas. De ahí que el calificativo de *española* no tenga otro sentido que el de subrayar esa cualidad recientemente adquirida por la princesa venida de Francia, así como el gusto que enseguida sintió por las costumbres de la corte que la acogía. En efecto, y al contrario que Ana de Austria, que no entró con buen pie en los salones de Versalles y no fue tan bien recibida en la corte francesa, «doña Isabel gozaba de una mayor libertad en Madrid, había aceptado voluntariamente vestirse a la española, y sus damas se encontraban bien alojadas y remuneradas» (Pizarro Llorente 2009:343). Así pues, la identificación de *la princesa española* con Ana de Austria, propuesta por McGrady, resulta sumamente problemática, puesto que en 1616, cuando a todas luces se escribió *Virtud, pobreza y mujer* (recordemos que McGrady la considera compuesta en 1615), doña Ana se encontraba ya en Francia, a raíz de su matrimonio con el rey Luis XIII; si fuera así, no tendría sentido que Julio especulara con la posibilidad de despertar la piedad (*que alguno a sus pies te ponga*) de la hija de Felipe III, comoquiera que ya no residía en España. Por lo demás, en una escena ambientada en Madrid, la alusión a la *princesa española* solo puede tolerarse si se refiere a una extranjera; de otro modo, resultaría una perogrullada de lo más torpe. Dicha mención (lo mismo que la del arzobispo) tiene un claro sabor a novedad, que se explica como escrita hacia 1616, cuando la condición *española* de la recién llegada debía y podía aún recalcarse, antes de que —pese a los orígenes de la futura reina de España— se diera naturalmente por sentada.

La tercera razón para fechar la comedia en 1616 se sustenta en la biografía del duque de Maqueda, al que se alude en la misma escena que venimos analizando. En este caso, el criado Julio está particularmente convencido de que Isabel podrá despertar la piedad del duque y lograr así que le otorgue la cuantía necesaria para rescatar a Carlos, puesto que su amado cayó cautivo durante su estancia como soldado en el enclave de Orán, el próximo destino del duque:

Mira al duque de Maqueda,

que se parte a Orán agora:

piedad tendrá, pues don Carlos

se perdió por ganar honra

en las campañas de Orán. (vv. 1497-1501)

El duque de Maqueda en cuestión es Jorge de Cárdenas y Manrique (*ca.* 1592-1644), al que en enero de 1616 se nombró oficialmente gobernador de Orán y Mazalquivir, aunque a finales de 1615 ya se le había elegido para desempeñar tal cargo (Alonso Acero 1997:186 y 206).[[8]](#footnote-8) Sin embargo, apenas recibido el nombramiento, el duque esgrimió que por causa de unos pleitos y otros asuntos particulares no podría efectuar el viaje hasta mayo; lo cierto es que no tomó posesión de las plazas norteafricanas hasta el 24 de octubre de 1616 (Alonso Acero 1997:186 y 206). Pero volvamos a nuestra comedia. Todavía en el segundo acto, justo en el cuadro siguiente al que nos ocupaba —la acción se traslada ahora de Madrid a Tremecén, donde Carlos permanece cautivo—, se vuelve a aludir al duque:

ALÍ

¿Qué sabes, Carlos, de Orán?

CARLOS

No más de que han proveído

al gran duque de Maqueda,

y que mi soldado queda

en nuestra tierra afligido

en no juntar mi rescate,

que mi tío se ofendió

de que me casase yo

y no hay quien de darle trate.

Solo dice que Isabel

vendió su pobre hacendilla. (vv. 1666-1676)

Habrá tiempo de abordar el significado de ese *proveído*. Antes de nada reparemos en que don Carlos no informa sobre lo que ocurre en Orán en el momento en que habla, sino en un pasado más o menos cercano. El moro Alí, que acaba de comprar a don Carlos como esclavo, le pregunta acerca de cuanto se cuece en el enclave español, adonde enviaron al protagonista tras haber sido arrestado en Toledo[[9]](#footnote-9) y donde residió hasta que lo capturó un moro (que fue quien se lo vendió a Alí). Así las cosas, aunque sea difícil establecer una cronología precisa, no debemos olvidar que todo lo que aquí cuenta don Carlos (también los datos personales, que el público ya conoce: cómo su tío se niega a rescatarle, al contrario que Isabel…) llegó a sus oídos durante su estancia en Orán, periodo situado en el primer entreacto de la comedia (en el primer acto deambula por Toledo,[[10]](#footnote-10) mientras que el segundo nos lo muestra ya preso en Tremecén). Es decir, que las noticias a las que alude le llegaron en una fecha anterior en el tiempo al cuadro anteriormente examinado, en el que Isabel y Julio, que ya habían recibido noticia del paso de Carlos por Orán y de su posterior cautiverio,[[11]](#footnote-11) comentaban que el duque se encontraba aún en España. Por consiguiente, de la afirmación del galán no puede inferirse en ningún caso que don Carlos alcanzara a ver a Jorge de Cárdenas en Orán, puesto que, cuando aquel vivió en el enclave africano, el duque todavía no había partido hacia su nuevo destino, como sabemos gracias al testimonio de Julio e Isabel.

Es hora ya de ocuparnos del significado de ese *proveído*, que he querido postergar porque el contexto de la trama ayuda a comprender que, en estos versos («No más de que han proveído / al gran duque de Maqueda»), no tiene el sentido hoy más corriente de ‘provisto, abastecido’, sino que se emplea según la tercera acepción del verbo *proveer* que recoge el *Diccionario* *de Autoridades*: «dar o conferir alguna dignidad, empleo u otra cosa». No de otro modo lo utiliza Lope en el caso más similar que he podido rastrear en una obra suya.[[12]](#footnote-12) En efecto, Carlos se refiere al nombramiento de Jorge de Cárdenas como gobernador de Orán. La ausencia de más especificaciones y, sobre todo, el previo aviso de que el duque estaba a punto de partir implican forzosamente que la novedad a la que se refiere Carlos no es otra que la flamante designación del duque, y no, como tal vez pudiera pensarse en una primera lectura, el hecho de que lo hubieran abastecido (de víveres, tropas, etc.); circunstancia esta que, por lo demás, ocurría con cierta frecuencia, y que en cualquier caso no resultaría tan extraordinaria como, justamente, que quien estuviese al mando de la fortaleza fuera por primera vez Jorge de Cárdenas.

De este modo, los versos en boca de don Carlos, como los analizados previamente, sitúan la composición de *Virtud, pobreza y mujer* en una fecha bastante precisa, esto es, en 1616, cuando Pedro González de Mendoza, Isabel de Borbón y Jorge de Cárdenas estrenaban (o poco les faltaba, vaya) un nuevo cargo lejos de su lugar de residencia, lo que explica que se aluda a ellos en los términos mencionados. El caso del duque de Maqueda es particularmente escurridizo, puesto que entre su designación y la toma de posesión transcurrieron unos diez meses. Dado que el duque fue postergando su viaje a Orán durante casi todo el año, no es necesario suponer que Lope escribiese su comedia forzosamente justo antes de la partida del duque, pongamos en otoño: a partir de su nombramiento, todos esperarían que Jorge de Cárdenas asumiese el puesto de un momento a otro («que se parte a Orán agora»), sí, pero una vez hechas las debidas diligencias, que podían llevar un tiempo (y que, de hecho, en el caso de Orán no eran infrecuentes).[[13]](#footnote-13) Sea como fuere, los sucesivos incumplimientos del nuevo gobernador, que una y otra vez pospuso su incorporación, vuelven vana la pretensión de buscar tras las palabras de Lope (por boca del criado Julio) un conocimiento exacto de las intenciones del duque en un momento dado, y se leen mejor al arrimo de la noticia de su nombramiento en enero de 1616. Tal interpretación, de hecho, es también la que mejor casa —a las mil maravillas, de hecho— con las otras dos referencias de actualidad en torno al nuevo arzobispo de Zaragoza y a la *princesa española*, así como con la fecha considerada más probable por Morley y Bruerton [1968:269], es decir, 1615, tan cercana a la aquí defendida. En suma, Lope debió de escribir *Virtud,* *pobreza y mujer* en 1616, probablemente durante los primeros meses, pero no antes del 8 de febrero.

#UNA COMEDIA BIZANTINA

Aclarada ya la cronología, pasemos a ocuparnos de cuestiones literarias. El género de la comedia bizantina es el que, a mi juicio, permite explicar mejor la hechura dramática de *Virtud, pobreza y mujer*.[[14]](#footnote-14) Así lo demuestra la trabazón argumental, cimentada en la separación y el reencuentro de unos amantes que protagonizan las peripecias prototípicas del género (rapto, cautiverio, viajes, fugas), rechazan a sus pretendientes y, al fin, tras la anagnórisis debida, logran reunirse como recompensa a su constancia y fidelidad, todo ello ambientado en la abigarrada geografía española (Toledo, Madrid, Sevilla) y en un cautiverio, idealizado y literario, en el norte de África: un marco que respondía a la adaptación —habitual por aquel entonces— del patrón bizantino a las circunstancias históricas del momento.[[15]](#footnote-15) La estructuración de la obra y la puesta en escena siguen asimismo los usos de las comedias bizantinas lopescas, tal y como delatan las tramas paralelas alejadas entre sí (Isabel a lo largo de Castilla; su amado, en Orán y Tremecén), la organización de la pieza en numerosos cuadros en detrimento de un mayor número de escenas, la extensa nómina de personajes secundarios (los madrileños que no se compadecen de Isabel, los sevillanos que asisten a su venta como esclava, etc.) y, en fin, el uso de ciertas ropas y disfraces (de moro, de cautivo…) frecuentes en el género.

Algunas particularidades de *Virtud, pobreza y mujer* en relación al esquema argumental más socorrido en el género, y también frente al grueso de las piezas bizantinas de Lope (anteriores todas ellas en el tiempo), se explican la mar de bien a tenor de la fecha en que el Fénix urdió las aventuras de Carlos e Isabel, poco antes de que la novela y la comedia bizantina, a partir sobre todo de la segunda década del siglo XVII, adquiriesen mayores ribetes trágicos y ejemplares. Así, la situación de la pareja protagonista de *Virtud, pobreza y mujer* no es óbice para otorgar el estatus de bizantina a esta comedia: es cierto que Isabel y Carlos sellan su matrimonio al principio de la obra (y no al final, lo esperable en el género), a consecuencia del engaño perpetrado por el galán, que la abandona tras haberla gozado; no obstante, a partir del segundo acto, el público asiste al arrepentimiento profundo de Carlos, cuyo proceso psicológico se aviene así de fábula con el tono moralizante de los relatos bizantinos, lo mismo que las sombras de tragedia —sobre todo a la luz de la evolución del género a partir de los años veinte— deslizadas por su comportamiento inicial.[[16]](#footnote-16) Sin embargo, la pieza se desenvuelve en todo momento como una comedia (tragicómica, si se quiere),[[17]](#footnote-17) que alterna el tono serio y moralista con un ambiente prostibulario y desenfadado (sobre todo en el primer acto) y con las chanzas del gracioso, y se remata con el consabido final feliz, tras el peregrinaje bizantino.

#LAS FUENTES: DE LA NOVELA ITALIANA A «LAS FIRMEZAS DE ISABELA»

Sin duda el ámbito más atractivo de *Virtud, pobreza y mujer* es la intertextualidad. A Donald McGrady le debemos un gran hallazgo al respecto. En su edición de la comedia, McGrady [2010:7-11] identificó la *novella* trigesimonovena de *Il Novellino*, de Masuccio Salernitano, como la fuente principal de la pieza, juicio que ratificó la mayor especialista en la influencia masucciana en las letras españolas, Diana Berruezo [2015:200-203], que acertó al describir el relato de Masuccio como un «texto híbrido entre las aventuras de corte bizantino y el cautiverio de cristianos» (Berruezo 2015:170). Además del esquema general del argumento, muy similar en ambas obras,[[18]](#footnote-18) McGrady adujo otros detalles que darían fe de la deuda del Fénix con Masuccio, por ejemplo, la orfandad de las protagonistas o la intervención de un mercader en su ayuda. Como suele ocurrir en Lope, *Virtud, pobreza y mujer* presenta notables diferencias —apuntadas también por McGrady [2010:9-10]— respecto a su fuente, sobre todo en lo que concierne al desenlace, que se adapta al típico final feliz de las comedias lopescas.

Pese a la fértil cosecha de *Il Novellino* (cuya primera edición data de 1476) en el Siglo de Oro en general y en la obra de Lope en particular,[[19]](#footnote-19) es posible que el Fénix no se basara en su lectura para componer *Virtud, pobreza y mujer*. Por el contrario, pudo inspirarse en *La piacevol notte et lieto* *giorno* (ff. 129-131v) de Niccolò Granucci, uno de cuyos relatos, según recuerda el propio McGrady [2010:10], constituye un verdadero «calco de la *novella* de Masuccio», de la que solo se desvía en el desenlace (los protagonistas finalmente regresan a su patria y se casan) y en los nombres personales y geográficos.

Tanto McGrady [2010:10] como Berruezo [2015:200-203] opinan que Lope no pudo acudir a Granucci, cuya difusión en tierras españolas juzgaban nula o muy limitada. Sin embargo, gracias a un registro transcrito por Leonard [2006], sabemos que *La piacevol notte et lieto giorno* se contaba entre los 678 volúmenes, pertenecientes a muy distintos saberes, que en 1600 un tal Luis de Padilla mandó embarcar en Sevilla para que se vendiesen en Nueva España, lo cual demuestra que el libro de Granucci hubo de gozar de una cierta recepción en España;[[20]](#footnote-20) de lo contrario, no parece lógico que se enviase al otro lado del Atlántico,[[21]](#footnote-21) junto a las obras de escritores de la talla —ahí es nada— de un Castiglione, un Bembo o un Sannazaro, y a la par que colecciones de novelas y facecias tan queridas como el *Decameron*, la *Zucca* de Doni o *L’hore di ricreatione* de Guicciardini. El carácter eminentemente moralista de los relatos de Granucci a buen seguro favoreció su transmisión, cuando menos en lo que a posibles remilgos de la censura se refiere, y, desde luego, debió de encauzar asimismo su envío a Nueva España, en cuanto lectura de provecho envuelta en el manto, tan seductor hoy como ayer, de la ficción; lo cual permitía cumplir con el tan traído y llevado *aut prodesse aut delectare*, pero, sobre todo, sortear los escrúpulos de la Inquisición y, de paso, instruir a los recién evangelizado—lo mismo que a los devotos de viejo cuño— en el cultivo de las buenas costumbres.

Así pues, en contra de lo que opina McGrady [2010:10], a mi juicio no cabe excluir la posibilidad de que a la hora de componer *Virtud, pobreza y* *mujer* Lope se hubiera basado en Granucci, y no en Masuccio: pese a la dispar fortuna editorial y descendencia literaria de ambos *novellieri*, lo cierto es que la lista de Padilla sugiere que los relatos de Granucci bien pudieron llegar a manos de un escritor tan interesado en las *novelle* como el Fénix de los Ingenios. Quien, por cierto, pudo conocer las dos versiones de la que nos ocupa, del mismo modo que nunca se contentó con la lectura de un solo Bandello (italiano, francés y castellano), ni probablemente tampoco con la de un único Boccaccio (italiano, expurgado o castellano).[[22]](#footnote-22)

Conviene además tener en cuenta un dato de suma relevancia para nuestros intereses, no advertido en las magníficas páginas sobre Masuccio a cargo de McGrady y Berruezo: resulta que *Virtud pobreza y mujer* es justamente la única de las siete comedias lopescas de herencia masucciana cuya fuente no recogió Sansovino en sus *Cento novelle scelte*. Esta circunstancia sugiere que Lope accedió a las novelas de Masuccio fundamentalmente mediante la antología de Sansovino, y no tanto a raíz de una lectura directa de *Il Novellino*.[[23]](#footnote-23) Lo cual, claro está, equilibra aún más la balanza entre Masuccio y Granucci como posibles inspiradores de *Virtud, pobreza y* *mujer*, pues el principal argumento esgrimido por McGrady [2010:10] para decantarse por el primero («que Masuccio sirve de modelo al Fénix en otras obras suyas») se ve así algo debilitado. Lo justo, cuando menos, como para que no podamos descartar que el Fénix se basara en realidad en la imitación firmada por Granucci. Posibilidad que, a mi entender, cabe considerar ahora en un plano de igualdad respecto a la barajada hasta la fecha.

Pero Lope se inspiró también en una de las comedias de su archienemigo en lides poéticas: *Las firmezas de Isabela*, de Luis de Góngora. En 1616, cuando el Fénix compuso *Virtud, pobreza y mujer*, Isabela constituía una relativa novedad editorial, pues se había publicado en 1613 como parte de las *Cuatro comedias de diversos autores* (Córdoba, Francisco de Cea). Por esas calendas, el teatro impreso no abundaba, y Lope ni siquiera se había hecho aún con las riendas del suyo, que circulaba sin su consentimiento, de suerte que una apuesta editorial como las *Cuatro comedias* difícilmente pasaría inadvertida.[[24]](#footnote-24) Menos aún cuando, tras la pieza gongorina, que encabezaba el volumen, figuraba una de Lope, *La comedia de los* *Jacintos y celoso de sí mismo*,[[25]](#footnote-25) a la que seguían dos de autoría dudosa, pero atribuidas al Fénix con más o menos garantías (*El lacayo fingido* y *Las* *burlas y enredos de Benito*).[[26]](#footnote-26) Desde luego, es difícil imaginar que Lope no le hincara el diente a la obra de su rival, sobre todo en unas condiciones tan caprichosas: justamente en 1613, cuando se empezaron a difundir las *Soledades* en Madrid y las pugnas entre Lope y los cultos alzaban el vuelo,[[27]](#footnote-27) resulta que un volumen concebido de espaldas al Fénix atropaba sus versos junto a los de su adversario poético y, todo hay que decirlo, dramaturgo advenedizo. La polémica, y en nuestro caso la reescritura, estaba servida.[[28]](#footnote-28)

Pese a que *Las firmezas de Isabela* y *Virtud, pobreza y mujer* «comparten relativamente pocos elementos» (McGrady 2010:18), el rastro gongorino es bien patente. El primero en atisbar sus rasgos en común fue el llorado Robert Jammes [1967:498], que descubrió ciertas analogías en torno a Lelio, mercader y uno de los galanes protagonistas de *Las firmezas de Isabela*, y el también mercader Hipólito, que en *Virtud, pobreza y mujer* presta su ayuda para que Isabel pueda rescatar al cautivo Carlos. En síntesis, ambos personajes comparten oficio, origen sevillano y el amartelamiento por una dama llamada Isabel(a) en la ciudad de Toledo, donde también requiere sus amores una mujer de nombre Violante. A su vez, McGrady [2010:18] advierte que algunos detalles de la trama de don Carlos en el primer acto (su intento de seducir a Isabel mediante una cédula de casamiento, por un lado, y el asesinato de otro galán, por otro) son similares a los que se cuentan, en forma de relato, acerca de Marcelo en *Las firmezas de Isabela* (vv. 588-635), que ha llegado a Toledo huyendo de sus perseguidores tras haber cometido, en efecto, tropelías equiparables a las de don Carlos. Finalmente, la crítica ha destacado que en las dos obras se nos brinda una larga evocación de la historia y la belleza suntuosa de Toledo; en ambos casos —lo vio muy bien Dolfi [1983:280]— tanto Góngora como Lope apuestan por una «dualità di voci» (Emilio y Galeazo; don Juan e Hipólito) para ensalzar la portentosa ciudad imperial.

Por otro lado, la insólita condición de Hipólito en el conjunto de la obra de Lope, en cuanto mercader con un papel fundamentalmente benigno,[[29]](#footnote-29) se ha explicado en parte como posible consecuencia del influjo de *Las firmezas* *de Isabela* (Jammes 1967:498), pieza con un protagonismo destacadísimo de los mercaderes.[[30]](#footnote-30) Sin embargo, en la naturaleza de este personaje debió de influir también la fuente principal de *Virtud, pobreza y mujer*, o sea, la *novella* de Masuccio (o la versión de Granucci), dado que en ella el protagonista, Giovanni Piombino, es asimismo un mercader; de este modo, a mi juicio lo más probable es que el tan inusitado Hipólito sea el resultado de la conjunción de ambas fuentes, por mucho que la condición de amante cautivo encarnada por Piombino recuerde más a don Carlos que a Hipólito (todo lo cual, unido a las correspondencias entre este último y el Lelio gongorino, permitiría en efecto emparentar al mercader lopesco con *Las firmezas de Isabela*). Al fin y al cabo, no deja de ser revelador que las dos únicas piezas de Lope que presentan a un mercader con un papel protagónico y positivo (*Virtud, pobreza y mujer* y *El anzuelo de Fenisa*) tengan su abrevadero principal en sendas *novelle*, como nos recuerdan McGrady [2010:17] y Di Pastena [2018:131].[[31]](#footnote-31)

Las circunstancias concretas en las que se desarrollan todos estos episodios compartidos por *Las firmezas de Isabela* y *Virtud, pobreza y mujer* resultan muy distintas, como se deduce enseguida al echar un vistazo a sendos argumentos. Con todo, vale la pena reparar en que los tales paralelismos se concentran en el primer acto de nuestra pieza. Pues bien, resulta que, en ese primer acto, la huella de la *novella* aún no es tan acusada, dado que en él no se producen aún los incidentes fundamentales del periplo bizantino que hermanan la comedia con la novela (el rapto del protagonista, el fracasado intento de reunir el rescate, la decisión de la dama de venderse como esclava, etc.). Como en tantas otras ocasiones,[[32]](#footnote-32) para encauzar la trama de *Virtud, pobreza y mujer* Lope se vale de distintos veneros, cada uno de los cuales abastece con mayor vigor momentos sucesivos del argumento: *Las firmezas de Isabela* se deja sentir ante todo (y solo de refilón) en el primer acto; la *novella*, en el resto de la obra.

En otro orden de cosas, Jammes [1967:498] se fijó en la dedicatoria que antepuso Lope a *Virtud, pobreza y mujer* —enseguida nos ocuparemos de ella—, en la que el Fénix cita a Lope de Rueda y a Navarro, lo mismo que Góngora en su comedia (vv. 3229 y 3393), y en la que arremete contra los oscuros y artificiosos culteranos, lo que acaso podría ser un indicio de que en 1625, cuando la publicó en la *Parte XX*, todavía «asociaba esta comedia suya con Góngora» (McGrady 2010:18), tal y como ya supusiera Jammes [1967:498].[[33]](#footnote-33)

A juzgar por la fecha del manuscrito Chacón, Góngora escribió su comedia en 1610, es decir, tan solo un año después de que Lope publicara su *Arte nuevo*, cuya lección fundamental, el necesario sacrificio de los preceptos clásicos en el altar del gusto popular, quedaba decididamente relegada en el teatro del cordobés, debido al «respeto absoluto que, yendo en contra de las nuevas costumbres teatrales, don Luis guardó a aquellas unidades de tiempo y de lugar de las que el Fénix se había despegado tan claramente» (Dolfi 2002:37). Al abrigo de estas fechas, y al margen ahora de otros hallazgos y desafíos del teatro gongorino frente al lopesco —tan bien estudiados por Dolfi—, me limitaré a recordar el reciente juicio de Florence d’Artois, que ha incidido en varias facetas de *Las firmezas de* *Isabela* que sin duda buscaban rivalizar con la fórmula de Lope: el respeto de las unidades aristotélicas en el seno de una intriga sumamente compleja, la evocación de modelos como Lope de Rueda, Navarro y Torres Naharro frente al Fénix[[34]](#footnote-34) y, finalmente, la elección de un género tan lopesco como la comedia de enredo, todo lo cual, por medio de un proceso de imitación y sublimación, «donne à la polémique des airs de duel» (d’Artois 2014:100).

No parece entonces descabellado suponer, como McGrady [2010:19], que en algún verso de *Virtud, pobreza y mujer* quisiera Lope juguetear con *Las firmezas de Isabela* y esparcir migajas de su título: «Premio los cielos te den, / Isabel, de esa firmeza» (vv. 2136-2137). Desde luego, Lope no rehuyó tal parentesco, comoquiera que hasta en cinco ocasiones denomina «Isabela» a su protagonista, aunque don Juan se apresura a recalcar que el modelo que explica y justifica el apodo —de puertas afuera cuando menos— no es sino el *Orlando furioso*: «que aunque se llama Isabel, / porque Arïosto celebra / una casta de este nombre, / de quien mil virtudes cuenta, / la llama Toledo ansí» (vv. 377-381). ¿Acaso otro recado para Góngora en forma de ostentoso olvido? Quien calla otorga: la cercanía cronológica entre la publicación de *Las firmezas de Isabela* y la composición de *Virtud, pobreza y mujer* permitiría a los más avispados —o maliciosos, que de todo habría— percibir un cierto aire de familia entre ambas obras; los más distraídos o desmemoriados, ya lo vemos, contaban con pistas nada desdeñables.

