

Lope de Vega

El ruiseñor de Sevilla

Edición de Juan Ramón Muñoz Sánchez



BIBLIOTECA DIGITAL
ARTELOPE



VNIVERSITAT
DE VALÈNCIA

«*EL RUISEÑOR DE SEVILLA*»
DE LOPE DE VEGA:
EDICIÓN CRÍTICA

Edición de Juan Ramón Muñoz Sánchez

Universidad de Jaén



Esta publicación es parte del proyecto I+D+i «Teatro español y europeo de los siglos XVI y XVII: patrimonio y bases de datos», referencia PID2019-104045GB-C54 (acrónimo EMOTHE), financiado por MICIN/AEI/10.13039/501100011033.



© de la edición, Juan Ramón Muñoz Sánchez, 2023

© de esta edición en PDF; Universitat de València, 2023

ISBN: 978-84-9133-618-1

DOI: <http://dx.doi.org/10.7203/PUV-OA-618-1>



Esta obra está bajo una licencia Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0 Internacional.

Imagen de la cubierta: *Décameron*, La cage au rossignol, Cinquième journée, nouvelle 4

ÍNDICE

ESTUDIO INTRODUCTORIO	5
HACIA EL <i>DECAMERÓN</i> DE LOPE DE VEGA:	6
LA RECEPCIÓN LITERARIA EN EL SIGLO DE ORO	6
LAS PRINCIPALES LÍNEAS DE RECEPCIÓN DEL <i>DECAMERÓN</i>	8
LA DIFUSIÓN DEL <i>DECAMERÓN</i> HASTA FINALES DEL SIGLO XVI	12
LA DIFUSIÓN DEL <i>DECAMERÓN</i> EN EL SIGLO DE ORO HASTA LOPE DE VEGA	14
HACIA EL <i>DECAMERÓN</i> DE LOPE DE VEGA	17
ESTRUCTURA DRAMÁTICA RAZONADA	22
PRIMER ACTO (vv. 1-918):	23
SEGUNDO ACTO (vv. 919-1815):	27
TERCER ACTO (vv. 1816-2763):	31
SINOPSIS MÉTRICA O DE LA VERSIFICACIÓN	36
ESTA EDICIÓN	38
BIBLIOGRAFÍA	41
<i>EL RUISEÑOR DE SEVILLA</i>, DE LOPE DE VEGA	45
FIGURAS DE LA COMEDIA	47
ACTO PRIMERO	48
ACTO SEGUNDO	77
ACTO TERCERO	108
APÉNDICE	140
NOVELLA V, 4 DEL <i>DECAMERON</i> , DE GIOVANNI BOCCACCIO	141
NOVELA LXIII DE <i>LAS CIEN NOVELAS</i> DE JUAN BOCACIO	146

ESTUDIO INTRODUCTORIO

HACIA EL *DECAMERÓN* DE LOPE DE VEGA: DE LA *NOVELLA V,4* A *EL RUISEÑOR DE SEVILLA*¹

LA RECEPCIÓN LITERARIA EN EL SIGLO DE ORO

Un aspecto de capital trascendencia en los estudios del Siglo de Oro lo constituye el intento de precisar hasta donde se pueda los textos que leyeron los escritores del periodo y de los que dispusieron en su escritorio mientras laboraban en la redacción de sus obras.