Es en esas coordenadas polémicas y de afirmación autoral donde hay que situar las semejanzas entre la historia de la familia paterna de Isabel (que refiere su tío, Feliciano, en los vv. 999-1018) y la ascendencia paterna de Lope: una y otra proceden del Valle de Carriedo, hermoso paraje cántabro de donde al parecer era natural el abuelo del poeta, llamado también Lope de Vega, presuntamente oriundo de Vega de Carriedo (hoy, Vega de Villafufre), municipio que habría dado nombre al apellido familiar; no era el caso del padre del dramaturgo, Félix o Felices de Vega, nacido en Castromocho, villa palentina en Tierra de Campos, aunque Lope —buena cuenta le traía— gustaba de resaltar su abolengo montañés (Sánchez Jiménez 2018:37). Así las cosas, Félix o Felices de Vega (nótese el parecido onomástico con Feliciano, tío de Isabel), de origen carredano y de profesión bordador (ocupación similar a la de la protagonista),[[35]](#footnote-35) emigró a la gran ciudad, lo mismo que el padre de Isabel (el primero a Valladolid y luego a Madrid; el segundo, a Toledo). No es esta la única ocasión en la que Lope, en boca de personajes cuyos nombres recuerdan al de su padre, esboza retazos pseudobiográficos en relación al valle de Carriedo: de hecho, otro tanto ocurre nada menos que en dos de las otras tres comedias en las que he hallado alusiones al mítico valle. Los encargados de invocarlo son, qué sorpresa, un tal Feliciano en *La venganza venturosa* (ed. E. Calderwood, vv. 628-635) y un tal don Félix en *Quien ama no haga fieros*;[[36]](#footnote-36) en la primera obra, además, se cita —como en nuestra comedia (v. 1013)— el municipio de Selaya, pueblo del valle de Carriedo muy cercano a Vega de Villafufre y, para Lope, otro emblema de su Montaña querida. Por lo demás, la epístola de «Belardo a Amarilis», impresa en *La Filomena* (1621),[[37]](#footnote-37) nos permite asimismo constatar las similitudes con la saga familiar de Isabel, procedente del mismo solar cántabro y lopesco, tan noble y linajudo como pobre de solemnidad.

Con todo ello, Lope buscaba, digámoslo así, emparentar con su Isabel: un guiño que los más allegados podrían reconocer fácilmente y que, en el contexto de la polémica y el vínculo con *Las firmezas de Isabela*, no parece en absoluto casual. Más difícil resulta calibrar el significado preciso de tal gesto; en cualquier caso, la genealogía de Isabel es otra muestra de que Lope quiso entrar al trapo y no se anduvo con tapujos a la hora de enfrentar a la Isabela gongorina su propia Isabel (y no pocas veces, *Isabela*), cuya virtud y nobleza de espíritu le permiten sortear mil y un obstáculos, particularmente esa pobreza exhibida desde el propio título. No hay por qué forzar el pretendido alcance autobiográfico: basta con reconocer que el desafío se presentaba en bandeja para cualquiera que estuviera mínimamente al tanto de la vida, obra y milagros de Lope de Vega y Luis de Góngora. O sea, para toda la parroquia literaria, amén de curiosos y advenedizos.

#LA DEDICATORIA A MARINO Y LA POLÉMICA GONGORINA

Pero la faceta de *Virtud, pobreza y mujer* que más interés ha despertado entre la crítica no es la comedia en sí, sino la dedicatoria que Lope le añadió al publicarla en la *Parte XX*. Dirigida al poeta Giambattista Marino, uno de los más conspicuos imitadores (y plagiarios, dicho sea de paso) del Fénix, esta famosa dedicatoria, tan estupendamente editada y anotada por Fausta Antonucci [2013], merece con creces la atención exquisita que le han brindado estudiosos como Dámaso Alonso [1972], Scamuzzi [2011b], d’Artois [2014] o la propia Antonucci [2014],[[38]](#footnote-38) que han desvelado al detalle las curiosísimas anécdotas personales (las amistades comunes entre ambos poetas, el retrato de Lope encargado por Marino…), los intríngulis biográficos todavía algo huidizos (las charlas del napolitano acerca del madrileño, quiénes y cuándo le hicieron saber a Lope la buena opinión que le profesaba Marino), los misterios literarios aún por resolver (la égloga en latín, lopesca y piscatoria, de nombre *Amarílida*) y, en fin, el sentido y el contexto histórico de la dedicatoria (la admiración mutua de ambos poetas, los dimes y diretes con Góngora y los suyos, el carácter propicio de la figura de Marino para los intereses de Lope). En suma, con las líneas que preceden a *Virtud, pobreza y mujer*, Lope pretendió agasajar una vez más a Marino[[39]](#footnote-39) y rogarle que aceptara (o hiciera público, quién sabe si como parte de una supuesta continuación de la *Galeria* del napolitano) su malogrado retrato, para lo cual no escatimó en detalles personales, sabedor tal vez de lo mucho que ganaba al airear un trato tan cordial con el célebre poeta y, también, lo bien que le venía en términos literarios ensalzar la figura de Marino (cuya abundancia creativa se equipararía fácilmente a la del Fénix y cuya poesía podía constituir un modelo alternativo de fábula mitológica y pastoril frente el *Polifemo* y las *Soledades*), todo lo cual le permitió engarzar fácilmente estos elogios con una defensa de su propuesta dramática y del verso octosílabo; así, para curarse en salud ante los posibles remilgos aristotélicos del napolitano, Lope excusa las licencias de la comedia nueva en la necesidad de seguir el camino desbrozado por dramaturgos anteriores, y engarza el elogio de las ocho sílabas —tan castizas— con su apuesta por la naturalidad y con el envite final (otro más) contra sus acérrimos oponentes, los cultistas, a los que acusa de retorcer el idioma hasta extremos insoportables, no sin antes erigirse nada menos que en adalid de la lengua castellana frente a «la bárbara aspereza que llaman culta». Aunque Marino tal vez no llegase a degustar la comedia de su colega (falleció repentinamente el 26 de marzo, a los dos meses de que se publicase la *Parte XX*), la dedicatoria de *Virtud, pobreza y mujer* da buena cuenta de la admiración sincera que le profesaba Lope, que, con todo (y no era la primera vez), no dudó en arrimar el ascua a su sardina e imbricar los elogios del napolitano con la defensa, por la cuenta que le traía, tanto de su apuesta teatral como de su lenguaje poético. Claro que la relación de *Virtud, pobreza y mujer* con Góngora, bien lo sabemos ya, venía de lejos.

#Reescrituras y lectores

Examinadas ya las fuentes de nuestra comedia y su dedicatoria, es hora de abordar la repercusión de *Virtud, pobreza y mujer* en el teatro y la literatura del Siglo de Oro. El rastro de las andanzas de Isabel y Carlos comienza, sin ir más lejos, por el propio Lope, que volvió los ojos a su pieza para componer otra obra suya. Se trata de La *palabra vengada*, escrita en torno a 1628 o 1629. De esta comedia, preciosa *rara avis* en nuestro patrimonio teatral, se conserva tanto el plan en prosa autógrafo de puño y letra de Lope —una auténtica joya de la filología— como una versión impresa en la *Parte XLIV* de las *Comedias nuevas escogidas* a nombre de Fernando de Zárate, pseudónimo de Antonio Enríquez Gómez (1600-1663). Esta versión impresa, adjudicada a Lope por parte de la crítica, constituye en verdad una refundición a cargo de Enríquez Gómez, realizada probablemente a partir de 1649, fecha de su regreso a España tras su periplo europeo.[[40]](#footnote-40) En cualquier caso, *La palabra vengada* es una de las últimas comedias del Fénix cuya trama gira en torno al cautiverio en tierras musulmanas. En ella no solo vuelve los ojos hacia una temática que le había granjeado el aplauso del público en su juventud, sino que para su composición parece haberse basado en *Virtud, pobreza y mujer*, tal y como reveló McGrady [2008].

Con todo, las considerables divergencias entre una y otra pieza saltan a la vista. Para empezar, en *La palabra vengada* los factores históricos tienen cierta relevancia para el desarrollo de la trama, a diferencia de lo que ocurre en *Virtud, pobreza y mujer*. Así, el ataque de las tropas del duque de Medina Sidonia al presidio de La Mamora, lance fundamental de *La palabra* *vengada* durante el que capturan a don Juan, era por aquel entonces un episodio de suma actualidad, pues tuvo lugar entre finales de abril y principios de mayo de 1628. Por otro lado, esta obra es en realidad un drama, según se aprecia claramente en el desenlace, cuando don Juan muere a manos de Haquelme, al que después asesinará el rey de Argel. Así pues, en esta pieza tardía, a partir del modelo concreto de *Virtud, pobreza y mujer*, Lope retoma varios elementos típicos de las comedias bizantinas, los inserta en un acontecimiento histórico reciente y los dota de una dimensión trágica.[[41]](#footnote-41)

Por su parte, Enríquez Gómez introdujo en su refundición de *La palabra vengada* una serie de modificaciones que la sitúan aún más cerca de la órbitade las comedias bizantinas (y, por ende, también de *Virtud, pobreza y mujer*),tales como el final feliz, el recurso de la falsa muerte y, sobre todo, el triunfodel catolicismo sobre el islam, que se explicita con la resistencia a la apostasíapor parte del cautivo don Juan y con el comportamiento de la mora Zaida,cuya sangre cristiana la lleva a salvar la vida de su amado, cautivo de su padre.Que Enríquez Gómez acentuase la victoria de los cristianos y perfilasepersonajes como Zaida es un dato muy significativo: por aquel entonces, alescritor judeoconverso le convenía extremar la cautela y guardar las aparienciasreligiosas; en los últimos años de su vida, de hecho, Enríquez Gómez«solo escribe comedias que no contienen ninguna clase de reivindicación judaica ni de ilustración del mundo judío» (Carrasco 2015:25). La justicia ya andaba tras sus pasos, y falleció en las cárceles de la Inquisición el 19 de marzo de 1663. No sin antes habernos legado, entre otras muchas obras, una comedia que indirectamente agrandaba la huella de *Virtud, pobreza y mujer*.

Entre los procesos de reescritura —de ida y vuelta— más hermosos en los que participa nuestra pieza se cuenta sin duda el que atañe a *La esclava de su amante*, novela que María de Zayas incluyó en la *Parte segunda del sarao y entretenimiento honesto* (también conocida como *Desengaños amorosos*),publicada en 1647. A pesar de las muchas y obvias diferencias argumentales, *Virtud, pobreza y mujer* y *La esclava de su amante* comparten unepisodio central, que da título a la novela de Zayas, así como no pocos lancesy personajes en común.[[42]](#footnote-42) La protagonista —llamada Isabel en ambostextos— es víctima de la maldad del galán: en *Virtud, pobreza y mujer*, Carlosyace con ella tras haberle dado palabra de matrimonio, pero después laabandona; en *La esclava de su amante*, don Manuel se aprovecha sexualmente de ella mientras está desmayada, y luego le promete que será su esposo, pero nunca cumple su palabra. A fin de proteger su honor e ir en busca de su amado, las dos heroínas deciden herrarse el rostro con unos clavos fingidos, hacerse pasar por moras y venderse como esclavas. Tras sufrir un rapto a manos de unos corsarios, la acción se traslada a tierras africanas, donde el protagonista de ambas obras despierta el amor de una musulmana, que le facilita su huida y aviva los celos de una y otra Isabel. A tenor de todos estos paralelismos, creo que es razonable suponer queMaría de Zayas se inspirase en *Virtud, pobreza y mujer* a la hora de confeccionar su novela.

A decir verdad, la Isabel moldeada por Lope encajaba punto por punto con el objeto fundamental de la *Parte segunda del sarao y entretenimiento* *honesto*, esbozado por la propia autora: «de las mujeres que hablaré en este libro no son de las comunes, [...] sino de las no merecedoras de desdichados sucesos».[[43]](#footnote-43) ¿Quién mejor entonces que la Isabel lopesca para ejercer de modelo del primer *desengaño* de la colección? Otro tanto se puede afirmar respecto a Carlos, sin duda uno de esos muchos hombres que, para desgracia de las mujeres, «olvidados de sus obligaciones, hacen diferente de lo que es justo», tal y como los retrata la propia Zayas.[[44]](#footnote-44) Si la labor literaria de la madrileña se cifra en el atinado título de Margaret R. Greer [2000], *María* *de Zayas Tells Baroque Tales of Love and the Cruelty of Men*, entonces Carlos se adecuaba con creces a su cometido.

Asimismo, las bárbaras intenciones de Hipólito (que pretendía forzar a Isabel, aunque luego se arrepiente y se redime) podrían hallarse en el origen de la violación perpetrada por don Manuel en *La esclava de su amante*, y coinciden además con la actitud del segundo amo de Isabel al final de la novela de Zayas, cuando la protagonista decide venderse de nuevo como esclava, lance que acaso proceda también de *Virtud, pobreza y mujer*. En fin, los cautivos zayescos deciden aprovecharse de la mora Zaida para pedir la debida licencia y embarcarse en secreto rumbo a España, donde la musulmana espera casarse con don Manuel y bautizarse cristiana. Del mismo modo, Carlos despierta el amor de la mora Fátima, que le facilita su huida, se apresta a abrazar el catolicismo y partir hacia España junto al cautivo e Isabel; cuando están esperando por la debida licencia, aparecen no obstante Hipólito y Alí, que accede a liberar a Carlos, de suerte que la fuga no tiene lugar. Con todo, salta a la vista que las circunstancias de la misma coinciden con las de *La esclava de su amante*. Pero Zayas no tenía ningún interés en prodigar desenlaces felices como los que abundaban en comedias y novelas (Yllera 1983:45); don Manuel, en efecto, rechaza a Isabel y prefiere a la mora Zaida, invirtiendo así el final de *Virtud, pobreza y* *mujer* y cumpliendo con el desengaño prometido por la autora, que lleva a la protagonista a buscar refugio en la vía religiosa.

Por consiguiente, *La esclava de su amante* conservaría ante todo los pasajes que más fuerzan la toma de decisiones por parte de la dama (el agravio al que la somete quien iba a ser su esposo), sus principales hazañas (fingirse esclava para defender su honor y recuperar a su ser querido) y las peripecias en Berbería, episodios todos ellos que Zayas reelaboró en función de sus intereses estéticos y, sobre todo, éticos. En definitiva, y con todas las precauciones que merece siempre el escrutinio de fuentes y reescrituras, creo que María de Zayas debió de quedar impresionada por el valor y el tesón de la protagonista de *Virtud, pobreza y mujer*, capaz de sobreponerse a los engaños masculinos, bregar por su honor y tomar las riendas de su destino. Se trataba de una figura femenina muy acorde con las que gustaba modelar la autora madrileña, que decidió renovar su historia bajo la estela del desengaño que guía su colección de relatos, conjugando para ello reminiscencias de otras comedias en las que figuraban esclavas por amor, entre ellas un título de otra comedia de Lope (*El esclavo de su galán*), su admirado Lope (al que apodaría, no sin razón, «príncipe del Parnaso»).[[45]](#footnote-45) Argucia, en fin, nada extraña en la autora, y que en modo alguno le restaba un ápice de valor a su novela, sino todo lo contrario, en virtud del remozado interés que adquiría así para los devotos de las intertextualidades (que los había entonces tanto o más que ahora, aunque tal término no corriera aún entre las gentes, claro), y por mucho que la madrileña se viera en la obligación de romper una lanza a favor de la originalidad de sus desengaños, «no sacados de una parte a otra, como hubo algún lego o envidioso que lo dijo de la *Primera parte* de nuestro sarao».[[46]](#footnote-46) Eran otros tiempos aquellos, no tan prisioneros de la novedad como los que corren, pero sí más agradecidos con sus maestros: conservar el nombre de Isabel y optar por un título tan similar a *La esclava de su galán* se entendería como una suerte de público homenaje a Lope de Vega, que los más atentos aficionados a las tablas y a las letras podrían descifrar.

Acerca de la difusión y recepción de *Virtud, pobreza y mujer*, cabe asimismo recordar que se trata de una de las muchas comedias de la *Parte XX* de las que Francesco Bracciolini, un intelectual contemporáneo de Lope, extrajo varios pasajes para un *zibaldone* muy bien estudiado por Scamuzzi [2011a:39-40]. Otro tanto ocurre respecto al «Cancionero del Barón de

Claret» —fechado asimismo en el siglo XVII y puesto al alcance de los estudiosos gracias al buen hacer de Rafael Ramos [1999]—, en el que don Francesc de Areny i de Toralla transcribió sus pasajes favoritos de la *Parte* *XX*; en el caso de *Virtud, pobreza y mujer*, su fino olfato de lector avezado le llevó a copiar el soneto «Verdes álamos altos, cuyas copas» (vv. 1987-2000), sin duda una de los momentos de mayor altura poética de la comedia, que no es poco decir.[[47]](#footnote-47) Pero ocupémonos ya de las minucias textuales, lo que más nos gusta a los filólogos de la vieja escuela.

#PROBLEMAS TEXTUALES

Las características principales de los testimonios comunes a la *Parte XX* se han descrito ya en la «Historia editorial», por lo que en este apartado me limitaré a dar somera noticia de los avatares fundamentales de la transmisión de *Virtud, pobreza y mujer*. Empezaré por describir el texto conservado en los cinco testimonios de la *Parte* y, a continuación, abordaré las dos ediciones modernas de nuestra comedia, a cargo de Juan Eugenio Hartzenbusch y Donald McGrady.

En líneas generales, el texto de la *princeps* (*A*), impreso en 1625 en los talleres madrileños de la viuda de Alonso Martín (a costa de Alonso Pérez), no presenta graves problemas. Se trata de una edición cuidada, como atestigua el escaso número de erratas. Contiene, sin embargo, algunos errores, más de una quincena, corregidos tanto por la segunda edición de la *Parte*, de la que enseguida nos ocuparemos, como por los editores modernos, sobre todo por Hartzenbusch, su lector más atento. Unos pocos errores se han resuelto en la presente edición por vez primera, tales como ciertos problemas léxicos (en el v. 84 hay que leer «santa mujer» y no «planta mujer»), semánticos (el v. 2506, claramente erróneo, precisa a mi juicio la enmienda «tú has venido», aun cuando la mayoría de ediciones se incline por subsanar con «te has vendido») y, en fin, ortológicos (en el v. 1418, la métrica exige leer «agora», y no «ahora», bisílabo para Lope).[[48]](#footnote-48) Por lo demás, se observan hasta cuatro variantes entre los distintos ejemplares de *A* manejados para la edición de esta *Parte*; se trata de correcciones en prensa, tres de ellas situadas en el mismo pliego (vv. 478, 935, 1103 y 1347). El único ejemplar que presenta las cuatro lecturas corregidas es *A3*, mientras que *A2* mantiene tres de los cuatro errores, que se comentan detenidamente en las respectivas notas.

El texto de *Virtud, pobreza y mujer* de la segunda edición de la *Parte XX*, impresa en 1626 por la viuda de Alonso Martín y por Juan González (de nuevo a costa de Alonso Pérez), constituye una copia a plana y renglón de la *princeps*, salvo en la dedicatoria. Esta edición (*B*), que incorpora las cuatro correcciones en prensa mencionadas —por lo que debió de partir de un ejemplar muy cercano a *A3*—, ofrece un texto relativamente cuidado, a la vista del escaso número de erratas y de la existencia de enmiendas convenientes, que subsanan algunos errores de la *princeps* y que asumo en mi edición, como la atribución del verso 587 y otras correcciones sencillas de poco relieve (vv. 371, 1893, 2355 y 2490), ya aceptadas por los editores modernos prácticamente sin excepciones. No obstante, *B* añade por su cuenta una veintena de errores,[[49]](#footnote-49) que, en ciertos momentos, parecen deberse a enmiendas deliberadas, pero en cualquier caso innecesarias (la corrección de «tales joyas» por «telas, joyas» en el v. 2174, o la doble sustitución de «Eliso», nombre presente en otras comedias de Lope, por «Eliseo»). Algunas de estas correcciones resultan muy interesantes: así, por ejemplo, el marbete de «comedia» con que se designa a la pieza en el elenco se transforma aquí en «tragicomedia», término que no le sienta nada mal a nuestra obra, tal y como se ha comentado más arriba. Otras lecciones, en fin, se deben quizá a una mente imaginativa o acaso a un mero despiste, pero sea como fuere resultan muy divertidas: el *cansancio* de don Carlos («que traigo lleno de cansancio el pecho», v. 536) se transforma en un enojoso *catarro* que arrastran consigo otras ediciones.

Es el caso de la siguiente en ver la luz (*C*), publicada en Madrid en 1627 (Juan González, a costa de Alonso Pérez), cuyo texto deriva de *B*, tal y como se observa con solo echar un vistazo al aparato crítico. En general, *C* no es un texto muy atento. Para empezar, añade una treintena de errores de cosecha propia (algunos con cierta reincidencia, como la confusión de Juan por Julio en las didascalias de personaje en los vv. 242*Per*, 253*Per* y 592*Per*), que se acumulan sobre todo en la segunda mitad del primer acto y en la primera del tercero; a modo de ejemplo, recordaré solo una variante muy bonita (y estupenda para explicar en clase a los alumnos, como tan bien hacía Alberto Blecua), que traza a la perfección la línea del *stemma*: un «agüelo» de la *princeps*, convertido en «abuelo» en *B*, termina nada menos que aupándose «al vuelo» en *C* (v. 548). Por otro lado, *C* mantiene casi todos los errores y enmiendas desacertadas de *B*, salvo en casos muy puntuales y de sencilla corrección (el v. 2141 y dos variantes en la dedicatoria). La única excepción es el v. 1150, en el que *C* corrige un error de *B* difícil de advertir («ser mujer») y recupera la lectura de la *princeps* («soy mujer»).[[50]](#footnote-50) Al tratarse de un único caso, no es necesario suponer que *C* recurriera forzosamente al texto de *A* (tal contaminación, si lo fuere, se habría limitado a este único verso), sino que podría tratarse de una corrección *ope ingenii*, aun cuando sea francamente atinada. Otra opción es que *C* derivase de un ejemplar de *B* que incorporara «soy mujer» como corrección en prensa.

La cuarta edición (*D*) de la *Parte XX*, también madrileña (Juan González, a costa de Alonso Pérez, 1629), es sin duda la que presenta el peor texto de *Virtud, pobreza y mujer*. El cotejo demuestra que *D* deriva de *C*, cuyos errores y lecturas particulares conserva siempre —así ocurre, por ejemplo, con el ya citado «al vuelo» (v. 548)—, salvo en unos pocos casos que merecen cierta atención. Así, *D* atribuye el v. 592 a don Juan y no a Julio, al igual que *AB* y en contra de *C*; se trata de una corrección sencilla, pues se espera que sea el galán y no el gracioso quien responda a la pregunta previa («¿De qué os enfadáis, don Juan?»). También resultan fáciles de subsanar los otros dos casos —dejo de lado ahora una grafía latina sin importancia— en que *D* coincide con la *princeps* y no con *C* (vv. 2186 y 2684), dado que el contexto y el sentido exigen con claridad leer «alcaide» y «despejo», respectivamente, y no «alcalde» y «despojo», que son las variantes que trae *C* (la segunda, a su vez, procedía de *B*).[[51]](#footnote-51) Un caso particular es el v. 1347, en el que *D* lee «costumbre» (y no «costumbres»), lección errónea que solo se rastrea en *A2*, por lo que, dado que ni *B* ni *C* contienen tal variante, habría que suponer que se trata de una coincidencia o, quién sabe, de una contaminación esporádica con un ejemplar de la *princeps* que, como nuestro *A2*, no hubiese incorporado esa corrección en prensa.[[52]](#footnote-52) Por lo demás, *D* añade más de cuarenta errores propios, así como una asombrosa cifra de erratas (rebasan ampliamente la cincuentena), prueba de la celeridad y el descuido con que se imprimió el texto. Todo lo cual, como decía, convierte a este testimonio en el más deteriorado a efectos textuales.

A diferencia de las anteriores, la primera edición impresa fuera del reino de Castilla (*E*), concretamente en Barcelona (Esteban Liberòs, a costa de Rafael Vives, 1630), se basa en la *princeps*. Como *B*, esta edición incorpora las cuatro correcciones en prensa detectadas (vv. 478, 935, 1103 y 1347), por lo que debió de basarse en un ejemplar muy cercano a nuestro *A3*. Solo en una ocasión lee *E* con el resto de la tradición frente a la *princeps*: se trata de una enmienda obvia y exigida a voces no solo por el contexto, sino por la mera competencia gramatical (v. 1893). Por lo demás, *E* introduce una veintena larga de errores nuevos (a modo de ejemplo, véase el comienzo del tercer acto: vv. 1989, 2020, 2127, 2218, 2247, etc.). En definitiva, se trata de una edición de escaso interés para la fijación textual.

#EDICIONES MODERNAS

La primera edición moderna de *Virtud, pobreza y mujer* corrió a cargo de Juan Eugenio Hartzenbusch, que la incluyó en el cuarto tomo de sus *Comedias* *escogidas de frey Lope Félix de Vega Carpio*, publicado en 1860 (Biblioteca de Autores Españoles, 52). Como todas las suyas, esta edición es interesantísima y constituye una pieza de gran valor para la restitución (y puntuación) del texto que nos ocupa. Para empezar, a Hartzenbusch se deben varias enmiendas muy oportunas, que resuelven distintos problemas de la edición príncipe (de la que deriva la suya, aunque luego lo matizaré)

no advertidos por las anteriores,[[53]](#footnote-53) pero que deben subsanarse para que el texto cobre sentido; algunas enmiendas de *Har* resultan verdaderamente brillantes, como la sustitución de «hubiera» por «viviera» (v. 105) o la de «honor» por «amor» (v. 674), intervenciones que solo un lector, editor y hombre de teatro tan atento como Hartzenbusch podría realizar. Otras correcciones suyas, en fin, no resultan tan forzosamente necesarias como para asumirlas, aunque delatan una vez más el celo y la pericia del editor, cuyas intervenciones iluminan posibles problemas del texto o, al menos, invitan a replantearnos ciertos pasajes (vv. 338, 583, 967 y 1932, por citar solo unos ejemplos); todo lo cual, en fin, ha facilitado y enriquecido mucho el trabajo de los filólogos y editores que vinimos después. Pero, claro, Hartzenbusch era hombre de su tiempo; bien sabida es su afición por manosear los textos más de lo debido: *Virtud, pobreza y mujer* no es, desde luego, ninguna excepción.[[54]](#footnote-54) Por otro lado, sus intervenciones no son siempre *ope ingenii*, sino que Hartzenbusch parece haber manejado también algún ejemplar de *C* o *D*, con los que contamina su texto,[[55]](#footnote-55) aunque no deja de ser encomiable que, en un proyecto de edición tan vasto como el suyo, se molestase en recabar y consultar distintos testimonios.

Llegamos, así, a la última edición de nuestra obra, publicada por Donald McGrady en 2010 en su ya mítica colección de ediciones críticas de Lope aparecidas en Newark. Tal y como se deduce de su aparato crítico, *McGra* solo tuvo en cuenta la *princeps*, *E* y *Har*. Ahora bien, el cotejo sistemático parece revelar que, en algunos pasajes, McGrady pudo partir de Hartzenbusch más que de *A*, o alternar entre uno y otro texto sin demasiado cuidado. Así lo sugiere el hecho de que adopte muchas correcciones innecesarias de Hartzenbusch, que a menudo consigna en su aparato crítico como variantes asumidas,[[56]](#footnote-56) pero en muchos otros casos no,[[57]](#footnote-57) incluida una de las numerosas acotaciones inventadas por *Har* («Queriendo desenvainar», v. 1637*Acot*), lo que sugiere que tal vez las aceptase más por descuido que por decisión propia. Algo similar sucede con las enmiendas atinadas de Hartzenbusch, que en ocasiones acepta y señala en su aparato (vv. 1544 y 1686*Per*), mientras que otras veces las adopta pero sin recogerlas como variantes (vv. 674, 2561 y 2692).[[58]](#footnote-58) Por su parte, McGrady realiza una enmienda muy pertinente (v. 1986*Acot*) y añade dos acotaciones oportunas (vv. 556*Acot* y 760*Acot*), pero también una decena de errores propios.[[59]](#footnote-59) A decir verdad, entre las muchas virtudes de la edición de McGrady —cuya riquísima anotación es un auténtico tesoro para todo siglodorista y cuyo prólogo resulta imprescindible para estudiar las fuentes y el influjo de la comedia— no se cuenta un escrupuloso cuidado del texto, que, además de los problemas ya aludidos, ha sufrido algunos desperfectos muy desafortunados. El más sonado es la sustitución del nombre de «Fátima» por «Alí» en la mayoría de acotaciones y didascalias, salvo contadas excepciones. Tan llamativo error, quizá ajeno al editor o debido a un problema informático, dificulta mucho la lectura, puesto que el personaje de Fátima se confunde a menudo con Alí, el alcaide de Tremecén (de hecho, cuando conversan a solas, la edición repite el nombre de «Alí» en todas las intervenciones, lo que provoca que el lector al final se pierda y no sepa quién es cada interlocutor). Un fallo similar, pero desde luego menos grave, es la sustitución sistemática del nombre de «Arlaja» por «Alarja».

Pese a todo ello, la edición de McGrady, como tantas otras suyas, es muy valiosa no solo para los editores y estudiosos de *Virtud, pobreza y mujer*, sino para cualquier interesado y especialista en la literatura y la lengua del Siglo de Oro, que encontrará en sus notas —hay que recalcarlo una vez más— un venero inagotable de sabiduría. Desde luego, su trabajo ha facilitado mucho la labor de anotación para la presente edición, también en aquellos casos en los que he creído conveniente matizar o refutar sus conclusiones en torno a algún pasaje del texto. Vaya por delante, pues, mi gratitud hacia la edición de McGrady (la cual, por cierto, me dio a conocer la comedia y me animó a estudiarla en profundidad), con la que la mía estará siempre en deuda.

#RESUMEN DEL ARGUMENTO

#ACTO PRIMERO

En vista de que es la única manera de vencer la resistencia de Isabel, la joven huérfana de la que está prendado, Carlos decide proponerle matrimonio, siempre y cuando ella acepte que se celebre en secreto; de no ser así, el galán se expondría a perder la herencia de un tío suyo, don Vasco, que no estaría dispuesto a que su sobrino se casara con una mujer tan pobre, aunque bella y virtuosa, en lugar de hacerlo con la dama de la corte que le tiene reservada. Julio, el criado al que Carlos confiesa sus intenciones en la puerta misma de la casa de Isabel en Toledo, desaprueba el plan, impropio, según él, de la condición hidalga de su amo.

Isabel, que sale en ese preciso momento en compañía de su criada Inés, le afea a su pretendiente que le haya enviado dinero. Carlos arguye que lo ha hecho para ayudarla, y que su intención es casarse con ella, a lo que Isabel, finalmente, accede. Antes, sin embargo, de permitirle entrar en su casa, y para mantener a salvo su honor y su virtud, exige que Julio vaya en busca de un notario que sancione el compromiso matrimonial.

Hipólito, un mercader indiano de Sevilla recién llegado a Toledo, conversa con don Juan y, tras elogiar la ciudad, le da cuenta de la honda impresión que le ha causado una mujer, muy bella pero pobremente vestida, que ha visto salir de una iglesia. Don Juan trata de desengañarle advirtiéndole de la gran honestidad de la dama, que, lo mismo que ha hecho con otros muchos galanes, jamás accederá a sus pretensiones. Pese a ello, Hipólito se muestra convencido de que con su dinero conseguirá rendirla, y don Juan, para distraerle de su intento, le propone visitar a Violante, una cortesana de vida alegre llegada de Madrid.

A la mañana siguiente, Carlos le cuenta a su criado Julio que firmó ante notario y testigos el matrimonio con Isabel, y que la abandonó después de haberla hecho suya. Para aliviar el malhumor, pues empieza a sentirse arrepentido, acuden los dos a casa de Violante, y allí se encuentran con don Juan e Hipólito, que se sienten incomodados por su aparición. Como consecuencia de un lance del juego (la rifa de una cadenilla, para la anfitriona), tiene lugar una pendencia y don Juan cae mortalmente herido a manos de Carlos, al que encarcelan.

Julio avisa de inmediato a Isabel, que se apresura a visitar al preso, aunque es consciente de que su esposo la ha burlado. Entretanto, Carlos recibe en la cárcel la visita de su tío, don Vasco, que se avergüenza de él y le reprocha su crimen. Preocupado por el testimonio de Hipólito, Carlos pide a su protector que trate de silenciarle o ganar su afecto.

Al llegar, Isabel toma a don Vasco por el alcaide de la prisión y le confiesa que ella y Carlos están casados, con lo que aquel jura que desheredará inmediatamente a su sobrino en favor de Elena, hermana de Carlos. En el reencuentro de la pareja que tiene lugar a continuación, Carlos, que les ha oído hablar, niega haberle dado palabra de matrimonio a Isabel y la rechaza («No se llaman juramentos / esos que los hombres hacen / cuando están fuera de sí, / que fuera de sí no valen», argumenta en los vv. 937-940), pese a lo cual ella mantiene su promesa de amarle eternamente.

#ACTO SEGUNDO

Al cabo de un tiempo, Feliciano, tío de Isabel, visita en Toledo a su sobrina con la intención de pedirle ayuda económica, y ella le informa de la difícil situación por la que atraviesa, pues Carlos, condenado a pasar seis años en Orán por el crimen cometido, está preso desde hace seis meses en Tremecén, capturado por el moro Audalla, que pide por él un rescate de mil doscientos ducados. Decidida a liberarle, Isabel ha vendido con ese fin toda su hacienda por doscientos ducados, y ha recibido además la ayuda de Elena, hermana de Carlos, que le ha entregado generosamente cuatrocientos ducados más. Aun así, no dispone del dinero exigido, por lo que, siguiendo el consejo de Julio, está dispuesta a pedir limosna por las calles de Madrid, donde nadie la conoce.

Entretanto, Carlos no solo se arrepiente del trato que ha dispensado a Isabel, sino que parece incluso amarla. Pero los obstáculos y peligros se interponen: por un lado, Fátima, hija de Audalla, su captor, le declara su amor ferviente; por otro, Audalla, aun sabiendo que el dinero para el rescate no tardará en llegar, vende a su cautivo a Alí, el alcaide de Tremecén con quien tenía acordado unir en matrimonio a su hija Fátima (la cual, no obstante, aborrece al moro, tal y como le ha confesado a Carlos), a cambio de diez esclavos y bajo la promesa de tratarlo bien.

Isabel, que ha ido a Madrid con Julio, se muestra remisa, por vergüenza, a pedir limosna, y no logra su propósito. En un arranque de valentía, y para reunir la cantidad que aún le falta para el rescate de Carlos, decide marchar a Sevilla y venderse allí como esclava.

En Tremecén, Carlos le muestra a Alí la carta que le ha enviado Isabel, en la que le cuenta sus planes de rescate y su decisión de convertirse en esclava si es necesario. Alí, conmovido por el coraje y la virtud de la cristiana (y no sin cierta incredulidad: «Difícil es de creer; / yo pienso que amor te engaña. / En la libertad de España, / virtud, pobreza y mujer / no puede ser», vv. 1687-1691), promete a Carlos dejarle en libertad si es capaz de convencer a la esquiva Fátima, a la que en vano lleva tiempo tratando de enamorar, de que se case con él.

Isabel llega a Sevilla en compañía de Julio, que finge ser su dueño, y, haciéndose pasar por una esclava mora de nombre Zaida, se expone a la venta en una almoneda pública. El mercader Hipólito, de vuelta ya en su ciudad, se fija en ella y, aunque no la reconoce como Isabel, la joven toledana de cuya belleza sigue prendado, no duda en abonar su precio. Reunida al fin de esta manera la suma necesaria para el rescate de Carlos, Julio se apresura a partir rumbo a Berbería.

#ACTO TERCERO

Dos meses más tarde, en Sevilla, Hipólito trata de forzar a su esclava, a la que sigue sin reconocer, e Isabel se ve por ello obligada a revelar su verdadera identidad y referir su historia. Admirado del coraje y la virtud de la joven, Hipólito se ofrece él mismo para acudir a Orán y rescatar a Carlos. Con el consentimiento de su nuevo y rico protector, Isabel se dispone también a acompañarle.

Mientras tanto, en Tremecén, Fátima le pide a Alí que la case con Carlos, supuestamente para que, así, ella le aborrezca y cobre amor por Alí («Para desenamorar, / dicen que el mejor remedio / es casar una persona / con la que tiene en deseo», vv. 2213-2216). Furioso, Alí amenaza con matar a Carlos, y con esa intención abandona la escena. Aparece entonces el esclavo, Fátima le ruega que huya y él así lo hace.

Al día siguiente llega Julio para negociar el rescate de su amo. Despechado por la huida del cautivo, Alí le exige el dinero. Julio aduce que no lo lleva consigo, pues lo ha depositado en Orán, por lo que Alí ordena que le azoten y le hagan preso.

A Tremecén, y disfrazados de moriscos españoles, arriban asimismo Hipólito e Isabel, y cerca de la playa donde han desembarcado se encuentran con Carlos, al que en un principio no reconocen. Tras ponerse por fin al tanto de los hechos, acuerdan que Hipólito visite a Alí para pagarle el rescate y solicitar su permiso para regresar a España. Carlos e Isabel, reconciliados, se dirigen a la embarcación para aguardar allí su regreso.

Aparece Fátima, y Carlos, al verla, se esconde. Isabel, que se presenta como un tal Cardenio, tiene así la oportunidad de hablar con su rival, que no le oculta sus sentimientos hacia Carlos, a quien anda buscando. Cuando este reaparece, y no sin antes reafirmar (en aparte) sus intenciones y promesas de amor a Isabel, propone a Fátima que marche con ellos a España; la mora acepta.

Alí rechaza el dinero que Hipólito le ofrece en pago del rescate de Carlos, por el que, según declara, siente un gran aprecio («Carlos fue de mí estimado, / Carlos muy bien me sirvió, / Carlos nunca me ofendió», vv. 2706-2708). Como prueba de su buena disposición, pone además en libertad a Julio. Hipólito, agradecido, le invita a cenar en su bergantín. Más tarde, Alí y Carlos se reencuentran y sellan las paces. Hipólito desvela su identidad y la de Isabel, y Alí se muestra impresionado por la determinación de la dama. Finalmente, Carlos corresponde a la generosidad de su antiguo amo y hace salir a Fátima, a la que convence para que se case con Alí.

#SINOPSIS DE LA VERSIFICACIÓN

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| ***Versos*** | ***Estrofa*** | ***Total*** |
| ***Acto primero*** |  |  |
| 1-240 | redondillas | 240 |
| 241-412 | romance en *e*-*a* | 172 |
| 413-556 | octavas reales | 144 |
| 557-660 | redondillas | 104 |
| 661-760 | décimas | 100 |
| 761-982 | romance en *a*-*e* | 222 |
| ***Total*** |  |  |
| ***Acto Segundo*** |  |  |
| 983-1026 | redondillas | 44 |
| 1027-1122 | romance en *e*-*a* | 96 |
| 1123-1222 | redondillas | 100 |
| 1223-1402 | quintillas | 180 |
| 1403-1662 | romance en *o*-*a* | 260 |
| 1663-1682 | redondillas | 20 |
| 1683-1718 | novenas de pie quebrado[[60]](#footnote-60) | 36 |
| 1719-1730 | redondillas | 12 |
| 1731-1780 | décimas | 50 |
| 1781-1812 | redondillas | 32 |
| 1813-1826 | soneto | 14 |
| 1827-1866 | redondillas | 40 |
| 1867-1910 | silva[[61]](#footnote-61) | 44 |
| 1911-1950 | octavas reales | 40 |
| ***Total*** |  |  |
| ***Acto Tercero*** |  |  |
| 1951-1986 | redondillas | 36 |
| 1987-2000 | soneto | 14 |
| 2001-2184 | redondillas | 184 |
| 2185-2362 | romance en *e*-*o* | 178 |
| 2363-2501 | tercetos encadenados | 139 |
| 2502-2517 | redondillas | 16 |
| 2518-2645 | romance en *e*-*o* | 128 |
| 2646-2777 | redondillas | 132 |
| 2778-2899[[62]](#footnote-62) | romance en *e*-*a* | 122 |
| ***Total*** |  |  |
| ***Resumen*** | ***total*** | ***%*** |
| *Estrofas* |  |  |
| Romances | 1178 | 40,60 |
| Redondillas | 960 | 33,10 |
| Octavas reales | 184 | 6,40 |
| Quintillas | 180 | 6,20 |
| Décimas | 150 | 5,20 |
| Tercetos encadenados | 139 | 4,80 |
| Silva | 44 | 1,50 |
| Novenas de pie quebrado | 36 | 1,20 |
| Sonetos | 28 | 1,00 |
| ***Total*** | 2899 | 100 |

VirTUD, POBREZA Y MUJER

COMEDIA @FAMOSA DE LOPE DE VEGA CARPIO

Dedicada al caballero Juan Bautista @Marino,

celebérrimo poeta napolitano

Antes que el señor Juan Jacobo @Pancirolo, auditor de monseñor ilustrísimo Julio @Saccetto, nuncio de Su Santidad en estos reinos de España, me dijese la merced y favor que Vuestra Señoría me hacía, el secretario del duque de Monteleón en la jornada de @Francia me había dado estas nuevas, y de haber conferido con Vuestra Señoría en @París algunas cosas acerca de mi persona y estudios, de que me confieso tan obligado que, a no @constar mi sentimiento por escrito en algunos @míos, hiciera particulares demostraciones de la esclavitud y rendimiento en que me ha puesto; porque «laudari a viro @laudato», y ser estimado de quien todos @estiman es la mayor felicidad que puede adquirir la peregrinación de los estudios en la opinión estraña de la @patria. Y siendo Vuestra Señoría en su profesión tan único que los bien nacidos ingenios le @conceden el primero lugar en toda Italia, y nuestros españoles leen con venerable admiración la inmensa copia de sus @escritos en tantas *Rimas* sacras y @humanas, ¿quién duda que @puede calificar su alabanza, graduar su @estimación y defender su juicio?

Debe a mi amor y inclinación Vuestra Señoría justamente tanto favor que haya tenido deseo de mi @retrato; que, puesto que la pluma lo es del alma después de haberla leído en el entendimiento, tengo por honra grande hacer estimación de los exteriores @instrumentos; @obediente al señor @auditor, dejé copiar a los pinceles de Francisco Yaneti, @florentín, en estos años las ruinas de los días al declinar la @tarde, cuyas primeras flores «aut morbo aut ætate @deflorescunt». Si ha llegado el @lienzo, podrá Vuestra Señoría con juicio fisionómico reconocer fácilmente si corresponde a su @voluntad quien esas señas tiene. Pregunté al señor Juan Jacobo si me parecía, y respondiome con aquella natural gracia y @afabilidad de que el cielo dotó su claro entendimiento: «En Roma os parecerá @mucho». Y pues en ella se hacía tanta honra a los libertos, como consta de Cicerón, que puso a Tirón, su esclavo, el de Marco @Tulio, haga Vuestra Señoría que le honren de su @nombre para confirmación de la esclavitud que @reconozco, y en satisfación de haber puesto el de Vuestra Señoría en mi jardín @imaginario, impreso en La @Filomena, que no por eso es de menos estimación, como las figuras astronómicas en el @cielo. Los versos dicen así:

Juan Bautista Marino, que enamora

las piedras, @Anfïón, es sol del Tasso,

si bien el Tasso le sirvió de @aurora.

Corta alabanza, pero no dio más lugar la que allí tuvieron @tantos; más @dilatada (aunque siempre corta) está en mi @*Amarílida*, égloga @piscatoria:

*Ausoniæ raucum qua divitis Amphitritæ*

*nereydum lusus inter dulcesque choreas*

*nectareis implet modulis maria alta Marinus,*

*armatum cantat Martem, tunicaque trilice*

*accinctum and divum thalamos, puerumque ferocem*

*idalia insignem pharetra and fulgentibus armis.*

*Assurgit pater ipse @Tibris, divinaque late*

*carmina fundentem, vitreis miratur ab antris,*

*et molle @electrum, totoque corallia ponto.*

*Pertulit huc etiam cantus resonabilis Echo,*

*inde @Tagus flavis Vatem veneratus ab undis*

*offerre auriferas gaudet de littore arenas,*

*dulcisonaque virum modulantur arundine læti*

*pastores silvis, Lupius quos inter eburno*

*exurgit plectro, laudesque ad sidera @tollit.*

A lo menos quisiera que llegaran a @ellas, y que para conseguir este deseo, los ingenios que ahora florecen en España con justa opinión ocuparan las plumas en alabanza de Vuestra Señoría, como lo han hecho en Italia cuantos se leen impresos en la tercera parte de su *Lira*, entre los cuales dice muy bien el señor de @Estrasoldo:

*Ben col divino tuo soave canto*

*spirto celeste and non Marin dimostri;*

*meraviglia che porta à giorni nostri*

*@fra tute le altre @meraviglie il @vanto.*

No he querido escribir a Vuestra Señoría sin ofrecerle alguna parte de las que este libro contiene, y así le suplico por todo el amor que me ha mostrado, y la veneración y respeto que me debe, se digne de acetar en su gracia esta comedia, humilde ofrenda en el templo de su celebrado ingenio y insigne nombre, para que, llevándole en la @frente, la alaben de bien empleada los que la culparen de atrevida.

En España no se guarda el arte, ya no por ignorancia, pues sus primeros inventores, Rueda y @Navarro, le guardaban, que apenas ha ochenta años que pasaron, sino por seguir el estilo mal introducido de los que les @sucedieron. Los versos cortos son castellanos @antiguos, no usados en Italia, aunque he visto algunos en el @Serafino; no despreciados de la lengua latina, como se ve en sus himnos, hasta guardar el rigor de los @consonantes; dulce y dificultosa composición, que la falta del natural, que ha de ser el primero fundamento de este edificio, destierra con @arrogancia, introduciendo en España la bárbara aspereza que llaman @culta, por quien la defensa de la lengua (cuya gramática no sufre estas novedades) me debe tantas @injurias. «Quid enim —escribió Cortesio a @Policiano— voluptatis afferre possunt @ambiguæ vocabulorum significationes, verba transversa, abruptæ sententiæ, structura salebrosa, audax translatio, nec @felix, ac intercisi de industria @numeri?». ¡Qué excelentes palabras! *Vale antistes musarum and Italiæ @decus*.

Lope @Félix de Vega Carpio

Figuras de la @comedia

DON CARLOS, CABALLERO

JULIO, CRIADO

DON JUAN, CABALLERO

HIPÓLITO, MERCADER

@VASCO DE ARAGÓN

FLORENCIO

RAMIRO

FABIO

LUDOVICO

CELIA. OTAVIA

UN @PREGONERO

MAIRÉN

MUZA

ISABEL, DAMA

VIOLANTE, DAMA

INÉS, CRIADA

FELICIANO

@FÁTIMA, MORA

ALÍ, MORO. AUDALLA

@ROSELO

@ELISO

@ARLAJA, MORA

@FINARDO

DOS MERCADERES

@ZARTE

Acto primero

Salen don Carlos y Julio

Carlos

$redondillas

El mundo quiere acabarse,

Julio.

julio

No sé, vive Dios,

dónde nos vamos los dos,

si no hay otro en que salvarse.

carlos

En la tierra, solo sé

que el hombre es mundo menor.

julio

¿Sabes por dicha, señor,

adónde vive Noé?

Pero quiérome informar

si es por agua o fuego luego,

aunque, en esta edad, por fuego

pienso que se ha de acabar.

¿Mas no me dirás quién es

el astrólogo ignorante

de suceso semejante?

carlos

Tú mismo.

julio

¿Yo soy?

carlos

Tú, pues.

julio

Plega a Dios que, si he creído

que hay figuras en el cielo

—digo, en su primero velo,

azul y blanco vestido—

como peces y serpientes,

toros, carneros, leones

y otras varias invenciones

hermosas y impertinentes

con que nos dan a entender

que saben lo por venir,

que caiga como albañir,

quiebre como mercader,

mienta como mal deudor,

espere como cochero,

ande como cabestrero,

trabaje como impresor,

sea en invierno azacán

y sea herrero en verano,

sufra como cortesano

y coma como truhán.

carlos

¿No me acabas de decir

que a mi ruego, a mi dinero,

a estas partes con que espero

almas de bronce rendir,

se muestra esquiva y crüel

Isabel, pobre y hermosa?

julio

¿No puede ser virtüosa,

pobre y hermosa Isabel

sin que esto sea señal

para que el mundo se acabe?  
carlos

Quien las que en él pasan sabe

¿responde ignorancia igual?

En esta edad, ¿mil escudos

no engañan una mujer

tan pobre, pudiendo hacer

ochenta maridos mudos,

contentos treinta crïados,

veinte madres satisfechas?

julio

Poco, señor, te aprovechas

de tus intentos honrados.

Satírico y necio estás;

no quieras con tan vil precio

que en el punto del desprecio

alcance tanto el compás.

Esta mujer es doncella,

pobre, hermosa y virtüosa,

y no habrá en el mundo cosa

bastante a satisfacella

si no es casarte.

carlos

¡Casarme

con una pobre mujer!

julio

Pues cánsate en pretender.

carlos

Antes no pienso cansarme,

sino decirle que es justo

y que casarme prometo,

mas que ha de ser en secreto

para no causar disgusto

a mi tío, que podría

dejar su hacienda a mi hermana.

julio

¡Industria o fuerza tirana

contra tu honor y hidalguía…!