Nadie ignora que la versión del *Abencerraje* que circuló copiosamente y que se tradujo a las más importantes lenguas vernáculas en la época fue la pastoril que se interpoló en *La Diana* (1559) de Montemayor al final del libro IV, a partir de la edición vallisoletana de Francisco Fernández de Córdoba, que, aunque tenía licencia del 10 de octubre de 1561, no se acabó de imprimir hasta el 7 de enero de 1562 (cf. Fosalba, 1994). Esta es, en efecto, la versión que el diablo pone en las mientes a don Quijote cuando, malparado tras la aventura de los mercaderes y a lomos del borrico de Pedro Alonso, se considera Abindarráez y a su convecino, don Rodrigo de Narváez, en la escaramuza en que el moro cae preso del alcaide de Antequera (*Don Quijote*, I, 5); la misma que utilizó de falsilla Lope de Vega en la composición de *El remedio en la desdicha* (1596), según declara a su hija Marcela en la dedicatoria que precede a la publicación del drama en la *Trecena parte de sus comedias* (Viuda de Alonso Martín, 1620, ff. 52r-v). Y, sin embargo, hoy día, amparados en su supuesta primacía estética antes que en los dictados de la historia de la literatura, la mayor parte de los editores se decanta por el *Abencerraje* que Antonio de Villegas insertó a modo de colofón en su *Inventario*, que, aparte de la edición príncipe de Medina del Campo de 1565, solo se reeditó en 1577, en la misma ciudad castellana, a costa de Jerónimo de Millis. Ya la edición de *La Diana* de Cuenca, estampada por Juan de Cánova, en 1561, incluía al final, como texto independiente, la versión Crónica demediada del *Abencerraje*; lo que tal vez impulsó a Fernández de Córdoba a incorporar, pero en el cuerpo del texto, el *Abencerraje* pastoril como reclamo editorial, sin que podamos discernir cómo llegó a sus manos la versión de Montemayor y si tuvo algo que ver en ello el poeta y músico lusitano o si se basaba en una edición previa que no ha perdurado². Lo significativo, en todo caso, es que a partir de entonces *La Diana* se editó siempre con el *Abencerraje*, tanto en los reinos peninsulares como en Europa, en español y en otras lenguas, de modo que la conjugación de los dos textos favoreció la recepción y difusión de uno y otro. Ello no obstante, las ediciones modernas de *La Diana* tienden por lo regular a dejar fuera la novela morisca, a no incluirla siquiera como apéndice.

En las versiones *Crónica* y del *Inventario* –pero no en la pastoril– el anónimo y Villegas, cuando Abindarráez cuenta a don Rodrigo el encuentro con Jarifa en la huerta de los jazmines, introducen una referencia mitológica de índole erótica que alude a la leyenda de Sálmacis y Hermafrodito, según el epilio ovidiano de las *Metamorfosis* (IV, 285-388). Dice el galán moro: «Miréla espantado de su hermosura, y viéndola paresciome a Salmacis que se bañava en la fuente, y dixe entre mí: “¡O, quién fuesse Troco para poder siempre estar junto con esta hermosa nimpha!”» (López Estrada, 1959: 16)³. Durante mucho tiempo se pensó que la mención de «Troco» por «Hermafrodito» constituía una incomprensible errata, hasta que Marcel Bataillon (1964) logró dar con la solución:

¹ Este trabajo, aunque ampliado y remozado, se fundamenta en Muñoz Sánchez (2015). Y se adscribe a la Estructura de Investigación EL_HUM16_2023 y al Grupo de Investigación SELYC-UJA (HUM-1064), ambos pertenecientes a la Universidad de Jaén, así como Proyecto de Investigación Teatro español y europeo de los siglos XVI y XVII: patrimonio y bases de datos (PID2019-104045GB-C54).

² Véase ahora Torres Corominas (2023), quien defiende con sólidos argumentos no solo que Montemayor pergeñó el *Abencerraje* pastoril para incluirlo en *La Diana*, sino que fue él mismo quien lo acometió; y también Muñoz Sánchez (2021: 95-111). Lo cual se refuerza con los nuevos datos biográficos relativos a su muerte que acaba de aportar Montero Delgado (2024) y que la retrasan de febrero de 1561 a finales de ese mismo año o a comienzos de 1562.

³ En la versión del *Inventario* reza así: «Mirela vencido de su hermosura, y paresciome a Sálmacis, y dije entre mí: “¡Oh, quién fuera Troco para parecer ante esta hermosa diosa!”» (Torres Corominas, 2008: 648).

En las versiones *Crónica* y del *Inventario* –pero no en la pastoril– el anónimo y Villegas, cuando Abindarráez cuenta a don Rodrigo el encuentro con Jarifa en la huerta de los jazmines, introducen una referencia mitológica de índole erótica que alude a la leyenda de Sálmacis y Hermafrodito, según el epilio ovidiano de las *Metamorfosis* (IV, 285-388). Dice el galán moro: «Miréla espantado de su hermosura, y viéndola paresciome a Salmacis que se bañava en la fuente, y dixé entre mí: “¡O, quién fuesse Troco para poder siempre estar junto con esta hermosa nimpha!”» (López Estrada, 1959: 16)³. Durante mucho tiempo se pensó que la mención de «Troco» por «Hermafrodito» constituía una incomprensible errata, hasta que Marcel Bataillon (1964) logró dar con la solución: tal era el nombre que Jorge de Bustamante había asignado a Hermafrodito en su traducción castellana del *Libro del Metamorphoseos y fábulas del excelente poeta y philósopho Ovidio*, que había realizado en la primera mitad del siglo XVI y que tendría una segunda edición en 1546, una tercera en 1550 y una cuarta en 1551, antes de que se fundara en ella el autor anónimo y, tras él, Villegas.