¿Pues cómo, don Carlos, quieres

adquirir tan viles nombres?

carlos

Para vengar tantos hombres

que han engañado mujeres.

julio

¿Pues hante dado poder

para cobrar sus engaños?

carlos

Si nacen, Julio, mil daños

de cualquier santa mujer,

¿qué te admira que en un hombre

haya alguno, pues forzado

de amor lo intento?

julio

En cuidado

me has puesto.

carlos

Nada te asombre,

que esto ha de correr por mí,

y aquesta noche ha de ser.

@Sale Isabel y Inés

isabel

No está en mi mano querer

dejar de querer ansí.

inés

¿Pues cómo a don Carlos quieres

y te sabes defender?

isabel

Porque nací para ser

ejemplo de las mujeres.

Cánsese Carlos, Inés,

que, si mil mundos hubiera

tan suyos que me pusiera

sus tesoros a los pies,

era imposible rendirme.

carlos

Ya que te estoy escuchando

cómo me estás despreciando,

escucha cómo soy firme.

Si tantos años viviera

como el alma ha de durar,

no te pudiera olvidar,

ni aunque pudiera, quisiera.

Mas yo me espanto de ti

que juzgues loco mi amor

si solo intenta tu honor,

que es luz con que vive en mí.

isabel

¿Tú, mi honor, si con vil precio,

Carlos, le quieres comprar?

carlos

¿Mas que no te supo dar

mi recado aqueste necio?

El dinero te envïaba

sabiendo que tu pobreza

deslucía tu belleza,

aunque tu virtud la honraba;

que solo quiero de ti

merecer ser tu marido.

isabel

Confieso que necia he sido:

mal tu recado entendí.

Siendo ansí, Carlos, yo soy

tu esclava, pues mi pobreza

quieres honrar.

carlos

Tu belleza

y tu virtud, de que estoy,

Isabel, tan satisfecho,

son la riqueza que adoro,

porque no hay mayor tesoro

que el que es de virtudes hecho.

Del Sur, la China, Ceilán,

perlas, diamantes, rubíes;

holandas, telas, tabíes

de Flandes, Persia y Milán

podrá tener en el suelo

el señor o el mercader,

pero la buena mujer

viene de mano del cielo.

Esta te doy con testigos,

aunque el principal es Dios,

que en declararnos los dos

hay que temer enemigos:

mi tío, rico y señor,

piensa en la corte casarme;

disgustarle es obligarme

a perder todo el valor

de su casa y de su hacienda,

que yo tengo de heredar,

y así me importa casar

sin que ninguno lo entienda.

Que él no ha de mirar en ti

la virtud ni la hermosura,

sino el dote que procura

y calidad para mí;

y, para mí, calidad

es la virtud y belleza,

que te han dado la riqueza

que estima mi voluntad.

¿Qué respondes?

isabel

Que no puedo

agradecer tanto bien,

si no es que tus pies me den

licencia.

carlos

Yo tengo miedo

que nos vean: tanto importa

el recato. Entra en tu casa.

isabel

Cuanto amor tuyo me abrasa,

tanto el temor me reporta.

Licencia quisiera darte,

pero estórbanlo dos cosas.

carlos

No serán dificultosas

si en ellas puedo agradarte.

isabel

Quiero más seguridad

de que serás mi marido,

por la opinión que he tenido

en mi honrada vecindad;

que juzgarán mal de mí

aunque entres honestamente.

carlos

Parte, Julio, diligente,

y venga un notario aquí:

hagamos mil escrituras.

julio

¿Díceslo de veras?

carlos

Tanto,

que de que tardes me espanto,

si mi remedio procuras.

julio

Yo voy.

@Vase

carlos

Ya puedes entrar

y darme licencia a mí.

isabel

Asegurarme de ti,

Carlos, no te ha de enojar,

pues sabes que mi pobreza

no te hubiera merecido,

y que mi virtud ha sido

para tus ojos riqueza.

carlos

Los pasos que me has costado,

dos años lo muestran bien.

No hayas miedo que te den

mis pensamientos cuidado,

que aunque casado en secreto,

haré con mi voluntad

que guarde a tu honestidad

tan merecido respeto.

Solo quiero visitarte.

isabel

Lo segundo que pensaba

pedirte se me olvidaba,

pero no quiero dejarte…

carlos

¿Es por ventura no estar

tu casa con la grandeza

que merece?

isabel

Mi pobreza

pienso que te ha de espantar,

si bien lo que tengo en ella

está limpio y aseado.

carlos

No te dé, Isabel, cuidado,

que la fuente pura y bella

más agrada al pie de un árbol,

entre arenillas y flores,

que de jaspes de colores

y de figuras de mármol,

y más el campo florido

que el más compuesto jardín,

que a lo natural, en fin,

siempre está el arte rendido.

Por mal que engastada estés,

no dejas de ser diamante.

isabel

Entra, pues, y no te espante

la pobreza en que me ves,

que un padre honrado, perdido

por fïanzas, y al fin muerto,

dejó este campo desierto,

de sus consejos florido,

donde solo mi labor

me sustenta, como sabes.

carlos

No hay tesoros que me alabes

como tu virtud y honor.

Presto verás tan trocada

tu casa como ha de ser

para quien es mi mujer.

isabel

Si el alma, Carlos, te agrada,

presto en su centro verás

tan rica tapicería

que digas que el sol al día

no alumbra ni adorna más.

Vanse, y salen don Juan, caballero de Toledo, y Hipólito, mercader indiano, Ramiro y Florencio, criados

hipólito

$romance en e-a

¡Hermosa ciudad, Toledo!

juan

Sobre estas inmensas peñas

tiene su nombre imperial

la silla de su grandeza.

hipólito

Desde ellas, sus altas torres

llegar parece que intentan

al sol hermoso de día

y de noche a las estrellas.

Parece que quiere España

mirar su antigua cabeza

en los espejos del Tajo,

de su hermosura soberbia.

juan

Hicieron los reyes godos

su silla y cortes en ella,

como Recisundo y Bamba

en tantas partes lo muestran,

puesto que en vuestra Sevilla

vivieron con tal grandeza

los que las memorias dicen,

los que las historias cuentan.

El águila del imperio

se aplica por excelencia

a estas dos nobles ciudades,

que es un cuerpo y dos cabezas.

hipólito

Todo lo que en ella he visto

es digno de fama eterna.

Envidia tengo a las plumas

que en dulces versos celebran

los milagros con que el cielo

ha dado honor a la tierra,

por no poder celebrarla

con mi ignorante rudeza;

mas pues en ella nació

Garcilaso de la Vega,

su espíritu resucite.

juan

¡Qué bien que pintó las ruedas

en sus églogas divinas,

por donde las aguas trepan

a competir con los olmos

que el Tajo dorado riega!

hipólito

Gregorio Hernández llegó

a la mayor excelencia

que pudo ingenio español.

juan

Toledo, Hipólito, precia

estos dos famosos hijos

por su más alta riqueza;

y si admite algún tesoro

de muchos que en competencia

de los dos pueden honrarla,

bien me permiten que sea

Pedro Liñán.

hipólito

Justamente,

aunque sus obras no quedan

impresas, conque se olvida

la memoria de sus letras.

juan

Tal fue de Pedro Laínez,

raro y único poeta,

por no imprimir olvidado.

hipólito

Hoy Henares se lamenta

del divino Figueroa.

juan

¿Qué os pareció nuestra iglesia?

hipólito

Con el silencio, don Juan,

os he de dar la respuesta,

pues callan siete milagros

que la Antigüedad celebra,

que no hay colosos ni faros,

sepulcros, templos de Efesia

y las demás maravillas

que puedan lucir con ella.

Pero dejando a la fama

—que del sur al norte vuela

y del austro a los trïones—

su hermosa fábrica inmensa,

al salir por el Perdón,

que es aquella insigne puerta

que está solo en tales días

para ganarlos abierta,

yo vi con honesto rostro,

don Juan, la mujer más bella

que para milagro suyo

formó la naturaleza.

Y cuando en hábito pobre

luce una mujer, no queda

mayor encarecimiento.

juan

Ya os vi reparar en ella.

hipólito

¿Hay tan divina hermosura?

¿Hay tal ropa de bayeta?

¿Hay tal saya de picote?

¿Hay tal toca? ¿Hay tal limpieza?

¿Conoceisla?

juan

Sí conozco.

hipólito

¿Y podré yo conocerla?

juan

¿Qué días pensáis estar

en Toledo?

hipólito

Veinte o treinta

después que la vi, don Juan,

y dos antes que la viera.

juan

Pues convertildos en años,

y tendréis después de verla

lo mismo que antes.

hipólito

¡Por Dios!

juan

En ser tanta su belleza,

es mayor su honestidad.

hipólito

Será porque no lo intentan,

que Ovidio dice que es casta

aquella a quien nadie ruega,

y así será de esta dama.

juan

Él habló como poeta,

porque ninguna mujer

pienso yo que en la edad nuestra

ha sido más perseguida.

hipólito

Pues ¿cómo en tanta pobreza

puede haber tanta virtud?

juan

Teneldo por cosa cierta,

y que no hay mozo en Toledo

de los que edad, gentileza,

brío y hacienda acompañan,

que no haya entrado por ella

en el mar de su conquista;

pero en efeto se anegan,

y cansados del vïaje,

vuelven sin jarcias y velas.

hipólito

¿Qué dice el dinero, el oro?

juan

Corrido delante de ella,

aunque ha nacido amarillo,

está rojo de vergüenza.

hipólito

¡Válgame Dios! ¿Mujer pobre

al señor oro atropella?

¿Al príncipe dar resiste?

¿Al rey dinero desprecia?

No puede ser.

juan

Ahora bien,

remitámoslo a la prueba.

¿Vos sois rico y liberal?

hipólito

Valdrá en Sevilla mi hacienda,

sin las naves que a la India

navegan, y que Dios vuelva,

cien mil ducados y más.

juan

Pues conquistaréis con ellas

a los bárbaros de Chile,

y no a la casta Isabela;

que aunque se llama Isabel,

porque Arïosto celebra

una casta de este nombre

—de quien mil virtudes cuenta—

la llama Toledo ansí.

hipólito

Pues ¿cuánto va sobre apuesta

que antes que vuelva a Sevilla…?

juan

No digáis más, que es soberbia

indigna de vuestro ingenio.

Aquí hay una forastera

bella como el mismo sol…

Mal dije, porque es más bella.

Esta del mar de Madrid

arrojó a nuestra ribera

la justicia de sus ondas;

que Madrid, aunque aposenta

tantas conchas en que cría

naturaleza las perlas,

también tiene sus mariscos,

sus caracoles y almejas

con que purga sus escorias,

y entre las espumas llegan

a los pueblos comarcanos.

Entretengamos la fiesta

con su brío, si os parece.

Pide, Florencio, licencia,

y veréis que se os olvida

la castidad de Isabela.

florencio

Yo voy.

hipólito

Tú, Ramiro, traes

dineros?

ramiro

Treinta o cuarenta

doblones.

hipólito

Bastan.

juan

Veréis

una de aquellas sirenas

que dieron temor a Ulises.

hipólito

Pasaré, don Juan, por ellas

atado al árbol hermoso

de la divina Isabela.

Vanse. Salen Julio y don Carlos

julio

$octavas reales

Pierdo el jüicio de escucharte sólo.

carlos

Yo te digo verdad, verdad te cuento.

julio

No pudiera, señor, de polo a polo

contarme nadie tan feroz portento:

como en el cielo es uno solo Apolo,

sola Isabela en casto pensamiento

es única en el mundo. Pero basta

que digas tú que no es, como antes, casta.

carlos

Necio, si me casé por escritura,

por testigos, por graves juramentos,

por invención, por auto, por locura,

¿qué culpas de Isabel los pensamientos?

julio

Así prospere el cielo tu ventura

—que yo sé que hay a tu ventura atentos

más de cuatro envidiosos pretendientes—,

que su inocencia y tu traición me cuentes.

carlos

Julio, yo entré en su casa de Isabela,

tan pobre, aunque tan limpia y aseada,

que unos paños de red juzgaba a tela,

y a escarcha de oro su labor pintada.

Animábame todo a la cautela,

que la pobreza siempre fue burlada,

y así, mirando en todo tan vil precio,

hice de la virtud y honor desprecio.

Imágenes tenía que no eran

del Mudo, del Basán ni del Ticiano,

ni de las vanas fábulas que alteran

el mayor de los tres contrario humano.

Dar devoción sospecho que pudieran,

mas no al hereje amor, tan luterano

que ni templos ni imágenes respeta,

tanto a su imperio la razón sujeta.

La cama, pobre y limpia, contenía

una colcha de holanda tan delgada

que pudiera servir de celosía

cuando a Isabel miraras acostada.

Sus almohadas con terliz había,

que era una banda verde y encarnada;

estas muy buenas, que sus manos bellas

son prados en labor y en nieve estrellas.

La alcoba una antepuerta defendía

de un tapiz de la historia de Susana,

en cuyo espejo yo miré que había

disculpa de mi error en la edad cana.

julio

Fue necio amor, porque mirar debía

el fin que tuvo presunción tan vana,

que los ejemplos tomas en la parte

del bien, no la del mal. Quiero escucharte.

carlos

Sentámonos los dos, Julio, en dos sillas,

que aunque eran de respaldo, no te asombre,

por lo que maltrataban las costillas,

las pudieran llamar con este nombre.

Vino a hacer la escritura —y maravillas

de amor— un escribano gentilhombre

y conocido de mi viejo tío;

pesome, aunque el secreto le confío.

Hízose con testigos, fuese, dile

la mano por tomársela mil veces,

y como amor con la ocasión se afile,

anduve despejando los jüeces.

Que cenásemos juntos persuadile,

cosa que tú me dices y encareces,

y dices bien, porque la mesa sabe

juntar lo más humilde a lo más grave.

Cenamos en su limpia talavera,

que a mí me pareció que era en la China.

Dieron las diez, rogome que me fuera,

y era arrancar la más antigua encina.

Tocó de los maitines la primera

torre del mundo en música divina,

y yo del alma asido, loco y ciego,

rogando un mármol y encendido en fuego.

Por abreviar, después de las dos dadas

y de sufrir mil cóleras y enojos,

y querer con las manos enojadas

rasgar las hojas y bañar los ojos,

quitó de las paredes las pintadas

imágenes, que [a] amor, que a mis antojos

pudieran dar templanza, y así dijo:

«Carlos, jura a esta madre y a su hijo».

Juré, Julio, juré; Julio, jurara

si hubiera más, que allí se encierra todo;

y ella con dulce y vergonzosa cara

me permitió de su conquista el modo.

Amaneció del alba la luz clara,

y yo por los vecinos acomodo

mi partida, y por mí, que ya tenía

más arrepentimiento que osadía.

julio

¿Con hermosura tal te arrepentiste?

carlos

No sé, Julio, qué tiene la pobreza,

que de menos contento el alma viste.

julio

Pues ¿está la hermosura en la riqueza?

A la fe, que la causa de estar triste

es ver que te costaba su belleza

el haberte casado.

carlos

Estoy de suerte

que, si la vuelvo a ver, veré mi muerte.

julio

¡Oh, efeto de los gustos de la tierra!

«Grandes», dijo un poeta, «imaginados»,

con que el humano entendimiento yerra,

«y pequeños después de ejecutados».

carlos

Muchos dicen que el gusto no se encierra

en las bordadas camas, los estrados

de tela, el ámbar puro, y no hay belleza

que no tenga su fuerza en la riqueza.

Porque, Julio, mirar entre unas redes

de lienzo tosco un ángel de hermosura

con un vestido roto… Pensar puedes

que miras una imagen sin moldura.

Una bayeta vil, unas paredes

desnudas, Julio, en una casa oscura

hacen cobarde la mujer más bella,

y desmáyase amor de hablar con ella.

Dejemos esto, y a tratar pasemos

de andar de mezcla y de olvidar enfados.

Todas estas damazas visitemos:

no más amores, Julio, trasnochados.

Es linda, es dulce cosa que lleguemos

y nos reciban gustos despejados,

palabras libres, dulces ademanes

adonde baila amor escarramanes.

julio

¡Loco estás, vive Dios! Mas ¿cómo olvidas

el juramento en una imagen hecho?

carlos

No tratemos de cosas desabridas,

que traigo lleno de cansancio el pecho.

julio

Aquí viven dos mozas relamidas,

gente que solicita su provecho,

de estas que llamas tú dulces y tiernas,

con muchas ligas y muy pocas piernas;

descubren hasta el codo su zoquete,

que dicen que en España es importante

brindar los hombres con igual sainete.

carlos

¡Qué majadero estás, y qué apretante!

¿Quién en los trajes, bárbaro, te mete?

julio

No lejos vive una mujer pasante.

carlos

Quédome en veinte.

julio

¡Aciertas, vive el cielo!

Porque esto de sesenta es punto agüelo.

carlos

Violante, aquella que en Madrid vivía,

¿adónde se ha pasado?

julio

Aquí repasa

la paja del pesebre en que solía

comer cebada de la corte.

carlos

Pasa…

Pero no pases, que me dijo un día

que me olvidaba mucho de su casa.

julio

¿Pues llamo?

carlos

Espera.

julio

Acompañada viene.

carlos

No gusta de estar sola.

julio

Temor tiene.

@Salen Violante, Hipólito, don Juan y @Florencio

violante

$redondillas

Mucha merced me habéis hecho.

hipólito

Poned a cuenta, señora,

del señor don Juan agora

lo que juzgáis de mi pecho.

violante

Nunca fue el señor don Juan

mi galán.

juan

De parte nuestra

bien ese desprecio muestra

que no soy vuestro galán.

Mas vos escogéis muy bien,

que Hipólito justamente

merece, aunque está presente,

que aquese nombre le den.

hipólito

Yo paso porque Violante

me favorezca, no vos.

julio

(¿Qué habemos de hacer los dos,

estando otros dos delante?

¿Hemos de aguardar la vez

como aguadores en fuente?

¿Es mejor esperar veinte

desde las dos a las diez

que servir una doncella

limpia y sola como el sol?

carlos

Es pobre.

julio

En ese crisol

se apura cuanto hay en ella.

carlos

Pues ¿qué gusto como entrar

aunque haya dos mil galanes?)

julio

(Todo este mundo es desvanes;

quien sirve, aprenda a callar.)

carlos

Señora Violante, ¿es hora

de hallaros en vuestra casa?

julio

(Esto allá en la corte pasa,

y acá se introduce agora.)

violante

¿Qué novedad es aquesta?

¡Hola! Sillas.

florencio

Aquí están.

hipólito

¿De qué os enfadáis, don Juan?

juan

Lo mismo os doy por respuesta.

violante

Vuesas mercedes se sienten.

juan

Antes nos queremos ir.

carlos

Si yo he venido a impedir

que aquí serviros intenten

estos caballeros hoy,

mejor es que yo me vaya.

juan

Antes no es justo que haya

quien os canse: yo me voy.

violante

Eso no, por vida mía;

y todos se han de sentar.

juan

Si en eso os pienso obligar,

siéntome por cortesía.

julio

(¿Es este trato mejor

que el de Isabel?

carlos

Calla, necio.

julio

No está en la riqueza el precio,

sino en la virtud, señor.

¡Mal hayan los ademanes,

amén, y quien gusta de ellos!

Mira que de los cabellos

tienes estos dos galanes.

Deja solo al de Sevilla,

que no es bien que tú te quedes.)

violante

¿Quiérenme vuesas mercedes

rifar una cadenilla?

hipólito

Yo por mí digo que sí.

carlos

Pues yo, señora, aquí estoy.

violante

¿Y vos, don Juan?

juan

Vuestro soy.

violante

¿Cómo respondéis así?

Qué estraño estáis. ¡Naipes, hola!

hipólito

¿Cómo ha de ser?

juan

¿Bastará

a una quínola?

carlos

Sí hará.

juan

Pues va a una quínola sola.

¿Qué precio?

violante

Como no baje

de treinta escudos, se allana.

hipólito

¡Pues alto! El mejor la gana

y el ruin la pierde.

carlos

Baraje.

juan

Alzo por mano.

hipólito

¡Qué sota!

carlos

Yo soy mano.

hipólito

Y yo doy cartas.

julio

¡Bueno, a fe! ¿Sietes descartas?

carlos

¿Eso poco te alborota?

Treinta y nueve.

hipólito

Pocas son.

juan

Yo hice veinte.

hipólito

Y yo, cincuenta.

juan

Perdí.

hipólito

Ya está por mi cuenta.

violante

Mohíno estáis sin razón.

juan

Florencio os dará el dinero.

hipólito

Y yo la cadena os doy,

porque de otro dueño soy,

y con vos librarme quiero.

violante

Estoy por no la tomar,

porque más os quiero a vos

que a cien cadenas.

juan

¡Por Dios,

que me pudieran ganar

mi hacienda en este disgusto!

En fin, el más ruin fui yo.

Pero, aunque el naipe me dio

agora este nombre injusto,

no pienso que de los tres

que en la rifa entrado habemos

soy el más ruin.

carlos

¿Quién diremos

que de todos tres lo es,

sino el que perdió?

juan

Yo fui

quien perdió, y el ruin sois vos.

carlos

Mentís.

juan

¡Fuera!

violante

¡Ay, no, por Dios!

juan

¡Villano, venid tras mí!

violante

Hipólito, escucha…

hipólito

En vano

me detienes, ofendido.

violante

¡Lindo dinero he perdido

del mercader sevillano!

Vanse, y sale Isabel y Inés

inés

$décimas

Suspende el llanto a los ojos,

no los maltrates ansí.

isabel

Para vengarme de mí,

doy a mis ojos enojos.

Suyos fueron los antojos:

paguen su contento, Inés.

Si suya la culpa es,

pasen penas semejantes;

que, pues se alegraron antes,

bien es que lloren después.

inés

Que no te haya visto más

estraña desdicha ha sido.

isabel

¿Quién ha visto del olvido

tan cerca el amor jamás?

inés

Deja los ojos: ya estás,

señora, vengada de ellos.

isabel

Quejaranse los cabellos;

que, con el dolor terrible,

a ser mi culpa visible,

la pude cubrir con ellos.

No siento tanto el dejarme

don Carlos de aquesta suerte

—aunque el desprecio me advierte

que solo vino a burlarme—

como el venir a contarme

que anda de noche y de día

con mujeres, que podría

afrentarse su crïado

de haber en su casa entrado

y despreciado la mía.

inés

Ponle pleito.

isabel

¿Cómo puedo?

Que tengo buena opinión,

y será dar un pregón

de almoneda por Toledo.

Vendrán sin respeto y miedo,

que quien el honor perdió

licencia y aun puerta dio

para que el más despreciado

quiera llegar confïado

por donde el otro pasó.

inés

Pues ¿qué has de hacer?

isabel

Esperar

en la justicia del cielo,

que no puede la del suelo

a ninguno hacer amar.

inés

Sí, mas puede castigar.

isabel

No quiero yo sino amor;

y casado por rigor,

¿como me le ha de tener?

Que aun por bien no suele ser

firme el marido mejor.

inés

Habla, señora, a su hermana.

isabel

¿Qué remedio podrá darme

sino cansarme y culparme

de que fui necia y liviana?

Toda mi esperanza es vana;

engañome el juramento.

inés

¿Llamaron?

isabel

Sí.

inés

A Julio siento.

Sale Julio

isabel

Julio, ¿tú, en aquesta casa?

julio

¿No has sabido lo que pasa?

isabel

¿Tú sabes mi encerramiento?

julio

En casa de una Violante,

cortesana de Madrid,

por sangre nieta del Cid

y amante por no diamante,

don Carlos, mozo arrogante,

con un don Juan de Toledo

tuvo palabras; no puedo

decirte bien la ocasión,

ni más de que en la quistión…

isabel

¡Ay, Julio! ¡Tiemblo de miedo!

¿Murió Carlos?

julio

No, Isabel,

Carlos a don Juan mató;

y, aunque a San Miguel huyó,

no le valió San Miguel,

que, acudiendo de tropel

la justicia, queda preso.

isabel

¡Triste, aunque mejor suceso!

julio

Por no ser caso pensado,

no pienso que es tan culpado

Carlos de este loco exceso.

isabel

¡Ah, Julio! No era posible

parar don Carlos en menos.

julio

Yo pienso que han sido frenos

a su condición terrible.

Reducirle fue imposible

a que estimase tu amor;

y así preso está mejor,

pues será por tiempo tanto

que le reduzga el espanto

a satisfacer tu honor.

isabel

¿Podrele ver?

julio

Bien podrás.

isabel

¿Dónde le han dado prisión?

julio

En la Puerta del Cambrón,

con tres guardas.

isabel

¡Eso más!

julio

Antes mejor le verás,

por ser cárcel más secreta.

isabel

Ni en el bien ni el mal quïeta

Fortuna estar me permite,

pues no hay bien que no me quite

ni mal que no me prometa.

@Vanse

@Salen don Carlos preso y don Vasco de Aragón, su tío

vasco

$romance en a-e

Tú tienes lo que mereces:

no hay para qué replicarme.

Pésame que mi respeto

te dé tan honrada cárcel.

¿En qué podían parar,

don Carlos, tus disparates

sino en haberte perdido?

carlos

Como me aborreces, haces

tan inorme mi delito,

que yo sé que cuantos saben

que ofendido y provocado

di muerte a don Juan Velázquez

alaban el valor mío,

y que, cuando tú te alabes

de los muchos enemigos

que has muerto soldado en Flandes,

no has ganado tanto honor.

vasco

¡Qué loco del Nuncio sales!

Mal dije, que entras agora,

donde, por Dios, que te amansen

muchos años de prisión.

carlos

Como tú, señor, me ampares,

no pienso que serán meses.

Pero, como ansí me trates,

verame Zocodover

verter del cuello tu sangre.

vasco

Sobrino, si esta pendencia

fuera con disculpas tales

que pudiera honrarme de ellas,

mi hacienda —no es alargarme—,

mi vida vender supiera.

Pero en casa de Violante,

mujer libre de Madrid,

sobre el juego… Es cosa infame.

Oí decir a un amigo

que mujeres semejantes,

y los que se pagan de ellas,

eran baraja de naipes:

en copas dan el veneno

que emborracha a sus galanes;

en los bastos, los bordones

de tantas enfermedades.

Esto dan ellas, y ellos

dan los otros dos manjares:

en los oros, sus haciendas,

pues hay tantos que las gasten;

y en las espadas, las muertes

y heridas que en tantas partes

han sucedido por ellas.

carlos

Para consejos ya es tarde;

lo que importa son remedios

y que a este Hipólito hables,

que era amigo de don Juan.

vasco

¿Para qué?

carlos

Para que calle,

que si él jura, soy perdido.

vasco

¿Dónde está?

carlos

La misma cárcel

le han dado que a mí, si bien

la culpa no es más de hallarse

al lado del muerto entonces.

vasco

Vete a esas rejas que salen

a las vistas de la Vega,

Carlos, mientras puedo hablarle,

que yo haré que suba aquí.

carlos

Haciendo las amistades,

no hay que temer más testigos.

vasco

¡Plega a Dios, Carlos, que pare

en que escarmientes!

carlos

Sí haré,

y muchos años te guarde.

Vase, y salen Isabel y Inés

inés

Mucho atrevimiento ha sido.

isabel

Amor es incontrastable:

no hay fuerza que le derribe,

no hay peligro que le espante.

vasco

(¡Damas! Juráralo yo.

Ya vendrán a visitalle

estos médicos a Carlos.)

isabel

(Sin duda es este el alcaide.

inés

Pues ¿qué le piensas decir

para que nos deje hablarle?)

vasco

Damas, si buscan a Carlos,

suplícoles que se bajen

de la torre, porque agora

no hace tiempo de ocuparle.

Dineros, pies y favor

dicen que son en la cárcel

las tres potencias del preso:

¿cuál de aquestas cosas traen?

Que melindres y deleites

tienen sus tiempos iguales

allá donde piden celos,

allá donde engaños hacen.

isabel

Yo no soy la que pensáis,

y es justo que os desengañe

la vergüenza de mi rostro,

la honestidad de mi traje;

y, porque en secretos son

las canas la mejor llave,

sabed que soy su mujer.

vasco

¿Su mujer? ¡Caso notable!

Don Carlos es mozo libre.

isabel

Esto agora no se sabe

por don Vasco de Aragón,

que vino agora de Flandes,

porque ha de heredar su hacienda

y quiere en Madrid casarle.

Yo soy, señor, su mujer.

vasco

¿Tenéis calidad bastante?

isabel

Hija soy de un pobre hidalgo

de limpia y antigua sangre.

vasco

¿Qué hacienda?

isabel

Mucha virtud,

heredada de mis padres.

vasco

No es moneda que ya pasa,

aunque era bien que pasase,

ni basta limpia hidalguía

si no hay oro que la esmalte.

Si fue casamiento a escuras,

porque parecéis un ángel

y me obligáis a respeto

—que no fue poco obligarme—,

yo tengo algunos dineros

con que vos en otra parte

hallaréis igual marido.

Porque sabed, escuchadme,

que soy Vasco de Aragón

y no de esta puerta alcaide.

¡Y vive Dios…!

isabel

Señor mío,

sin amenazar a nadie,

que a mí no me conocéis;

y en llegando a despreciarme,

ni vos, ni Carlos, ni el mundo

merece que yo me baje

a admitirle por marido,

ni que él a mí me descalce.

Carlos, con fuerte escritura

y juramentos bastantes,

está obligado a mi honor.

Este no es pleito de alcaldes

ni jüeces de la iglesia,

porque sabré yo quejarme

al rey y a su presidente,

y cuando no, hacer matarle.

Ese dinerillo vuestro

a las mujercillas dalde,

que suelen vender su honor;

que, como es su honor tan grande,

hay para venderle a muchos,

y entre tantos, mucho vale.

Yo os hablé con inocencia:

si os ofendí, perdonadme,

que Carlos es mi marido.

vasco

A un espejo semejante,

miro la virtud en vos,

y, como en vuestros cristales

miro mis canas, por ellas

quiero también reportarme.

Desheredo a Carlos hoy,

con juramento inviolable

de dar mi hacienda a su hermana

y de no verle ni hablarle

mientras Dios me diere vida,

o le destierren o maten,

o aquí le tengan mil años.

isabel

Señor, escuchad…

vasco

Dejadme.

Vase, y sale Carlos

carlos

¿Qué has hecho?

isabel

Si lo has oído,

¿qué preguntas?

carlos

Para darte

la muerte, ocasión me has dado.

isabel

No puedes, Carlos, culparme,

porque hablé sin conocerle.

carlos

¿Tú dices, infame, a nadie

que eres mi mujer?

isabel

Advierte,

Carlos, que no soy infame:

mira que es ofensa tuya

que de esa suerte me trates.

carlos

¿Cuándo fui yo tu marido?

isabel

Cuando a Dios, cuando a su madre

lo juraste.

carlos

¿Yo?

isabel

Sí.

carlos

¿Yo?

isabel

Testigo, su santa imagen.

carlos

No se llaman juramentos

esos que los hombres hacen

cuando están fuera de sí,

que fuera de sí no valen.

isabel

¡Qué ejemplo para mil necias!

Pero, cuando ellos no basten,

bastarán mil firmas tuyas.

carlos

Papel es manjar del aire.

¡Vive Dios, que no me veas,

mujer enemiga, hablarte!

¿Qué digo hablarte? ¡Ni verte,

aunque dos mil siglos pasen,

porque en cuanto dices mientes!

isabel

Mi bien, si es enojo, baste.

Mira que esas asperezas

en mujeres principales

han causado muchos yerros.

carlos

¿Para qué me persüades

con amenazas a mí?

El cielo podrá bajarse

al suelo, el suelo subirse

a la esfera en que el sol nace;

dejar de ser lo que fue;

ser el agua y tierra graves

ligeras, y el aire y fuego,

graves y dejar tocarse;

persuadir a un hombre lego

con principios de estudiante;

o hacer que mujer con celos,

siendo propia, sienta y calle,

que eternamente, Isabel,

verte, hablarte ni escucharte.

isabel

Pues primero, Carlos mío,

verás que los cielos caen

de los polos en que estriban,

y que junta se deshace

su soberana armonía;

y verás que dos amantes,

cuando juraron no verse,

dejen de verse y de hablarse;

primero los elementos

firmarán eternas paces,

tendrá el infierno alegría

y será a un discreto fácil

sufrir un necio, que yo

pueda dejar de adorarte.

@Vanse

acto segundo

Salen Isabel y Feliciano, viejo, su tío

feliciano

$redondillas

Años ha que deseaba

ver a tu padre y mi hermano.

isabel

Murió, señor Feliciano,

quien vida y honor me daba.

Quedaron mis esperanzas,

rota su firme coluna,

a discreción de Fortuna,

mujer en hacer mudanzas.

Aunque en las que vengo a ver

en mi desdicha y pobreza,

tanta ha sido mi firmeza

que no parezco mujer.

feliciano

¿Tan necesitada estás?

isabel

Tanto, que solo, señor,

me sustenta mi labor,

que después de Dios no hay más.

feliciano

Desde el valle de Carriedo,

montaña limpia y leal

de donde era natural,

tu padre vino a Toledo.

Quedé yo allí, y estos años

tan mal de hacienda me fue

que por acá imaginé

poder reparar mis daños.

Hallo difunto a mi hermano,

y a ti con tanta pobreza

que has doblado mi tristeza,

viendo mi remedio en vano.

Y pues tu cuidado es tal,

ya que es fuerza que me vaya,

vente conmigo a Selaya:

pasaraslo menos mal;

que en aquel pobre rincón,

aunque agradable aspereza,

nos sustenta la nobleza,

como acá la ostentación.

isabel

Bien sabe Dios si quisiera

poder esconderme en él

de mi desdicha crüel,

tío, si posible fuera.

Mas no puedo, aunque lo intento,

por una notable historia.

feliciano

Aunque aflijas tu memoria,

refiérela.

isabel

Estadme atento.

$romance en e-a

En esta noble ciudad,

Roma de España en grandezas

y en tener su eterna silla

sobre montañas soberbias,

en esta torre de casas

adonde mejor pudiera

la arrogancia de Nembrot

atreverse a las estrellas,

viéndome tan pobre y sola

y con alguna belleza,

de la ociosa juventud

sufrí notables ofensas.

No tuvo plata labrada

su Casa de la Moneda,

ni joya su platería,

ni su Alcaná seda y telas,

ni flor ni fruto su campo,

ni caza su verde Vega,

ni peces su claro río,

ni libres aves su selva,

ni concetos la poesía,

ni las tinieblas licencia,

ni la música instrumento,

ni amor tercera discreta

con que no me conquistasen.

Pero eran balas de cera,

que en la casa del honor

son de diamante las puertas.

Mas, como donde no pueden

entrar humanas flaquezas

hallan paso las desdichas,

que entran en casa por fuerza,

Carlos de Aragón, un hombre

de conocida nobleza,

se casó conmigo. ¡Ay, Dios!

¡Qué traición y qué inocencia!

Fue secreto el casamiento

porque, viendo mi pobreza,

Vasco de Aragón, su tío,

no le quitase su herencia.

Apenas de cierta noche

—¡oh, qué bien he dicho «apenas»,

que, tantas como he tenido,

todas procedieron de ella!—

llegó la luz del aurora,

cuando, como hombre que deja

la capa al toro y se escapa,

huye de mi cama y vuela.

No solo no me vio más,

mas dio en vivir de manera

que su salud consumía

con infamia de sus prendas.

Mató finalmente un hombre,

y, por muchas diligencias

y poca prueba, a seis años

de Orán a Carlos sentencian.

Parte a cumplirlos; su tío,

airado, le deshereda,

sabiendo mi casamiento;

muere, y su hacienda le deja

a doña Elena, su hermana,

mas no goza doña Elena

su hacienda hasta que se case.

Lloré seis meses su ausencia.

Julio, después —Julio, un hombre

que le sirve—, trujo nuevas

de que quedaba cautivo,

porque, alargando la rienda

una noche en Berbería

de la demás soldadesca,

le prendió un alarbe moro;

y, porque tuvo sospecha

que era caballero, pide

con temeraria insolencia

mil y docientos ducados.

Yo vendo mi pobre hacienda,

que llega a docientos solos;

su hermana, poniendo en venta

sus vestidos y sus joyas

mientras su herencia posea,

cuatrocientos me ha envïado,

de su valor justa prueba.

Mas no puedo hallar arbitrio

a los seiscientos que restan,

que todos cuantos me miran

y apasionados intentan

hacerme bien, a mi honor

quieren remitir la deuda.

Pero, aunque yo muera ausente

y Carlos cautivo muera,

ha de vivir mi virtud,

ha de triunfar mi paciencia,

que quiero yo que por mí,

aunque imposible parezca,

virtud, pobreza y mujer

en un sujeto se vean.

feliciano

$redondillas

Mis brazos te quiero dar

con uno y con mil abrazos,

que bien merece mis brazos

quien mis brazos sabe honrar.

No puedo yo darte aquí

lo que mi amor pretendía,

pues en efeto venía

a socorrerme de ti.

Lágrimas me han atajado.

Queda, sobrina, con Dios.

Vase, y sale Julio

julio

A que hablásedes los dos

aguardaba mi cuidado.

Ya está aquí todo el dinero

que doña Elena envïó.

isabel

¡Ay, Julio! En lo que faltó,

¿qué humano remedio espero?

julio

Ya con seiscientos ducados

tendremos toda la talla

con que le rescate Audalla,

por Carlos bien empleados;

mas por el moro es maldad,

y ha sido precio excesivo.

isabel

¡Que de tanto bien me privo

por tanta necesidad!

Cielos, condoleos de ver

que por conservar mi honor

resisto a ruegos de amor

y al ser pobre, y soy mujer.

Bien sabéis que no ofendí

eternamente el espejo

de mi virtud.

julio

Un consejo

quiero darte.

isabel

¡Ay, Julio, di!

julio

Bien pudieras en Toledo

pedir para su rescate;

pero de esto no se trate,

por justo respeto y miedo

de lo que pueden decir

y de ser tan conocidos,

y por tantos atrevidos

que te intentaron servir.

Madrid es corte, en efeto,

su gente y riqueza es más:

en ella pedir podrás

con libertad y secreto;

y no dudes que en seis días

tengas mayor cantidad.

isabel

¡Ah, fuerte necesidad!

¡A qué obligas si porfías!

Ahora bien, esto ha de ser.

Vamos, aunque he de sentir

notablemente el pedir.

julio

¿El pedir, siendo mujer?

Mal lo entiendes.

isabel

¿Por qué no,

si soy quien sabes?

julio

No creas

que en comenzándolo seas

más vergonzosa que yo.

El pedir se ha de seguir

al nacer cualquier mujer,

porque el llorar al nacer

es comenzar a pedir.

La primera le pidió

a su esposo que comiese,

y aunque él su desdicha viese,

eso que pidió le dio.

Y quiero que consideres

que la demanda, oración,

deuda, firma y petición,

porque piden, son mujeres.

Pintan la tierra con velos

de mujer sobre la frente,

porque pide eternamente

agua y más agua a los cielos.

La prisión, la enfermedad,

que son mujeres entiendo,

porque siempre están pidiendo

la salud y libertad.

Por el pedir se conforma

la venganza al mismo ser,

y la materia es mujer

por pedir siempre la forma.

En este traje verás

a la codicia vestida,

y siempre mujer la vida,

porque siempre pide más;

y son tales sus desvelos

en pedir y en perseguir,

que, en no habiendo que pedir,

nos matan pidiendo celos.

En fin, o buenas o malas,

consumen sin resistencia

con los celos la paciencia,

y la bolsa con las galas.

isabel

Julio, no corre por mí

ese discurso que has hecho.

julio

Que sabrás pedir sospecho.

isabel

Por causa tan justa, sí,

y siendo honrada y fïel.

julio

En comenzando a pedir,

tan dulce lo has de sentir

que rescates medio Argel.

Vanse, y salen don Carlos, cautivo, y @Fátima, mora

fátima

$quintillas

Con lástima de tu historia,

bañé los ojos en llanto

y en tristezas la memoria.

carlos

En penas que afligen tanto,

causa el referirlas gloria;

pero ya me pesa en parte,

Fátima hermosa, de darte

pena con mi historia triste.

fátima

¿Tanto esa mujer quisiste?

carlos

Dejo su belleza aparte,

y alabo su discreción

y su virtud sumamente.

fátima

Pues ¿cómo tanta afición

pudiste olvidar presente

sin que te diese ocasión?

carlos

Porque es fácil olvidar

a cualquier mujer de bien,

que, en no poderse vengar

con dar celos, no hay con quién

pueda picar y abrasar:

hace que sin pesadumbre

el que quiere olvidar pase.

Amor no es más de una lumbre,

porque no hay cosa que abrase

como el trato y la costumbre.

Muchos piensan que es amor

aquel gran desasosiego,

y es la costumbre, en rigor;

que amor, hasta el bien, es ciego,

y luego, al trato inferior.

Yo he sido de esta opinión,

si bien causa maravilla

a muchos que de otra son;

que amor no es más de tablilla,

y la costumbre, mesón.

Así yo pude olvidar,

pues una noche no es trato,

y pudo mi amor cesar.

fátima

O tú eres, Carlos, ingrato,

o nunca supiste amar.

Moras han estado aquí,

de las que echastes de España,

que me contaban a mí

cómo vuestro amor engaña,

y desde entonces temí...

carlos

¿Qué tienes tú que temer?

fátima

Yo me entiendo.

carlos

Bien quisiera,

Fátima hermosa, querer

a Isabel, si no tuviera

gusto de propia mujer.

Ya te dije que era honrada

y en estremo virtüosa,

y que me quiso engañada.

fátima

Siendo propia, ¿no era cosa

más segura y más fundada?

carlos

Al principio te decía

que, como ella no sabía

dar celos, sino llorar,

no me podía picar

y yo dejarla podía.

Cuando es libre una mujer,

más presto a querer obliga,

porque está diestra en hacer

las varetas y la liga

en que se vuelve a querer.

¿No has visto que un cazador

de su mano alrededor

pájaros suele poner?

Pues lo mismo la mujer

con hombres provoca a amor.

fátima

¡Alá me libre que hiciera

más que esa necia tu esposa,

aunque nunca más te viera!

Que amar sin honra es la cosa

más indigna, injusta y fiera.

Querer en correspondencia

es justicia y es prudencia,

pero de otra suerte no,

porque en los desprecios yo

ni tengo amor ni paciencia.

carlos

Pues, Fátima, la mujer

que no sabe dar disgusto

pocos la saben querer,

que hacer pesar dobla el gusto,

y no hay sin pesar placer.

Si la mujer que yo quiero

por honrada considero

que está en su casa llorando

mientras, de su amor burlando,

ajenos brazos espero,

¿qué celos me han de picar?,

¿qué temores despertar?

Mas, si no es mujer de bien

y, en haciéndola un desdén,

otro ocupa mi lugar

—y le veo con buen talle—

que para verme salir

ronda su puerta y su calle,

¿dónde me tengo de ir?,

¿cómo tengo de dejalle?

fátima

¿De suerte que no queréis

sino solo mal tratados?

carlos

Eso todas lo sabéis.

fátima

¿De manera que, obligados,

olvidáis y aborrecéis?

carlos

Estoy por decir que sí.

fátima

Y yo te quiero creer,

pues, aborreciendo a Alí,

da en que he de ser su mujer,

como yo en quererte a ti.

¡Qué dije!

carlos

No te arrepientas,

que en esta desigualdad

lo que no es posible intentas.

fátima

¿Naciste sin voluntad?

carlos

¿Por tan bárbaro me cuentas?

fátima

No digo yo que lo eres;

pero parecen mujeres

los hombres cuando los ruegan

y, sin perder honra, niegan

lo que tú negarme quieres.

Ea, cristiano y esclavo,

acércate a mí, no seas

tan desabrido y tan bravo.

carlos

Quiero, Fátima, que creas

que de costumbres me alabo:

mi ley me aparta de ti.

fátima

Si me quisieras, dejaras

el mismo cielo por mí.

carlos

¡Tu padre!

fátima

¿En eso reparas?

Sale Alí, @alcaide de Tremecén, y Audalla, padre de Fátima

audalla

Yo te le presento, Alí,

pero por precio no puedo,

pues a traer mil ducados

partió un soldado a Toledo,

que tiene deudos honrados.

alí

Basta, satisfecho quedo.

audalla

Demás que le tengo amor,

y, si es para tus fragatas,

será venderle rigor;

que, aunque tú no los maltratas,

viviera en tierra mejor,

que al alcanzar y al hüir

es fuerza azotar y herir.

alí

Por Alá, que no es mi intento

echarle al remo.

audalla

Esto siento.

fátima

(Carlos, yo me quiero ir,

que no quiero que me hable

el alcaide, aunque te diera

celos, que es lición notable.

carlos

Yo pienso que entonces fuera

roca al mar incontrastable.)

Vase

alí

Diez esclavos te daré

por este español.

audalla

No sé

cómo negártele pueda:

ya es tuyo, contigo queda.

Vase

alí

(Fátima ingrata se fue...)

Carlos.

carlos

¿Señor?

alí

Ya eres mío:

Audalla te me vendió.

carlos

(De libertad desconfío.)

alí

¿Sabes quién soy?

carlos

Bien sé yo…

(que contra el cielo porfío:

él me quiere castigar.)

alí

¿Sabes que el alcaide soy

de Tremecén?

carlos

(Si tratar

verdad no es ley donde estoy,

¿qué tengo ya que esperar?)

Con Audalla he concertado

mi rescate, y un soldado

por él a España partió;

¿y hame vendido?

alí

Si yo

soy, Carlos, quien te ha comprado,

no pierdas las esperanzas.

Turco soy, que no soy moro;

noble soy.

carlos

¡Tantas mudanzas!

(¡Cielo, tu castigo adoro,

y de Isabel las venganzas!)

alí

Ven conmigo, que yo creo

que te has de hallar bien.

carlos

(Deseo

la muerte…, pero si, en fin,

es de los trabajos fin,

un imposible deseo.)

Vanse, y salen Julio y Isabel, de @camino

julio

$romance en o-a

Si pides de aquesa suerte,

la limosna será corta.

Mira que el pedir no quiere

vergüenza.

isabel

Pues pidan otras,

que yo no puedo perder,

Julio, tan preciosa joya.

julio

Pide con rostro apacible,

pide con risa en la boca,

y con los ojos de suerte

que las entrañas les rompas.

¡Bien hayan las cortesanas,

que aun para pedir aloja

dan dos ojos en almíbar

y una mano en pepitoria!

Da muñecas, ¡pesia tal!,

que estas las llaman agora

pronóstico de los bajos,

aunque hay temerarias sotas;

que hay mujer de puños grandes

que, después que artificiosa

da muñecas garrofales,

tiene piernas cantimploras.

Pide con aire, con brío,

que tu honor no se desdora

porque les parezcas bien;

que, a ser eso cierta cosa,

no fueran dando en los coches

manos blancas las hermosas,

manteos cuando se apean,

chapines cuando se mojan.

Y no te detengas tanto,

ni a tantos cuentes tu historia.

isabel

Pues ¿qué tengo que decir?

julio

Aprender la jerigonza

de los pobres ordinarios.

isabel

¿Estás loco?

julio

Tú estás loca.

¿No has visto un pobre que tañe

su vigüela o su bigornia,

que en llegando a alguna puerta

medio sonecillo toca,

y si responden «Espera»,

pasa el arco a la zampoña,

y en diciendo «No hay qué dalle»

el muchacho o la fregona,

sin tocar otro compás,

deja el son a media copla?

Pues eso mismo has de hacer.

Haz cuenta que eres gascona,

y en viendo «Dios la provea»,

dalle codo y tomar postas.

isabel

¿Soy yo pobre, Julio?

julio

¿Y yo

soy bronce? Si melindrosa

pensara que habías de ser,

¡por Dios, que vinieras sola!

Llévote donde posaba

un duque de Alba que adorna

mejor la corte del Rey

que el verde campo la aurora;

un duque de Feria, honor

de los nobles Figueroas,

con un conde de Salinas

que las cárceles adoran;

un duque del Infantado,

que, no él, cualquier Mendoza

puede traer los esclavos

de Argel y Constantinopla;

un duque insigne de Sessa,

de Córdoba honor y gloria,

que te diera más escudos

que el suyo trofeos bordan.

Dije que el duque de Cea

pasaba en una carroza;

no le quisiste pedir,

ni después en la Vitoria

al marqués de Peñafiel,

ni al Enríquez a quien postra

Castilla como a almirante

las torres de su corona.

Pues si no pides a estos,

¿qué esperas?

isabel

Temor reporta

mi lengua, mis plantas yela.

julio

Pues dame ese manto y toca:

yo seré mujer de Carlos,

que no seré, si me enjoyas,

la primer mujer barbada;

y, para disculpa, sobra

que de la humedad del mar

me salieran estas pocas.

Allí va, ¡corre tras él!,

el marqués de Barcarrota,

príncipe que no sin causa

Puertocarrero se nombra.

Con el conde de Saldaña

va don Antonio de Borja.

Mira al duque de Maqueda,

que se parte a Orán agora:

piedad tendrá, pues don Carlos

se perdió por ganar honra

en las campañas de Orán.

isabel

¡Ay, Julio, yo tiemblo toda!