En 1513 Diego López de Cortegana daba a la publicidad de la imprenta su no menos valiente que excelente traducción de *El asno de oro* de Apuleyo, que veía la luz en el taller sevillano de Jacobo Cromberger. De ahí a su examen y secuestro en 1559 por la Inquisición de Sevilla, la versión del arcediano hispalense fue un éxito sin paliativos: no solo cosechó siete ediciones (en 1525 y 1534 en Sevilla, en 1536 y 1539 en Zamora, en 1543 en Medina del Campo, en 1546 en Sevilla, y en 1551 en Amberes), sino que convulsionó, en coalescencia con los relatos y diálogos de Luciano, el panorama de las letras hispanas en los años centrales del Quinientos, dejando su impronta en el *Baldo* (1542), *El Cróton* (1553-55), el *Lazarillo de Tormes* (c. 1552), la *Segunda parte del Lazarillo* (1555), *El viaje de Turquía* (1557) y *Los coloquios de Palatino y Pinciano* (1550-61). En 1584 la traducción de Cortegana fue incluida en el Índice Expurgatorio de Gaspar Quiroga y, en consecuencia, ese mismo año volvió a pasar por los tórculos, en Alcalá de Henares, censurado, castrado de sus pasajes más atrevidos, y aún volvería a hacerlo dos veces más en 1601, en Madrid y en Valladolid. ¿Fue, pues, este *Asno de oro* castigado el que tenían en su mesa de trabajo Juan de la Cueva, Mateo Alemán, López de Úbeda y Cervantes mientras confeccionaban *Apuleyo convertido en asno* (1587), *El Guzmán de Alfarache* (1599-1604), *La pícara Justina* (1605) y *El coloquio de los perros* (1613), al socaire de la revalorización finisecular de la filosofía cínica y del *somnium*? ¿Tuvo acaso alguno de ellos acceso a uno sin corregir? Después de 1601, aunque *El asno de Oro* fue protagonista en fiestas, como las celebradas por el nacimiento del futuro Felipe IV en Valladolid en 1605 (cf. Pinheiro da Veiga, 1916: 45b) y ya se había popularizado en el refranero, parece ser que la traducción de Cortegana decayó; Baltasar Gracián, que había leído el texto en latín y lo elogiaba con encendido entusiasmo en su *Agudeza y arte de ingenio* (1648), no muestra, por lo menos, estar al tanto de ella. Actualmente, pese a la de García Gual y su importante prólogo y a la de Escobar Borrego, ambas basadas en la de 1543, no disponemos de una verdadera edición crítica de *El asno de oro* traducido por Cortegana, en la que se señalaran los expurgos llevados a cabo. Caso aparte lo representa la resonancia que alcanzó el cuento de hadas de Cupido y Psique, reelaborado, en diferentes géneros de prosa y verso, por Gutierre de Cetina, Juan de Mal Lara, Fernando de Herrera, Cervantes, Lope y Calderón⁴, puesto que su divulgación no

³ En la versión del *Inventario* reza así: «Mirela vencido de su hermosura, y paresciome a Sálmacis, y dije entre mí: “¡Oh, quién fuera Troco para parescer ante esta hermosa diosa!”» (Torres Corominas, 2008: 648).

⁴ Véase Muñoz Sánchez (2019).

dependió exclusivamente de su inserción en *El asno de oro*; también por la versión resumida que Boccaccio incluyó en la *Genealogia Deorum Gentilium* (V, 22), que fue traducida en el siglo XV al castellano por Martín de Ávila a petición del Marqués de Santillana.