A señores yo no puedo.

julio

Pues gente de toda broza

¿qué nos han de dar? Ochavos.

isabel

Soy nueva, estoy temerosa.

julio

Para el duque de Pastrana

no hay disculpa: llega, dobla

esa condición esquiva.

isabel

Julio, no me descompongas.

julio

El arzobispo su hermano,

adonde España atesora

tantas virtudes y letras

que ya lo es de Zaragoza

con llanto igual de Granada,

viene con él. ¿Qué te asombras?

isabel

No puedo, Julio.

julio

«¡No puedo!».

¡Oh, bien hayan las busconas,

que van de noche tapadas

por callejuelas angostas!

Zapateras al pedir,

pues como al quitar las hormas

tienen sus sacabocados,

ellas tienen sacabolsas.

¡Vive Dios, que nos volvemos

sin blanca!

isabel

¿De eso te enojas?

¿Piensas tú que soy gitana

que he de llegar de esa forma,

Julio, a decir al que pasa

que tiene cara de rosa?

El arbitrio que me has dado

es mi destruición notoria,

porque en llegando a pedir

me dan mortales congojas.

julio

¡Harto bien negociaremos!

Mas, si tanta pena tomas,

dale al Rey un memorial,

que en su piedad generosa

y cristianísimo celo

hallarás, como conozca

tu necesidad, remedio;

o a la princesa española,

si tenemos tanta dicha

que alguno a sus pies te ponga.

isabel

Espera, Julio, que viene

un galán.

julio

Llega animosa.

Sale Fabio

fabio

¡Hola! Llevame el caballo

al Juego de la Pelota.

isabel

(Caballo dice que tiene.

julio

Si él es necio, tanto monta.)

isabel

Suplico a Vuesa Merced

que me mande dar limosna

para mi esposo cautivo.

fabio

¿Dónde?

isabel

En Argel.

fabio

(¡Buena moza!)

¿Cómo cautivó?

isabel

En Orán,

saliéndose de la tropa

en que iba a los adüares

de su campaña arenosa.

fabio

¿Cómo se llama?

isabel

Don Carlos.

fabio

¿De dónde sois?

julio

(¡Con qué sorna

habla el señor cortesano…,

y le responde la tonta!)

isabel

De Toledo soy, señor.

fabio

Hermosa ciudad.

isabel

Famosa.

fabio

Señora, Dios os provea.

Llevá ese caballo. ¡Hola!

Vase

julio

¡Oleado estés, borracho,

plega a Dios, antes de un hora!

«¡Dios os provea!».

isabel

¿Qué dices?

¿No quieres tú que me corra

de ver que un hombre galán

de esta suerte me responda?

julio

¿Sabes cómo son aquestos,

tan compuestos de persona

y tan grandes majaderos,

que es semejanza ingeniosa?

¿No has visto venir de Flandes

en unos lienzos agora

pintado un galán bizarro

con su cuello, capa y gorra,

y, mirándole de un lado,

es un jumento que rozna,

con vara y media de orejas?

Pues en esto se transforman

muchos de estos cortesanos.

isabel

Las preguntas enfadosas

en «Dios, señora, os provea»

pararon después de un hora.

No es oficio para mí.

Mas con dos damas hermosas

vienen dos gallardos mozos.

julio

Estos, de vergüenza sola,

te darán cuarenta escudos.

isabel

Los treinta y nueve perdona.

julio

Hay pobre que en viendo hembras

toda la labia desdobla,

porque sabe que por ellas

es la limosna forzosa.

Salen Celia y @Otavia con mantos, Roselo y Ludovico

roselo

¿Y dónde en efeto vais?

celia

A la comedia famosa

que representa Morales.

ludovico

¿Famosa? ¿Cómo se nombra?

otavia

*La rueda de la Fortuna*.

roselo

Tenéis razón: escribiola

el doctor Mescua.

ludovico

Bebió

todo el cristal de Helicona.

isabel

Suplico a Vuesas Mercedes

den su bendita limosna

para rescatar un hombre.

otavia

Si esos ojos le aprisionan,

¿quién le basta a rescatar?

celia

¡Qué belleza!

ludovico

¡Milagrosa!

Si me queréis por esclavo,

tendré por dicha y por honra

serlo de tan dulce Argel

que cautiva y enamora.

isabel

Requiebros, señor hidalgo,

vicio son, que no limosna.

Mirad que está allí mi hermano.

ludovico

Las ofensas amorosas

merecen perdón. Tomad.

isabel

¡Págueos Dios la buena obra!

roselo

Esto recebid de mí;

¡y dichoso del que goza

de tal prisión!

[Vanse]

julio

¿Qué te han dado?

isabel

Dos de a ocho. Pero nota

que fue, por esas mujeres,

limosna de vanagloria.

julio

Ella vino con muletas,

que debía de estar coja.

Entre Eliso

eliso

Dirasle que vuelvo luego.

julio

(Otro llega: al mar te arroja.)

isabel

Para un cautivo, señor.

eliso

¿Estas bellezas ociosas

andan con aquestas flores?

¡Mal haya quien no os azota!

julio

¡Guarda la cara!

@Vase

isabel

¡Esto es hecho!

Si cuantos cercan las ondas

del mar me diesen, no pienso

pedir más.

julio

Ya con la hoja

estuve por responder.

isabel

Julio amigo, a Barcelona

o a Valencia caminemos,

que una invención milagrosa

se me ha ofrecido por Carlos.

julio

¿Cómo?

isabel

En esclava me torna,

y véndeme a quien te diere

—pues hay muchos que las compran—

lo que falta del rescate.

julio

¿Estás loca?

isabel

No interrompas

el intento de mi amor.

julio

¿Y los clavos?

isabel

¿Pues qué importa

si me los puedes fingir?

julio

Celebren versos y prosas

tu nombre.

isabel

¿Qué voz es esta?

julio

Es de un hombre que pregona

un coche para Sevilla.

¡linda ciudad!

isabel

Nueva Roma.

Este alquila.

julio

Voy.

isabel

El cielo

mi buena intención disponga.

julio

¿De quién se contó en el mundo

una hazaña tan heroica?

Vanse, y salen Alí y Carlos

alí

$redondillas

Yo quiero que andes galán,

aunque en hábito de esclavo.

carlos

Tu hidalgo término alabo.

alí

¿Qué sabes, Carlos, de Orán?

carlos

No más de que han proveído

al gran duque de Maqueda,

y que mi soldado queda

en nuestra tierra afligido

en no juntar mi rescate,

que mi tío se ofendió

de que me casase yo

y no hay quien de darle trate.

Solo dice que Isabel

vendió su pobre hacendilla.

alí

¡Por Alá, que maravilla

ver una mujer fïel!

carlos

Es de suerte que me ha hecho

venir a tenella amor.

alí

¿Y que conserva su honor

en ausencia?

carlos

Sí, sospecho.

alí

$novenas de pie quebrado

Siendo tan pobre y tan bella,

¿tanta virtud, donde usáis

la libertad que les dais?

carlos

La virtud se prueba en ella.

alí

Difícil es de creer;

yo pienso que amor te engaña.

En la libertad de España,

virtud, pobreza y mujer

*no puede ser*.

carlos

Las que aquí son virtüosas,

alcaide, sonlo forzadas;

en España son honradas

por sí mesmas, siendo hermosas.

Y pues que llega a tener

Isabel, con tal belleza,

tanto honor en tal pobreza,

virtud, pobreza y mujer

*bien puede ser*.

alí

Si aquí con tanto recato

aun no podemos vivir,

donde el dejarlas salir

es de muchos hombres trato,

¿cómo, libres, puede haber

lo que falta a quien las cierra?

Mira, Carlos, que en tu tierra

virtud, pobreza y mujer

*no puede ser*.

carlos

Hay tantas allá tan buenas,

que con esa libertad

de ejemplos de honestidad

están las ciudades llenas.

Si se deja perecer

una mujer tan hermosa

por ser pobre y virtüosa,

virtud, pobreza y mujer

*bien puede ser*.

$redondillas

Pero quiérote enseñar

una carta que me escribe.

alí

De quien tan honrada vive

déjame el papel besar.

¡Pluguiera a Alá me quisiera

Fátima como Isabel

te quiere! Pues tan crüel

en no querer persevera

acetar el casamiento

que tenemos concertado

yo y su padre.

carlos

Tu cuidado

suspende, y estame atento.

Carta

$décimas

«Cautivo del alma mía,

donde está mi libertad,

por quien vivo en soledad

en esta noche sin día:

desde Toledo te envía

el alma —si hay alma en mí,

pues sabes que te la di—

más suspiros que razones

y más almas que renglones

para que vivan en ti.

Esta tinta con que escribo

lágrimas del pecho son;

el papel, del corazón,

que está contigo cautivo.

No sé, mi bien, cómo vivo,

pero sé que he de morir,

que no puedo resistir

de tu prisión los enojos,

porque ausente de tus ojos

es imposible vivir.

No los vuelvo a parte alguna

donde, aunque me fuiste ingrato,

no me asombre tu retrato,

aunque sin piedad ninguna.

Quejarme de mi fortuna

no quiero, pues que te vi,

que vale más para mí

el ser de ti aborrecida

que tener descanso y vida

en otros brazos sin ti.

¡Ojalá que aquese moro

me quisiera en tu lugar!

Que yo fuera a rescatar

con mi vida la que adoro.

Dícenme que arenas de oro

lleva el Tajo; si esto fuera,

una a una las cogiera

para juntar tu rescate.

Pero a que venderme trate,

Carlos, con paciencia espera.

Dos hierros pienso ponerme

y venderme por librarte,

Carlos, en alguna parte

que no puedan conocerme.

A todo pienso atreverme

hasta morir o vencer.

Esta te dará Jafer,

y él te dirá cómo quedo,

y que hay juntas en Toledo

virtud, pobreza y mujer».

alí

$redondillas

Huélgome de haberla oído.

Aqueste Jafer ¿quién es?

carlos

Un moro de Ifre.

alí

Que estés

agradecido te pido,

que lo merece Isabel,

y que tengas esperanza

que habrá muy presto mudanza

en tu fortuna crüel.

Ya ves que a Fátima adoro;

si negocias que me quiera,

que será mi boda espera

tu rescate, a fe de moro:

yo te daré libertad.

carlos

Cuando en España se muere

quien tiene esclavos, y quiere

mostrar entonces piedad,

libres los deja al partirse;

y si tú me la has de dar

casándote, harás pensar

que es el casarse morirse.

alí

Esto procura, pues puedes,

que en persuadir tenéis gracia

los cristianos.

carlos

Mi desgracia

con tu nuevo intento excedes.

alí

Mis galeotas están

a vista de Tremecén;

visitarlas será bien,

mientras tus cuidados van

a pedir para los dos

a Fátima libertad.

carlos

De tu liberalidad

la espero.

alí

Guárdete Dios.

Vase

carlos

$soneto

Desde estas playas bárbaras y costas

que miran la desierta Berbería,

toma por verte, España, cada día

alas el alma y la esperanza postas.

Amor, que la más verde selva agostas

de las que tiene quien en ti confía,

pues si a tus puertas el engaño guía,

de entrar son anchas, de salir angostas.

¿Cuándo veré mi patria? ¿Cuándo el claro

Tajo, que baña de cristal sonoro

la gran ciudad que fue de España amparo?

¿Cuándo al opuesto de su Atlante moro

serán sus torres de mis naves faro?

Que de la libertad no es precio el oro.

Sale @Fátima y Arlaja

fátima

$redondillas

(¡Qué buen encuentro al salir

del baño!

arlaja

¿Es este el esclavo?

fátima

¿Parécete que le alabo

sin causa?

arlaja

Puedes decir

que vives bien empleada.

fátima

Aun no le parezco bien.

arlaja

¿Qué es la causa?

fátima

Que también

tiene el alma apasionada.

arlaja

¿Hate visto bien?

fátima

No sé.

arlaja

Descúbrete más.

fátima

No puedo,

que tengo [a] algún lince miedo

que por ventura me ve.

arlaja

Finge que por el cendal

te va una araña.)

carlos

(Ya baja

Fátima del baño.)

fátima

¡Arlaja!

¡Arlaja! ¡Ay, Dios, qué animal!

arlaja

¡Sacude el manto de presto!

carlos

(¡Bizarro talle!)

arlaja

¡Ay, cristiano!

¡Llega, llega, da la mano

a Fátima!

carlos

¿Pues qué es esto?

fátima

¡Ay, Carlos, tan fiera araña

en mi vida pensé vella!

carlos

Para dejar de tenella,

bien san Jorge os acompaña.

Traed con vos un membrillo

o algún pedazo de cal,

que a su veneno mortal

son contrayerba y cuchillo.

Pero yo tengo que hablaros.

fátima

De aquí a mi casa podrás,

aunque fuera de ella estás.

carlos

(Y a vos quiero suplicaros

lo que decirla rehúyo.

arlaja

¿Qué te ha parecido el talle

de Fátima?

carlos

Que envidialle

puede el sol.

arlaja

Pues ese es tuyo.

carlos

¿Qué puedo hacer?

arlaja

Que no aguarde

a hablarte, perdiendo honor:

que a mujer que tiene amor

enfada un hombre cobarde.)

Vanse, y sale Hipólito y Finardo

hipólito

$silva

En esto me entretuve todo el tiempo,

Finardo, que sabéis, tan olvidado

como si hubiera con el griego Ulises

comido el árbol del olvido eterno.

finardo

Amor es un hechizo dulce y tierno

que embelesa y aduerme los sentidos,

en este error fantástico perdidos.

hipólito

Quise notablemente la belleza

de esta mujer.

finardo

Y siendo su pobreza

tan notable, ¿fue siempre virtüosa?

hipólito

Vivió siempre, Finardo, cuidadosa,

con tanta honestidad como hermosura.

finardo

Merece en bronce, en oro, en escultura

de pórfidos lustrosos, por más gloria,

escribir a los siglos su memoria.

hipólito

No solo yo de aquesta fortaleza

fui resistido, pero el oro, el ruego,

la diligencia de otros mil amantes

que vieron sus almenas de diamantes

de valientes soldados coronadas,

reluciendo los yelmos, las espadas

del honor, la vergüenza y el recelo,

por quien pelea agradecido el cielo.

Toledo en lo demás me entretenía,

ya por los verdes bosques escuchando

los ruiseñores en los altos olmos,

ya sentado a la orilla de su río

viendo casi los peces en la arena,

pues al rojo metal de que está llena,

sirve de toldo de cristal el agua.

Allí, pues, donde el pensamiento fragua

tantas resoluciones y quimeras,

trazaba ver del Betis las riberas,

pero luego me echaban sus prisiones

de Isabel las divinas perfecciones.

finardo

Bien estáis en la patria, bien en Gradas.

hipólito

¿Qué gente es esta que mirando viene

con círculo vulgar alguna cosa,

que debe de ser nueva y monstrüosa?

finardo

Una esclava que venden junta el vulgo.

hipólito

Y tienen gran razón, pues su belleza

más muestra una real naturaleza

que no de humilde y bajo nacimiento.

finardo

Tenéis razón.

hipólito

Estad al precio atento.

Salen Isabel con clavos en el @rostro, Julio, y un pregonero y dos mercaderes

mercader

$octavas reales

Lo que digo daré.

julio

Pues es muy poco.

mercader

No se ha dado tal precio por esclava,

y aun en Sevilla me tendrán por loco.

hipólito

¿Sabéis, Finardo amigo, qué miraba,

si no es que con las ansias me provoco?

Que es esta la Isabel que yo adoraba.

finardo

¿Pues era esclava?

hipólito

No, sino señora:

faltó, por Dios, naturaleza agora.

Este es su rostro y, si en sus rosas viera

menos los clavos sin respeto impresos,

que era la misma que adoré dijera.

finardo

Son de un ausente amor locos excesos.

hipólito

El alma, que me avisa, persevera.

finardo

En el mundo se ven tales sucesos.

hipólito

Sea quien fuere, parecella basta,

como no la parezca en ser tan casta.

finardo

¿Pues comprarla queréis?

hipólito

¿Quién no codicia

tanta hermosura?

mercader 2º

Doy los cuatrocientos.

mercader

Parece que los distes de malicia.

mercader 2º

Rufino, en el comprar no hay cumplimientos.

hipólito

¿Qué piden de la esclava?

mercader

Si es justicia,

a mí me la darán.

pregonero

Piden quinientos

y cuatrocientos dan.

hipólito

La esclava es mía.

mercader

Por vos me huelgo.

mercader 2º

Haceisme cortesía.

pregonero

Pues buen provecho y buena pro le haga.

julio

¿Dónde se ha de acudir por el dinero?

hipólito

En oro y luego llevaréis la paga.

julio

Merced me haréis, porque partirme quiero.

hipólito

(No hay imaginación que satisfaga

al bello rostro que miré primero.)

¿De dónde sois?

isabel

Señor, de Berbería.

hipólito

¡Bendiga el cielo tierra que tal cría!

julio

(¡Pues bendiga en Toledo al Pozo Amargo!)

hipólito

¿Sois cristiana?

isabel

Querría.

julio

Pruebe a dalle

dos lonjas de pernil así a lo largo.

hipólito

Yo he comprado un tesoro en vuestro talle.

Venid tras mí.

isabel

Ya voy. (Julio, a tu cargo

queda mi bien.

julio

Yo parto a rescatalle.

isabel

Y yo en Sevilla por esclava quedo.

julio

Y laurel de las armas de Toledo.)

acto tercero

Salen Hipólito y Finardo

finardo

$redondillas

¿De esa suerte se defiende?

hipólito

Dos meses ha que peleo

con ella y con mi deseo.

finardo

Pues ¿qué dice?

hipólito

Que no entiende.

finardo

Las irlandesas que a España

vinieron, si les decían

que sirviesen, respondían

eso mismo.

hipólito

¡Cosa estraña!

¡Que una esclava se defienda

de su dueño, y siendo mora!

finardo

Si ella en el honor adora,

no es mucho que no le ofenda.

hipólito

Creo que tiene por Dios

la honra esta alarbe fiera.

finardo

Por Dios, que yo la vendiera

si fuera, Hipólito, vos.

Vos no coméis ni dormís,

ni un instante sosegáis;

si de vos no la apartáis,

con más tormento vivís

que de Sicilia el tirano,

que Fálaris de Agrigento.

hipólito

Hoy en esta huerta intento

el postrer remedio humano.

Los crïados con secreto

hice a Sevilla volver.

Ella sola ¿qué ha de hacer

si doy a la fuerza efeto?

finardo

Rendirse, pues no hay aquí

quien la escuche, aunque dé voces.

hipólito

Estas bárbaras feroces

se quieren tratar ansí.

Salid presto, que ha venido,

y cerrad con esta llave

la huerta.

finardo

Voy.

hipólito

Amor sabe

que estoy perdiendo el sentido.

Vase @Finardo

Sale Isabel

[isabel]

$soneto

Verdes álamos altos, cuyas copas

las gavias vencen de estas fuertes naves,

haciendo en vos los céfiros süaves

las hojas velas y las ramas popas,

adonde acuden en diversas tropas

mil diferencias de pintadas aves;

campos de flores y edificios graves,

donde roba el amor tantas Europas;

árbol de Palas, de la paz despojos,

que al claro Betis coronáis la frente

entre ovas verdes y corales rojos:

llorad conmigo, convertidme en fuente.

Mas ¡ay!, que aunque sus hojas fueran ojos,

no pudieran llorar mi dulce ausente.

hipólito

$redondillas

Zaida...

isabel

¿Señor?

hipólito

¿Han traído

la comida?

isabel

A punto está.

¿Mas dónde Antonio se va,

quedando en casa Leonido?

A ningún crïado veo;

su descuido castigad.

hipólito

Conocen mi voluntad,

adivinan mi deseo.

Solos estamos aquí:

yo he trazado la invención.

isabel

¿Pues a qué efeto?

hipólito

En razón

de que te duelas de mí.

Pareces tanto a Isabel,

que menos, Zaida, quisiera;

pues quien no la pareciera

¿cómo fuera tan crüel?

Quiere, Zaida, quiere a un hombre

que es por lo menos tu dueño.

isabel

Como quien de un grave sueño

despierta oyendo su nombre,

de mi tierna condición

sale mi honor en oyendo

vuestra ofensa.

hipólito

¿En qué te ofendo?

isabel

En esa loca afición.

hipólito

¿En quererte? Bien se ve

que eres, bárbara, de tierra

que la dulce paz destierra

que nace de amor.

isabel

¿Por qué?

hipólito

Todas las cosas crïadas

están al amor sujetas,

y no pueden ser perfetas

si están de amor separadas.

En los orbes celestiales

hay una perfeta unión,

que causa su duración

con movimientos iguales;

y con ser los elementos

tan contrarios, él también

los hace que en paz estén

y enfrena sus movimientos:

al agua adora la tierra,

al aire el agua, y al fuego

el aire; que el amor luego

vuelve en paz su eterna guerra.

Cuanto vive está con él

en una cadena eterna,

y cuanto enlaza y gobierna

tiene duración por él.

Aman, Zaida, aquestas flores,

y amor es tercero aquí,

que parece que entre sí

se casan con sus colores.

No lleva fruto la palma

si está donde no la vea

la palma que ella desea,

que hay en los árboles alma.

Aman las fieras, suspiran

los peces mudos, las aves

dicen sus quejas süaves

a las fuentes que las miran,

y las aguas dan señales

de amar, pues con dulce son,

por estar en más unión,

se convierten en cristales.

Quiere tú, pues no es tu ser

de piedra, planta ni flor,

si quien no conoce amor

se puede llamar mujer.

isabel

Si yo amase en otra parte,

¿qué tan bárbara sería?

hipólito

Sería desdicha mía

y ocasión para matarte.

isabel

Si amase a un hombre en Orán

de mi ley y de mi tierra,

y que más partes encierra

de gentilhombre y galán,

¿en qué os ofendéis de mí?

hipólito

En que está ausente y le quieres,

que no soléis las mujeres

tratar los hombres ansí.

isabel

Si le olvidara, dijeras

que era falsa y desleal:

ni os agrada el bien ni el mal,

ni las burlas ni las veras.

hipólito

Zaida, cerrados estamos:

yo tengo resolución

de salir con mi intención.

Si las voces escusamos,

será bien para los dos;

si no, yo sabré taparte

la boca. No hay que turbarte.

isabel

¿Que estás resuelto?

hipólito

Por Dios,

que está todo prevenido

y hasta las puertas guardadas.

Las voces son escusadas.

isabel

Pues que me escuches te pido.

Yo no soy Zaida.

hipólito

¿Pues quién?

isabel

Isabel, la de Toledo.

hipólito

Si fuese verdad, no puedo,

amor, desear más bien.

Tú me quieres engañar.

isabel

Pues ves los clavos aquí.

hipólito

¿Isabel y esclava?

isabel

Ansí

me manda amor disfrazar.

hipólito

¿Pues por qué causa te has puesto

en hábito tan estraño?

isabel

Por amor tuve el engaño

que has visto por más honesto.

hipólito

Tanto tu virtud me agrada

que me casaré contigo,

y desde agora me obligo.

isabel

No puedo, que soy casada.

hipólito

¿Casada, Isabel? ¿Con quién?

isabel

Con don Carlos de Aragón,

que desde aquella prisión

tú le conociste bien.

Echáronle por seis años

por la muerte de don Juan,

Hipólito noble, a Orán,

de que nacieron mis daños.

Cautiváronle, vendí

mi hacendilla, no alcanzó;

pedí, ninguno me dio,

que con vergüenza pedí.

En mil remedios hallé

que, si por él me vendía,

con mi obligación cumplía:

vendime, a Julio envïé.

De él una carta he tenido,

que el primer dueño vendió

a Carlos, a quien compró

un alcaide bien nacido,

que le tiene en Tremecén.

Que estos días que he llorado,

esta carta lo ha causado.

hipólito

Premio los cielos te den,

Isabel, de esa firmeza,

y ríndante su laurel

Ródope y Porcia, Isabel,

y su casta fortaleza

Sulpicia, Lucrecia y Drías,

y hónrese tu patria bella

de que tú naciste en ella

en tan peligrosos días.

A ejemplo de tu valor,

tan liberal quiero ser

—que no es bien que una mujer

pueda tenerle mayor—

que a Orán tengo de partir

y tu esposo rescatar;

que historia tan singular,

cuando se venga a escribir,

no ha de dar más maravilla

por virtud que envidiar puedo

de una mujer de Toledo

que de un hombre de Sevilla.

Voy a hacer abrir la puerta,

que ya sé que de la fama,

que con su laurel te llama,

la tiene su templo abierta,

donde en gloria de tu nombre

puede este siglo poner

que hubo en él una mujer

que se vendió por un hombre.

isabel

Espera, Hipólito, espera.

¿Dónde me quieres dejar?

hipólito

En mi casa, hasta tomar

la playa de esta ribera,

adonde a Carlos traeré.

isabel

Eso no, yo he de ir contigo.

hipólito

Si quieres venir conmigo,

hasta Orán te llevaré,

y llevaré para el moro

tales joyas, Isabel,

que me dé otros mil con él

por granas, diamantes y oro.

isabel

Beso tus pies, que si aquí

algún valor he tenido,

tú le venciste, que has sido

quien pudo vencerse a sí.

Vamos, y un mismo laurel

para los dos se confirme:

a mí por mujer y firme

y a ti por hombre y fïel.

Vanse, y salen Fátima y Alí

fátima

$romance en e-o

¿Cómo tengo yo de amarte,

alcaide, si de mis ruegos

nunca conocí en tu amor

la ejecución que deseo?

¿No te he rogado que echases

aqueste español al remo?

¿Por qué le tienes en casa?

alí

Fátima, todo lo entiendo:

porque Carlos ha tratado

contigo mi casamiento,

porque no te quiere Carlos,

te vengas de su desprecio.

fátima

¿Sábeslo ya?

alí

Ya lo sé,

y también lo sabrá presto

Audalla, tu padre.

fátima

Audalla

es mi padre y no es mi dueño:

confieso que quise a Carlos,

pero fue con pensamiento

de hacer un servicio a Alá

en darle este hombre.

alí

Yo creo

que fue tu celo piadoso,

pero no lo son mis celos.

fátima

¿Tú no dices que me quieres?

alí

Bien sabes tú que te quiero.

fátima

Pues haz diligencias tú,

en tanto que yo no puedo,

para desenamorarme.

alí

Dímelas tú.

fátima

Espera.

alí

Espero.

fátima

Para desenamorar,

dicen que el mejor remedio

es casar una persona

con la que tiene en deseo.

Siendo así, con él me casa,

y verás, Alí, qué presto,

si la receta no miente,

desenamorada quedo.

alí

¿Que te case con él?

fátima

Sí,

para que pueda con esto

pasar a Carlos, alcaide,

todo el amor que le tengo.

alí

Harto mejor es matarle,

que es el remedio más cierto,

y ese lo he de ejecutar,

pues a perderme el respeto

llega de tu loco amor,

Fátima, el infame exceso.

Presto llorarás su muerte.

Vase

fátima

¡Ay, cielos! ¡Poned en medio

de los dos vuestra piedad!

Sale Carlos

carlos

Fátima hermosa, ¿qué es esto?

fátima

¿No te vio el alcaide?

carlos

No.

fátima

Pues huye, Carlos, que pienso

que quiere matarte Alí.

carlos

¿Pues dónde, Fátima, puedo?

fátima

A esos montes, a esos valles

del río, que pues yo llego

a quitarte de mis ojos,

ten el peligro por cierto.

Darante dorado fruto

las palmas para sustento,

agua te darán mis ojos.

carlos

Guárdete, Fátima, el cielo.

Vase, y entra Alí con un alfanje desnudo

alí

¿Ha venido aquí mi esclavo?

fátima

Mil veces, Alí soberbio,

el espejo de tus ojos

me llamaste; no lo creo,

pues dicen que el más airado,

como se mire a un espejo,

pierde la cólera, y tú,

viéndote en mí, no lo has hecho.

alí

¿Qué importa que espejo seas

si te ha manchado el aliento

de un esclavo?

fátima

¿Por qué diste

por Carlos tanto dinero

si era persona tan vil?

alí

Por tratar mis pensamientos

con un discreto, que dicen

que los alivia un discreto.

fátima

Oye, alcaide, por mi vida.

alí

Si son entretenimientos

para que yo no le mate,

presume que ya te entiendo.

fátima

Antes te engañas, Alí,

porque hoy me contó Fidelio

que por el río a la mar

él y otros cuatro se huyeron.

alí

Doy albricias, por Alá,

aunque mil escudos pierdo,

que más que cien mil escudos

pesan dos horas de celos.

Salen Julio y @Arlaja

arlaja

El que miras es Alí.

julio

Con salvoconduto vengo

del gran general de Orán

para desde aquí a Marruecos,

famoso alcaide, a quien guarde

por muchos años el cielo,

para rescatarte a Carlos,

un cristiano de Toledo

que fue cautivo de Audalla.

alí

¿Dónde tienes el dinero?

julio

¿Dónde tienes el esclavo?

alí

El esclavo no le tengo,

que se me huyó desde anoche.

julio

Pues, alcaide, yo me vuelvo.

alí

Daca el dinero.

julio

En Orán

le tiene Joseph Hebreo,

donde le he depositado.

alí

¿Quién eres tú?

julio

Soy su deudo.

alí

No serás sino su deuda,

pues de ti cobrarla espero.

El esclavo se va a España:

dame, cristiano, el dinero.

julio

Ya te digo quién lo tiene.

Y yo ¿por qué te lo debo?

alí

¡Hola!

@Salen Zarte, Mairén, Muza

zarte

¿Señor?

alí

Una almilla,

bonete y cadena, presto,

y dalde docientos palos

hasta que caliente un remo.

julio

¡Docientos palos! ¡Por Dios,

que bien despachado vengo,

pues que, pidiendo un cautivo,

quieren que lleve docientos!

Pasito, señores moros.

mairén

Acabe, vístase presto.

Vanle desnudando

julio

Esto más es desnudar.

alí

Todo cuanto ves he hecho,

Fátima, por darte enojo

y vengarme de aquel perro.

julio

Al conde pienso escribir

que ansí le guardas respeto.

alí

Pues dile al conde que venga

y a Tremecén ponga cerco.

[Vanse]

julio

¿Hay hombre más desgraciado?

fátima

¿Qué hay, cautivo?

julio

¡Aquesto es bueno!

arlaja

¿Qué hay, esclavo?

julio

¡Ya se emiendan...!

¡Vive Dios, que no ha un momento

que estaba libre, señoras!

fátima

Soldado, aquestos sucesos

son de la guerra.

julio

¿Qué guerra?

Que en mi vida, fuera de esto,

salí de Zocodover.

fátima

Cristiano, verdad diciendo,

bárbaro ha sido el alcaide.

julio

Sea bárbaro o barbero,

¡vive Dios, que no podía

tenerme sin causa preso,

porque yo vengo de paz!

arlaja

Él os tendrá por lo menos

aquí trece o catorce años.

julio

¿Trece o catorce? ¡Santelmo!

¡Vive Dios, que es maldición

si entre bárbaros me quedo,

pues, por no pagar la barba,

di perro muerto a un barbero!

¡A Dios, España, a Dios, patria,

a Dios, Tajo, a Dios, Toledo,

Huerta del Rey, cigarrales!

fátima

¿Pues los lloráis?

julio

Poco menos.

fátima

Ahora bien, venid conmigo,

que quiero daros remedio

para vos y para Carlos.

julio

Mil veces los pies os beso,

que bien será menester

según los tienen pequeños

las señoras africanas.

fátima

La historia contaros quiero

del enojo del alcaide.

julio

Y yo deciros que tengo

una hambre temeraria.

fátima

También regalaros pienso.

julio

¿Habrá cosa de pernil?

fátima

¿Qué es pernil?

julio

Puerco.

fátima

¿Qué es puerco?

julio

Cochino.

fátima

¿Cómo?

julio

Tocino.

arlaja

Aquí no se trata de eso.

Arrope, miel y alcuzcuz

hasta no más os daremos.

julio

¡Alcuzcuz! Ahora bien, vamos.

¡Ah, España, tierra del cielo!

@Vanse

Salen Isabel y Hipólito en hábito de @moros

hipólito

$tercetos encadenados

Con la nueva que tuve que vivía

Carlos en Tremecén, doblando el cabo

vine a vista de Argel y de Bugía.

isabel

La población de aquesta costa alabo.

hipólito

Deshizo a Tremecén de Argel la envidia,

que le trataba como a propio esclavo:

tanto, Isabel, la sujeción fastidia.

isabel

¡Pequeño reino!

hipólito

Quince millas tiene

desde el mar a los montes de Numidia.

Estos pocos castillos entretiene

por las guerras del Turco y Carlos Quinto.

isabel

Veloz el río al mar huyendo viene.

Ya mi cautivo en la memoria pinto

del africano sol todo abrasado,

y de la suya mi valor distinto.

hipólito

¡Qué notable es la industria que has pensado

de fingirnos moriscos españoles

para buscar a Carlos sin cuidado!

isabel

Ya voy sintiendo los ardientes soles

de aquesta tierra vil.

hipólito

Tienen su arena

los trópicos en rojos arreboles.

Siéntate un rato en esta orilla amena,

puesto que no corone al claro río

mastranzo, lirio, trébol y verbena,

hasta que, descogiendo el manto frío

de la noche la tarde perezosa,

llegue la barca que a la sirga envío.

isabel

Puesto que el corazón nunca reposa,

sentarme quiero, a ver si vence el sueño

una imaginación tan poderosa.

Siéntase, y sale Carlos

carlos

Huyendo voy de aquel tirano dueño

hasta que su furor injusto pase,

que nunca con los celos fue pequeño.

Aunque su misma condición le abrase,

si debiere el honor con juramento,

aconsejo a cualquiera que se case.

¡Ay, Isabel, qué claramente siento

que el cielo me castiga aquel engaño!

¡Mas, ay! ¿Quién habla aquí si no es el viento?

A quien huyendo teme el propio daño,

las peñas hombres y armas le parecen,

hasta que son las manos desengaño.

Si son moros aquellos que se ofrecen,

yo soy perdido. ¡Estrañas confusiones,

y mis ingratitudes las merecen!

Allí bajan al agua dos leones;

de los dos daños, a los moros quiero,

que hay mal y hay menos mal en ocasiones.

¡Ay, cielos! ¿Qué es aquesto? ¿Ya qué espero,

pues he perdido el seso en la desdicha?

Tal puede de un dolor el curso fiero.

De la imaginación será por dicha

falsa pintura y, aunque engaño sea,

por ser de mi Isabel la tengo a dicha.

Mas, porque luego el desengaño vea,

está a su lado un hombre de buen talle,

con que ya no es posible que lo crea.

hipólito

(Gente deciende por el verde valle.

isabel

Un cautivo se aparta del camino.

hipólito

Sin duda es español: quiero llamalle.)

carlos

¡Que llegue una tristeza a desatino,

que me parezca a mí que estoy mirando

aquello que tan lejos imagino!

Quiero, por estos árboles buscando

lo más oculto, hüir mi pensamiento…

Mas no podré, que va conmigo hablando.

hipólito

¡Cautivo, espera!

carlos

¡Ay, Dios! Mi lengua siento.

isabel

¡Oye, cautivo!

carlos

Aquella voz me asombra,

y detiénese el alma al dulce acento.

isabel

Oye, español.

carlos

¿Quién español me nombra?

isabel

Una mujer de España.

carlos

(Sombra mía

debe de ser, si el alma tiene sombra;

porque después que de Isabel tenía

la imagen, que otro tiempo despreciaba,

dentro del alma, como sol, vivía.)

Cuando de responder me retiraba,

era por presumir que érades moros.

hipólito

¿Vas fugitivo acaso?

carlos

El mar buscaba.

isabel

La libertad son últimos tesoros.

hipólito

Un bergantín tenemos en el puerto.

carlos

Mueve a piedad los celestiales coros

un pobre esclavo, de favor desierto.

Si me queréis llevar, la misma vida,

de la satisfación, será el concierto.

hipólito

En esta selva de árboles vestida

te puedes esconder mientras hallamos

—¡oh, plega a Dios que en Tremecén resida!—

un español cautivo que buscamos.

carlos

Esclavo soy allí, decidme el nombre,

que al fin los de la patria nos juntamos.

hipólito

Don Carlos de Aragón.

carlos

Aunque os asombre

el verme tan mudado y diferente,

ese hombre soy, si tengo forma de hombre.

hipólito

Tus trabajos y el sol de Libia ardiente,

Carlos, te desconocen.

isabel

No tu esposa,

que en el alma tu voz llorando siente.

carlos

¿Quién sino tú, Penélope famosa,

por tanta tierra y mar peregrinara?

isabel

Pues no muero por ti, no soy dichosa.

carlos

Fénix serás por una fe tan rara.

isabel

Seré tu esclava yo, pues por no verme

con hermosura ausente herré mi cara.

Julio y amor vinieron a venderme

a Hipólito en Sevilla, para efeto

de darte libertad y esclava hacerme.

Pero, luego que él supo mi secreto

y que Julio escribió no hallaba el moro,

al mar, al tiempo y al temor sujeto,

cargando un bergantín de granas y oro,

fingiendo ser morisco desterrado,

a dar viene por ti mayor tesoro.

carlos

Echareme a sus pies; donde han formado

sus estampas señal, pondré la boca.

hipólito

Y el pecho ¿qué dirá tan agraviado?

Pues bien sabéis que ese favor le toca.

carlos

¿El pecho? El alma os doy, que tal nobleza

a daros cuanto pueda me provoca.

hipólito

Aquel divino ejemplo de firmeza

lo que veis me enseñó, donde están juntas

la virtud, la hermosura y la pobreza.

isabel

Carlos, ¿qué haremos ya?

carlos

¡Qué bien preguntas!

El peligro es notable, que Alí tiene

diez galeotas en aquellas puntas.

Pero que vaya Hipólito conviene

a Tremecén, y al bárbaro le diga

que desde España a rescatarme viene;

y pues el oro sobre todo obliga,

conténtele con darle mi rescate,

que al más airado corazón mitiga.

Con esto haremos que dejarnos trate

salir del puerto.

hipólito

Voy.

carlos

Aquí te espero.

isabel

No quiera el cielo que mi bien dilate.

hipólito

Por el peligro de este monte fiero,

mejor será que os vais a nuestra nave.

Pero a las guardas advertid primero,

pues son para salir del mar la llave,

que aguardo del alcaide la licencia.

carlos

Quien ve lo por venir… ¡Solo ese sabe!

isabel

Vencieron mi constancia y mi paciencia.

Vase Hipólito

carlos

$redondillas

¡Ay, Isabel! ¡Cómo el cielo

castigó mi ingratitud!

Mas fue porque tu virtud

diese tal ejemplo al suelo.

¿Que tú has venido por mí?

isabel

Y otras mil veces me obligo.

Si Hipólito, tu enemigo,

hizo esta hazaña por ti,

¿qué te espantas que yo fuera

la que era forzoso ser?

carlos

No te supe conocer.

isabel

Gente suena.

carlos

¡Ay, Dios, espera!

isabel

Una mora viene aquí

con arco y flechas.

carlos

Vendrá

cazando.

isabel

El amor será.

carlos

Ya el amor me ha muerto a mí.

isabel

$romance en e-o

Yo estoy en hábito moro

y en traje que hombre parezco;

escóndete, Carlos, tú,

mientras que yo a hablarla llego.

carlos

Aquí estoy entre estas murtas.

Sale Fátima con arco y flechas

fátima

Perdida buscando vengo

aquel fugitivo esclavo

que tiene el alma por dueño.

Mal hice en aconsejarle

que se fuese al monte huyendo,

pero más le quise entonces

llorar perdido que muerto.

¿Si algún león en el suyo

ha sepultado su cuerpo?

¿Si se fue de noche a Orán

por su tiniebla y silencio?

Quiero darle voces. ¡Carlos,

Carlos!

isabel

¡Ay, cielo! ¿Qué es esto?

¡«Carlos» esta mora dice!

fátima

«Carlos» ya responde el eco.

¿Carlos?

isabel

Yo soy. ¿Qué buscáis?

fátima

No sois vos, que el que yo quiero

le conozco más que a mí,

y retratado le tengo

en los ojos y en el alma.

Pero con traje tan nuevo

no he visto alarbe ni moro.

¿Quién sois? ¿Dónde vais?

isabel

Tenemos

los moriscos españoles

de este vestido, aunque es bueno,

poco gusto y experiencia.

fátima

¿Que vos sois de los que fueron

por Felipe desterrados?

isabel

A vivir a Túnez vengo,

a Tremecén o a Bugía.

fátima

¿De dónde sois?

isabel

De Toledo.

fátima

¡Ay, Dios! ¿De Toledo sois?

Daros mil abrazos quiero.

isabel

¿Sois vos de allá?

fátima

No, mi alma.

isabel

¿Vuestra alma?

fátima

Sí.

isabel

No lo entiendo.

fátima

Quiero un hombre que es de allá.

isabel

¿Era esclavo?

fátima

De su dueño,

pero dueño de esta esclava,

y va de los dos huyendo:

al moro que le tenía

le lleva el precio del cuerpo;

a mí lo que vale el alma,

por eso le voy siguiendo.

isabel

Si él se llamaba don Carlos,

yo le conozco.

fátima

Y yo espero

verle en España algún día.

De su ley principios tengo,

que, como me tiene el alma

dentro de la suya, aprendo

esa ley de los cristianos.

isabel

(¡Estraños son mis sucesos!

Pienso que acabo mis males

y nuevos males comienzo.

¡Que hasta en hábito de moros

vengan contra mí los celos!

Mas ¿qué mucho, si en el mismo

buscando a Carlos me vieron?)

fátima

¿Quién es, amigo, este Carlos?

isabel

Un honrado caballero,

limpio de sangre y de hacienda.

fátima

¿Que es pobre?

isabel

Pobre en estremo,

porque perdió de su tío

ser, por su causa, heredero,

y lo fue su hermana.

fátima

¿Tiene

hermana?

isabel

Un ángel del cielo

que está ya para casar,

y este tío que os refiero

la dejó cien mil ducados.

fátima

Si me voy a España huyendo,

¿no se casará conmigo

Carlos?

isabel

No, porque sospecho

que es casado.

fátima

¿Pues qué importa,

si él me quiere y yo le quiero?

Cuatro mujeres y más

tienen los moros: bien puedo.

isabel

En la ley de los cristianos

por inviolable decreto

una se permite sola,

y aun hay casados tan buenos

que una les parece mucho

y que dura un siglo entero,

y más cuando tienen suegra.

fátima

¡Ay, qué tierra de los cielos!

isabel

Sois bárbaros por acá;

pero, por darte contento,

haré que veas a Carlos.

fátima

¿Tú? ¿Cómo?

isabel

Soy hechicero.

¡Ah, señor Carlos!

carlos

¿Quién llama?

isabel

¿Es su voz?

fátima

La misma siento.

isabel

¿Tu nombre?

fátima

Fátima.

isabel

Salga,

que es Fátima, pierda el miedo.

Sale Carlos

carlos

¡Fátima, aquí!

fátima

¡Carlos mío!

carlos

(Isabel, pues te dio el cielo

tan valiente corazón,

tan divino entendimiento,

disimula, que después

sabrás que alabarme puedo

de la firmeza mayor

que cupo en hombre sujeto.)

Fátima, este deudo mío

viene con otro mancebo

a rescatarme, inducido

de los que en Toledo tengo;

un bergantín que han traído

con licencia está en el puerto.

Si quieres venir a España,

a España te llevaremos.

fátima

¿Si quiero, dices? Si adonde

no calienta el sol el yelo,

o donde la arena abrasa

y la mar la vierte en fuego,

me llevases, no tendría

mi amoroso pensamiento

dificultad ni respuesta.

carlos

Pues guía al puerto, Cardenio,

y vamos, de aquestos olmos

por esta orilla cubiertos.

isabel

Vamos, pues que quieres tú.

carlos

Yo, Cardenio, te lo ruego.

fátima

¡Ay, cielos, que voy a España

y que voy con Carlos, cielos!

isabel

(Del placer, con el pesar

se paga otro tanto censo.)

Vanse, y salen Zarte y Muza dando de palos a Julio

zarte

$redondillas

Sal allá, perro cristiano,

y agradece, si vivieres,

la vida al ser de quien eres.

julio

¡Basta, no más, ten la mano!

muza

Dale, mátale.

julio

¿No hay más

de «Dale, mátale»?

Sale Alí

alí

¡Paso!

¿Qué es esto?

zarte

Un estraño caso

y no pensado jamás.

Estaban en la mezquita,

señor, los moros más graves,

y a la puerta —como sabes,

que cada cual se los quita—,

más de trecientos zapatos;

este cristiano llegó

y, como juntos los vio,

por burla, que son sus tratos,

los juntó de tal manera

que al salir, en todo el día,

ninguno de ellos sabía

cuál zapato de cuál era.

alí

¿Por qué hiciste esta maldad?

julio

Por ver la prisa que había

y en tanta zapatería

ver tanta dificultad.

Cuál, señor, en nueve puntos

quiere meter diecisiete;

cuál en diecinueve mete

las hormas de los pies juntos;

cuál riñe por el más nuevo,

cuál niega que el viejo es suyo;

finalmente, yo concluyo

con que lindos palos llevo.

alí

No le deis hoy de comer.

julio

¿Eso más? No importa nada.

¡Mire qué hermosa lunada,

puesta en agua desde ayer!

Alcuzcuz y arrope, dalo

a una madrastra, a una suegra.

alí

Con su despejo me alegra.

julio

¿Pues agua? ¡Lindo regalo!

Sale Mairén y Hipólito

mairén

Aquí está un moro de España.

alí

Dile que entre.

hipólito

Alá te guarde

de traiciones de cobarde

y amigo que, falso, engaña.

alí

De amigo falso, hablador,

lisonjero, mentiroso

te guarde Alá poderoso.

hipólito

Yo vengo a darte, señor,

el rescate de un cautivo,

aunque casi libre está.

Pide, aunque le pidas ya,

alcaide, un precio excesivo,

que Carlos es caballero

tan noble y te quiere tanto

que, para que entiendas cuánto,

te quiere dar el dinero,

pudiendo no le pagar;

pero, aunque en ley enemigo,

sin que entiendas que es tu amigo,

no quiere pasar el mar.

alí

Carlos fue de mí estimado,

Carlos muy bien me sirvió,

Carlos nunca me ofendió,

pero fue Carlos amado

de una bárbara que adoro.

Matarle determiné

porque le olvidase, y fue

todo amor, a fe de moro;

que, llegado a ejecución,

antes la muerte me diera que a Carlos, y de que huyera

de mi amistad y prisión,

solo estoy triste por mí;

y en prueba de esta verdad

le di que la cantidad

del oro le vuelvo ansí:

que la mitad dé a su esposa

para galas, y a su hermana

la otra.

hipólito

De la africana

playa a la Libia arenosa

te haga Selín señor,

que tal liberalidad

muestra que la majestad

es digna de tu valor.

Pero has de hacerme un placer.

alí

No habrá cosa que no haga.

hipólito

Presupuesto que no es paga,

pues que no la puede haber,

te suplico que hoy conmigo

cenes en mi bergantín,

que quiero enseñarte, en fin,

como a hidalgo y como [a] amigo,

la cosa más peregrina

que ha visto el mundo hasta hoy.

alí

Digo que contigo voy,

noble hidalgo, a la marina

y que juntos cenaremos.

hipólito

También te he de presentar

dos granas que puedan dar

al mismo coral estremos,

seis jaeces cordobeses,

dos piezas de terciopelo

que no es más azul el cielo

en los más serenos meses,

con una sarta de perlas

que presentes a esa mora,

porque ella imite al aurora

y tú a la tierra en cogerlas.

alí

Muestras nobleza y valor.

Pide esclavos cuantos quieras.

hipólito

Puesto que merced me hicieras,

no tengo a nadie, señor.

julio

Sí tienes: yo estoy aquí,

¡pesar de quien me vistió!

hipólito

¿Quién eres?

julio

«¿Quién eres?». Yo,

el que a Zaida te vendí.

Julio soy; Julio, señor.

hipólito

¡Julio amigo!

julio

¡Pesia tal!

Sácame de este arenal;

hazme, Hipólito, favor,

que por Carlos estoy preso

después que Carlos se huyó.

hipólito

Conocer a Julio yo,

por un estraño suceso,

me obliga a que te le pida.

alí

No es mi esclavo; que, enojado,

de esa suerte le he tratado.

Ya el enojo se me olvida.

julio

Desde el cabello a la uña

te beso.

hipólito

Conmigo ven.

julio

¡Vivas más años, amén,

que un agravio en Cataluña!

Vanse, y sale Carlos en hábito de caballero, Isabel y @Fátima

carlos

$romance en e-a

Por la gente que viniere,

debajo de la cubierta

primera te has de esconder,

que en trayendo la licencia,

nos partiremos a España.

fátima

Alá, Carlos, me conceda

que en esa patria dichosa

donde naciste, me vea.

Ni se me acuerda de Audalla,

ni de nadie se me acuerda,

que solo en que voy contigo

tengo la memoria puesta.

Voyme a esconder, por si miran

la nave.

Vase

carlos

No te entristezcas,

Isabel, que aquesta alarbe

un imposible desea.

Ya te ha dicho mis rigores.

isabel

Trabajos, Carlos, pobrezas,

soledades, enemigos,

ingratitudes y ausencias

no me han desmayado el alma;

celos sí, que celos llegan

más a lo vivo.

carlos

¡Ay de mí!

¿Quién en una barca llega?

isabel

Hipólito. ¿No le ves?

carlos

O mi temor lo sospecha

o viene con él mi dueño.

isabel

¿Qué importa cuando lo sea?

carlos

Allí, Isabel, te retira.

Dentro Hipólito

hipólito

Acosta la barca, apresta

un cabo. Sube, muley.

Sale Hipólito y Alí

carlos

Puesto que enojado vengas

y, más que para piedad,

para castigar ofensas,

no pienso esconder de ti

mi rostro.

alí

¡Oh, qué mal lo hicieras!

Pues fuera poner en duda

el valor de mi nobleza.

Dame, don Carlos, los brazos.

carlos

Los tuyos serán cadena

de los míos.

alí

Este moro

me dijo la gentileza

con que el rescate me envías.

Yo le dije que no eras

mi esclavo, sino mi amigo,

y él por esta recompensa

quiere que cenemos juntos,

y por postre me presenta

ciertas joyas que ha traído,

y dice que a todas ellas

prefiere una maravilla

que puede hacer competencia

a las siete que en el mundo

por únicas se celebran.

hipólito

Yo lo digo, y es verdad.

Haz, Carlos, que luego venga

aquí tu esposa Isabel.

Sale Isabel

isabel

Aquí estoy.

hipólito

Pues mira en ella

el ave que de sí nace

y que en Fenicia se quema,

el mostro por quien compiten

con España Italia y Grecia,

el honor de las mujeres

por quien juntas se contemplan

la hermosura y la virtud,

la constancia y la pobreza.

Esta es aquella Isabel

que, por ser corta su hacienda,

se vendió por su marido:

no fábula, verdad cierta.

Yo la compré, que yo soy

no moro, como tú piensas,

sino Hipólito de Ochoa,

a quien ha dado nobleza

Vizcaya.

alí

Muy justo es

que tal mujer encarezcas.

Huélgome de haberla visto

más que si en Fenicia viera

el pájaro solo al mundo

que abrasan gomas sabeas,

y a ti por único amigo

más que si viera en Efesia

el templo, en Menfis las piras

que amenazan las estrellas.

Dadme los brazos los dos.

isabel

Porque dos esclavos tengas.

alí

Yo os doy, Isabel hermosa,

y perdonad que me atreva,

estos dos bellos diamantes

de tanta luz y grandeza,

que valen tres mil ducados.

carlos

A tal valor ya es vergüenza

no ser un hombre leal;

yo quiero con una prenda

pagaros de más valor.

alí

Carlos, si Fátima fuera,

no hubiera qué desear.

carlos

La misma es bien que poseas.

¡Fátima!

Sale @Fátima y Julio

fátima

Aquí estoy.

julio

Y yo

vengo, señores, con ella.

carlos

¿Es Julio?

julio

El mismo.

carlos

¡Los brazos!

¿De qué te has puesto suspensa?

Aunque yo pregunto mal,

pues que de verme lo quedas.

fátima

Pues, Carlos, ¿tú eres traidor?

¿Así das al viento velas

para conducirme a España?

carlos

Fátima, tan grandes deudas

tú sola puedes pagarlas.

Isabel, mi esposa, es esta:

yo no me puedo casar,

cristiano soy. Considera

el grande amor del alcaide.

fátima

Si así lo quiere mi estrella,

doyle la mano y los brazos.

alí

Árdase la playa en fiestas

y el mar en fuego.

hipólito

Pues dese

fin con esto a la comedia

donde juntos su autor puso,

por historia verdadera,

*Virtud, pobreza y mujer*,

aunque imposibles parezcan.

1. Esta edición se ha beneficiado de mi participación en los proyectos de investigación PGC2018-094395-B-I00, financiado por el Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades, PID2019-104045GB-C54 y PID2019-104045GB-C51, financiados por el Ministerio de Ciencia e Innovación y por fondos FEDER. [↑](#footnote-ref-1)
2. Cito por la espléndida edición de F. B. Pedraza y P. Conde, vv. 329-337. [↑](#footnote-ref-2)
3. No hay rastro de la comedia ni en *DICAT* ni en *CATCOM*, ambos dirigidos por Teresa Ferrer Valls. [↑](#footnote-ref-3)
4. Las indagaciones sobre la fecha de *Virtud, pobreza y mujer* que expongo a renglón seguido proceden de un artículo aún en prensa. [↑](#footnote-ref-4)
5. Sobre los años granadinos de Pedro González de Mendoza y Silva —por error, McGrady [2010:7 y 152] transcribe el primer apellido como «Gómez»—, véase Peinado Guzmán [2015]. A la zaga de McGrady, yo mismo he adoptado erróneamente, por no haber contrastado el dato con otras fuentes y más bibliografía, el año de 1615 como fecha de

   composición de *Virtud, pobreza y mujer* (Fernández Rodríguez 2019a). [↑](#footnote-ref-5)
6. Para más detalles, Peinado Guzmán [2015]. [↑](#footnote-ref-6)
7. Véanse las notas a los vv. 1458-1542. Otras referencias a lo largo de la comedia, como la expulsión de los moriscos (vv. 1264 y 2549-2550), anclan también la acción en tiempos de Lope, lo cual no es óbice para que una alusión suelta a Carlos V (v. 2373), poco clara, y en cualquier caso muy secundaria, pudiera hacer pensar por un momento que la trama tiene lugar en tiempos del Emperador. Una comedia así, de corte novelesco y con tan pocos asideros históricos, presenta una cronología difusa y sumamente laxa (como tantas otras piezas lopescas), pero en escenas como la presente apela sin tapujos a la pura actualidad; coincido entonces, a este último respecto, con la interpretación de McGrady [2010:153]. [↑](#footnote-ref-7)
8. Lope elogió al duque de Maqueda y su familia en numerosas ocasiones. Sin ir más lejos, le dedicó *Pobreza no es vileza* (impresa también en la *Parte XX*), en la que se dirige a él como «Manrique africano» (ed. F. Cappelli, p. 471), mientras que en uno de los textos preliminares de esta misma *Parte*, denominado «Títulos de las comedias y a quién van dedicadas», le brinda el generoso apodo de «Marte africano» (p. 102). [↑](#footnote-ref-8)
9. Nada menos que por haberle quitado la vida a otro galán tras una acalorada partida de cartas en casa de una prostituta. Gracias a la virtud, el tesón y la firmeza de Isabel, Carlos terminará por arrepentirse de su conducta. [↑](#footnote-ref-9)
10. En Toledo, se casa a escondidas con Isabel y luego la abandona, todo lo cual, unido

    a sus correrías nocturnas y al homicidio mencionado, provoca el enfado de su tío y que

    nadie trate de pagar su rescate («no hay quien de darle trate», v. 1674). [↑](#footnote-ref-10)
11. De hecho, Isabel refiere la noticia del cautiverio al poco de empezar el segundo

    acto: «Julio después —Julio, un hombre / que le sirve— trujo nuevas / de que quedaba

    cautivo, / porque, alargando la rienda / una noche en Berbería / de la demás soldadesca,

    / le prendió un alarbe moro; / y, porque tuvo sospecha / que era caballero, pide / con temeraria

    insolencia / mil y docientos ducados» (vv. 1091-1101). [↑](#footnote-ref-11)
12. «Al Marqués han proveído / y a Italia damos la vuelta». El pasaje pertenece a *La*

    *ingratitud vengada* (vv. 1236-1237); véase la nota de su editora, Sònia Boadas [2015:986].

    Huelga decir que Lope empleaba también *proveído* en el sentido más corriente para nosotros.

    Libro [↑](#footnote-ref-12)
13. Remito, para más detalles, a Alonso Acero [1997:191-193]. [↑](#footnote-ref-13)
14. Para más detalles, puede verse Fernández Rodríguez [2019a]. [↑](#footnote-ref-14)
15. Sobre el contexto histórico y literario del cautiverio en *Virtud, pobreza y mujer*, remito a Case [1998] y a Fernández Rodríguez [2019a], que aportan la bibliografía oportuna. [↑](#footnote-ref-15)
16. Al respecto, me permito remitir de nuevo a Fernández Rodríguez [2019a:234-244]. Con muy buen tino, Case [1998:324] recalcó que «In *Virtud*, we have the basic elements of a tragedy». [↑](#footnote-ref-16)
17. Quizá no por despiste, y acaso no con poca razón, la segunda edición de la obra sustituyó el marbete de «Figuras de la comedia» que encabeza el elenco por el de «Figuras de la tragicomedia» (véase el aparato crítico). En fin, recuérdese «la condición híbrida, monstruosa y quimérica de la Comedia nueva, quiere decirse que toda ella es por naturaleza tragicómica» (Oleza 1997a:XV). [↑](#footnote-ref-17)
18. «Salta a la vista que para *Virtud, pobreza y mujer* Lope se ha inspirado en la *novella* de Masuccio, pues lo esencial de ambos relatos es idéntico: una pareja desigual (eluno, noble y acomodado, el otro, pobre mas de carácter excepcional) se ama y consagrasu pasión físicamente. Luego el hombre es capturado y llevado al norte de África, dondees vendido como esclavo; al enterarse de la triste suerte de su amante, la mujer se afligesobremanera y trata de reunir el rescate; al fracasar en esta tentativa, ella se disfraza de hombre y finalmente logra juntar el dinero, enajenando su propia libertad para comprar la de su amado. Finalmente, los dos jóvenes se embarcan para volver a su país» (McGrady 2010:9). [↑](#footnote-ref-18)
19. Al respecto, remito a las excelentes páginas de Berruezo [2015:182-206]. [↑](#footnote-ref-19)
20. Estas consideraciones, algo reformuladas para la ocasión, proceden de Fernández Rodríguez [2019b]. [↑](#footnote-ref-20)
21. «En vista de que la empresa de importar libros a América implicaba una enorme posibilidad de riesgo ya que la mercancía se encontraba expuesta, a lo largo de la travesía, a los temporales y los naufragios; al ataque de piratas y bucaneros franceses, ingleses o portugueses; o a los escrutinios de los funcionarios del Santo Oficio, el comerciante debería al menos tener la seguridad de que los libros que enviaba eran justamente aquellos que los lectores novohispanos necesitaban para sus labores cotidianas o para su esparcimiento» (López de Mariscal 2005:33). [↑](#footnote-ref-21)
22. Para el caso de Boccaccio, véase Muñoz [2011 y 2013b]; sobre Lope y sus lecturas de Bandello, deben consultarse los diversos trabajos de Carrascón [2016, 2017a y 2017b], así como Muñoz [2013a:119-126]. [↑](#footnote-ref-22)
23. Al respecto, remito a Fernández Rodríguez, en preparación. [↑](#footnote-ref-23)
24. Por esa misma razón, me parece muy atinada la hipótesis de Case [1998:325-327], quien sugiere que la publicación de las *Ocho comedias* cervantinas en 1615 pudo servir de acicate para que Lope compusiera *Virtud, pobreza y mujer*, a tenor del protagonismo concedido al cautiverio en piezas como *Los baños de Argel*, *La gran sultana* y, sobre todo, *El gallardo español* (que presenta ciertas concomitancias con nuestra comedia, advertidas por el propio Case); un cautiverio, por otro lado, cultivado desde antiguo por Lope. [↑](#footnote-ref-24)
25. La comedia, que ahora puede leerse en la edición de Paula Casariego [2019], es más conocida como *La pastoral de Jacinto*. [↑](#footnote-ref-25)
26. Sobre la atribución de *El lacayo fingido* a Lope, véanse Arjona [1954], Morley y Bruerton [1968:82] y Smyth [1982]; para el caso de *Las burlas y enredos de Benito*, muy dudosamente lopesca, Arjona [1960] y Morley y Bruerton [1968:426]. [↑](#footnote-ref-26)
27. Por su especial relación con Lope y las fechas que nos ocupan, remito a los trabajos de Osuna Cabezas [2008], López Bueno [2011] y Cacho Casal [2012]. [↑](#footnote-ref-27)
28. Para más inri, al poco de que Lope rematase nuestra comedia, *Las firmezas de Isabela* y las otras tres piezas se publicaron de nuevo juntas en *Cuatro comedias famosas de don Luis de Góngora y Lope de Vega Carpio* (Madrid, a costa de Juan Berrillo, 1617). [↑](#footnote-ref-28)
29. Aunque en un primer momento se muestra inclinado al juego e incluso planea

    forzar a Isabel, luego decide socorrerla y viajar con ella hasta Berbería, lo que permite el

    final feliz. Hipólito, de hecho, «amén de poseer una serie de cualidades hace el papel de

    Providencia, pues posibilita la realización del matrimonio, salva la situación económica,

    valora la virtud y otorga el perdón a su enemigo» (Campbell 1996:114). Así las cosas, «Un

    mercader de orígenes nobles, con pensamientos correspondientes a la ética caballeresca

    más auténtica, es portador del bien en la comedia. Entre el noble don Carlos, inclinado a la

    riqueza, y el mercader Hipólito, que aprecia los más altos valores de la humanidad, no hay

    una distinción que tenga como punto comparativo la ocupación de ambos personajes, lo

    que los caracteriza es su ética» (Campbell 1992:86). Sobre las implicaciones económicas y

    sociales del comportamiento de uno y otro, remito a los citados estudios de Campbell, así

    como a Case [1998:321-325]. [↑](#footnote-ref-29)
30. Sobre la figura del mercader en *Las firmezas de Isabela* y en otras comedias del Siglo

    de Oro, véanse Ferrer Valls [2018] y Roncero López [2018]; para el caso de Lope, acúdase

    a Campbell [1992 y 1996]. [↑](#footnote-ref-30)
31. Y ello a pesar de que, como muy bien explica Joan Oleza [2018:297], en las comedias

    de inspiración italiana Lope suele borrar o atenuar el papel de los mercaderes y del

    entorno social burgués. A *Virtud, pobreza y mujer* y *El anzuelo de Fenisa*, Oleza [2018:297]

    ha añadido recientemente *El hijo de los leones*, aunque el propio estudioso puntualiza que

    «el argumento no se desarrolla en un marco urbano contemporáneo sino en la Alejandría

    clásica», por lo que el papel social del mercader no puede estudiarse en los mismos términos

    que en los demás casos. [↑](#footnote-ref-31)
32. Sin ir más lejos, en otra comedia bizantina de raigambre italiana, *La viuda, casada y doncella* (por ceñirme a un ejemplo similar en términos genéricos y genealógicos), Lopeprivilegia cada una de sus fuentes en momentos distintos de la trama (Fernández Rodríguez2018a). [↑](#footnote-ref-32)
33. En el valiosísimo prólogo a su edición de *Virtud, pobreza y mujer*, McGrady [2010]

    rectifica sus propias conclusiones expuestas años antes (McGrady 2003), cuando supuso

    que fue Góngora quien imitó a Lope. [↑](#footnote-ref-33)
34. «Il s’agit d’effacer le geste novateur de Lope dans l’*Arte nuevo*, de nier la place qu’il s’était octroyée dans ce même texte dans la généalogie du théâtre national, et de lui opposer des modèles plus respectueux de l’art» (d’Artois 2014:100). [↑](#footnote-ref-34)
35. Lo acaba de recordar Isabel en la intervención inmediatamente anterior al pasaje citado («solo, señor, / me sustenta mi labor», vv. 996-997), en palabras casi idénticas a las que dirige a don Carlos en el primer acto: «que un padre honrado, perdido / por fïanzas, y al fin muerto, / dejó este campo desierto, / de sus consejos florido, / donde solo mi labor / me sustenta, como sabes» (vv. 225-230). En el fallecimiento prematuro del padre —naturalmente en circunstancias muy distintas a las de Félix de Vega, afamado bordador— cabría entrever también un cierto eco autobiográfico, pues Lope perdió al suyo con apenas quince años. Para más detalles sobre el padre del dramaturgo, véase Sánchez Jiménez [2018:38-39]. [↑](#footnote-ref-35)
36. «don félix Pon, Gastón, mi ropa presto, / esos papeles recoge, / saca esas maletas luego. / Hoy me parto a la Montaña. / Deme el valle de Carriedo / en sus suelos sepultura, / lloren mis padres...» (*Quien ama no haga fieros*, ed. P. Ruiz Pérez, vv. 1384-1390). El pasaje aludido de *La venganza venturosa* se cita en la nota al v. 1013 de nuestra comedia. [↑](#footnote-ref-36)
37. Véase Sánchez Jiménez [2018:36-37]. [↑](#footnote-ref-37)
38. En las líneas que siguen, hago mías las conclusiones de estos estudiosos, cuyos argumentos desgrano con mayor detalle en las notas de la dedicatoria. [↑](#footnote-ref-38)
39. Así lo hace, sin ir más lejos, en la dedicatoria de *El marido más firme*, impresa en esta misma *Parte* (ed. C. Monzó Ribes, pp. 921-924). [↑](#footnote-ref-39)
40. Se desmiente la autoría lopesca y se explica el proceso de refundición emprendido por Fernando de Zárate, pseudónimo de Antonio Enríquez Gómez, en Fernández Rodríguez [2016b]. [↑](#footnote-ref-40)
41. Lo cual ejemplifica la capacidad del Fénix para tratar un mismo conflicto desde premisas macrogenéricas opuestas, así como una aguda observación de Fausta Antonucci a propósito de la producción trágica de Lope a partir de 1621, que esta vez se cumple también en relación a las comedias bizantinas: «Lejos, pues, de ir a la zaga de los “nuevos” dramaturgos, Lope se fragua un camino autónomo en el que perfecciona una tendencia que ya atisbaba en obras anteriores: el desarrollo trágico de típicas intrigas de comedia, urbana (es el caso del *Caballero de Olmedo*) o palatina (es el caso del *Castigo sin venganza*)» (Oleza y Antonucci 2013:727). [↑](#footnote-ref-41)
42. En el análisis que sigue, agavillo y desmenuzo las razones expuestas al detalle en Fernández Rodríguez [2018b], adonde remito para más señas. [↑](#footnote-ref-42)
43. María de Zayas, *Honesto y entretenido sarao*, ed. J. Olivares, p. 434. [↑](#footnote-ref-43)
44. *Honesto y entretenido sarao*, ed. J. Olivares, p. 434. [↑](#footnote-ref-44)
45. «[...] cuya memoria no morirá mientras el mundo no tuviere fin», apostilla Zayas

    (*Honesto y entretenido sarao*, ed. J. Olivares, p. 701). Sus deudas con el Fénix bien valían

    esos elogios. Para más detalles sobre la relación de *El esclavo de su galán* (y otros textos) con

    *La esclava de su amante*, véanse Zerari-Penin [2013] y Fernández Rodríguez [2018b]. [↑](#footnote-ref-45)
46. María de Zayas, *Honesto y entretenido sarao*, ed. J. Olivares, p. 521. [↑](#footnote-ref-46)
47. Por lo demás, Marchante [2003a:51] corrigió con tino el desliz de Teresa Navarra [1919:22], que aludió a *Virtud, pobreza y mujer* como fuente de *Nelle cautele i danni*, de Carlo Celano (1625-1693), cuando el napolitano en realidad se inspiró en el primer acto de la también lopesca *La hermosura aborrecida*, tal y como demostró la propia Marchante [2003b]. Así lo recuerda en fechas recientes Magnaghi [2016:163]. [↑](#footnote-ref-47)
48. En las notas correspondientes, el lector encontrará las debidas justificaciones a todos aquellos casos en que se ha desechado una lección de la *princeps*. [↑](#footnote-ref-48)
49. Véanse los vv. 1, 258, 1150, 1404, 1453, 1647, 1682, 1714, 2141, 2319, 2368, 2424, 2684 y 2823, además de los casos en la dedicatoria y el elenco. [↑](#footnote-ref-49)
50. «Cielos, condoleos de ver / que por conservar mi honor / resisto a ruegos de amor / y al ser pobre, y soy mujer [‘y al hecho de ser pobre, y eso que soy mujer’]» (vv. 1147-1150). [↑](#footnote-ref-50)
51. En el v. 2060 («a las fuentes que las miran»), *D* trata de subsanar, con poca fortuna («jamás miran»), la errata de *C* («ias miran»); otra hermosa cadena de variantes que ilumina el *stemma*. [↑](#footnote-ref-51)
52. Parece que este verso generó ciertas dudas en Hartzenbusch, a juzgar por su enmienda; en la nota correspondiente explico que la lectura «costumbres» tiene todos los visos de ser lopesca y oportuna. [↑](#footnote-ref-52)
53. Me refiero, fundamentalmente, a los vv. 105, 674, 1544, 1686*Per*, 2561 y 2692, así como a la sustitución de «Sinardo» por «Finardo» en el elenco. [↑](#footnote-ref-53)
54. Véanse los vv. 245, 287, 298, 423, 490, 503, 757, 821, 1160, 1161, 1436, 1453-1454, 1490, 1599*Per*, 1638, 2073, 2160, 2200, 2204, 2209, 2633, 2667, 2673, 2696, 2772, 2808, 2813, 2872 y 2879*Per*. [↑](#footnote-ref-54)
55. Así lo muestran los vv. 976, 984, 986, 1453, 1714, 2174, 2263, 2281, 2319, 2330, 2368, 2397, 2424, 2521 y 2823. En un verso en particular, el 2780, Hartzenbusch acoge una lectura que solo trae *D*, lo que podría ser un indicio de que fue esta su segunda edición de consulta, pero no es inimaginable que se trate de una coincidencia: la variante se debe a una sencilla trivialización. Por lo demás, en algunos de los versos citados coincide asimismo con *B*, pero no hay ningún indicio sólido para suponer que también manejase un ejemplar de esta edición; ello es cierto incluso respecto a la lección del v. 2490 («conténtele» en *B* y en *Har*), puesto que se impone como claramente necesaria, frente al «contentéle» de *AE* y al «conténtenle» de *CD* (vale decir, de hecho, que la transcripción gráfica de *B* es «contentele», aunque interpreto que *B*, en efecto, entendió que se trataba de un subjuntivo y corrigió el error de la *princeps*). [↑](#footnote-ref-55)
56. Así ocurre en los vv. 423, 490, 583, 1453, 1453-1454, 1714, 2319 y 2667. [↑](#footnote-ref-56)
57. Véanse los vv. 110, 245, 503, 821, 976, 984, 986, 1436, 1490, 2204, 2281, 2330, 2696, 2772 y 2879*Per*, así como la sustitución —ya mencionada más arriba— de «Navarro» por «Naharro» en la dedicatoria. [↑](#footnote-ref-57)
58. Por otro lado, McGrady no sigue en su texto dos enmiendas de Hartzenbusch que juzgo necesarias (v. 105 y «Finardo» en el elenco). [↑](#footnote-ref-58)
59. Se trata de los vv. 65, 324, 858 (en esta variante, coincide con *D*), 975, 1160, 1161, 2183, 2352 y 2794, más un caso en la dedicatoria. [↑](#footnote-ref-59)
60. Morley y Bruerton [1968:66 y 268] no distinguen como tales estas novenas, sino que parecen subsumirlas entre las redondillas anteriores y siguientes, que contabilizan como una única secuencia de redondillas, dado que en su recuento global figuran once series de redondillas y no doce, al contrario que en el nuestro. Por otro lado, cabría aducir que el pasaje que nos incumbe constituye en verdad una combinación de redondillas y quintillas, amena alternancia métrica presente en cinco comedias lopescas, a juzgar por los datos recogidos en Morley y Bruerton [1968:182]; no obstante, ninguna de esas cinco piezas contiene versos de pie quebrado, lo que parece ser un indicio de que Lope, en efecto, concibió este fragmento de *Virtud, pobreza y mujer* en forma de novenas de pie quebrado (con rima *abbacddcc*), sensación que confirma el uso de una suerte de estribillo (de herencia gongorina; véase la nota a los vv. 1683-1718) con que remata lo que a mi juicio constituye el cierre de cada estrofa, que coincide en todos los casos con el final de los parlamentos a cargo de los personajes en escena. Sobre la novena (a menudo compuesta, como aquí, por una redondilla y una quintilla, a veces con pie quebrado), estrofa tan curiosa y llamativa, pero con cierta tradición en las letras castellanas y en los cancioneros que Lope se sabía de memoria, remito a Navarro Tomás [1983:132-134]. [↑](#footnote-ref-60)
61. Este pasaje está formado únicamente por endecasílabos, más de la mitad de los cuales (en concreto, 32 de 44) riman en forma de dísticos, conque considero que se trata de una silva y no de una tirada de endecasílabos sueltos; sigo, pues, el criterio de Morley y Bruerton [1968:39]. [↑](#footnote-ref-61)
62. El recuento de Morley y Bruerton [1968:66] arroja un total de 2895 versos, dado que, probablemente por descuido, no consignaron el último verso de cada una de las cuatro novenas (véase, en esta misma sinopsis, la nota a los vv. 1683-1718). [↑](#footnote-ref-62)