El *Lazarillo de Tormes* y su continuación antuerpiense fueron mencionados en el Índice de Valdés, que se ensañó con la literatura cómica. F. Rico (2011: 101-102), conforme a la sorprendente desaparición del *Lazarillo* de las librerías tras alcanzar cuatro ediciones en un solo año, ha barajado la posibilidad de que fuera objeto de «un temprano entredicho de la censura» realizado «por el procedimiento ordinario» de una «carta acordada» por una «autoridad inquisitorial»; una medida cautelar y censoria que quizá afectó también a la traducciones de *El asno de Oro* y del *Decamerón*, de no menor éxito, que dejaron de imprimirse inexplicablemente a comienzos de 1550. En cualquier caso, la novela-epístola parece no haberse dejado de leer bajo cuerda, al punto de que el avisado humanista Juan López de Velasco, luego de convencer a los mandos del Santo Oficio, publica, en 1573, una edición corregida, que sería sancionada por el Índice de Quiroga. Ello comporta una segunda etapa editorial del *Lazarillo*: entre 1573 y 1599, año en que el impresor madrileño Luis Sánchez, saca, a costa de Juan Berrillo, un nuevo texto enmendado, conoce dos ediciones más: una en Tarragona en 1586 y otra en Valencia en 1589, exentas además de la *Propalladia* de Torres Naharro. Algunos estudiosos⁵ han señalado que fue no el *Lazarillo* original sino el castigado el que contribuyó de manera decisiva al desarrollo de la novela picaresca y el que leyeron Cervantes y Lope. Sin embargo, fuera de los reinos peninsulares, pero dentro de los territorios europeos de la Monarquía Hispánica, el que circuló y se imprimió no fue sino el *Lazarillo* original, casi siempre con la *Segunda parte* anónima desde su *editio princeps* en Amberes, en 1555, por Martín Nucio: así, en 1555, en casa de Guillermo Simón, en Amberes; en 1587, en Milán, por Iacobo Maria Meda a instancia de Antonio de Antoni; en 1595, en Leiden, en la oficina plantiniana, etc. De modo que, si críticos como Gonzalo Sobejano (1967), Alfonso Rey (1987: 107) y Michel Cavillac (2010: 61-71), que han detectado influencias de la *Segunda parte del Lazarillo* en el *Guzmán de Alfarache*, tienen razón, Mateo Alemán pudo leer perfectamente el texto original. Como así lo hizo don Diego Sarmiento de Acuña, Conde de Gondomar, en cuya rica biblioteca figura, al lado del de Velasco, un *Lazarillo* sin castigar, editado en la oficina plantiniana en 1602 y atribuido a don Diego Hurtado de Mendoza (Manso Porto, 1996: 415-636); o el mismísimo Felipe IV, que poesía, en su biblioteca de la Torre Alta del Alcázar, un ejemplar de la edición de Medina del Campo (Bouza, 2005: 467). Sorprendentemente, hoy carecemos de una edición crítica de los *Lazarillos* castigados de López de Velasco y de Luis Sánchez y Berrillo.

La recepción y difusión del *Decamerón* en la Península Ibérica así como su influencia en las letras españolas, singularmente en la dramaturgia de Lope de Vega, es igual de apasionante y aun si cabe más accidentada y compleja que la de los casos reseñados.

LAS PRINCIPALES LÍNEAS DE RECEPCIÓN DEL *DECAMERÓN*

El 13 de junio de 1360, el florentino Francesco Buondelmonti, sobrino del gran senescal del Reino de Nápoles, Niccolò Acciaiuoli, endereza una epístola, mientras prepara

⁵ Cf. Coll-Tellechea (2011).

su viaje de retorno a la capital de la Campania desde Ancona, a su primo Giovanni Acciaiuoli, en la que le ruega encarecidamente que le envíe el «libro de le novelle di meser Giovanni Bocacci» que había encomendado copiar unos meses atrás, posiblemente a finales de 1359, a su paso por Florencia, a la par que le previene, para que no se lo hurten, de que lo despache solo con el arzobispo de Nápoles o con Cenni Bardella⁶.

La carta, cierto, no solo constituye la primera noticia que se tiene de la temprana difusión del *Decamerón*, cuya composición hubo de culminarse a lo largo de la década de 1350, sino que atestigua la calurosa acogida de que fue objeto entre el emergente grupo social de la burguesía mercantil; el cual viene a representar al lector común, principalmente urbano, ávido de entretenimiento. Pues en esa misma dirección orbitan los primeros testimonios manuscritos que han arribado hasta el presente, como el códice Parisino Italiano 482 de la Biblioteca Nacional de París, transcrito por Giovanni d'Agnolo Capponi hacia 1360 posiblemente sobre un autógrafo de servicio de Boccaccio; joven mercader cuya familia estaba ligada al Arte della Lana, una de las siete corporaciones mayores de «arti e mestieri» que había en Florencia y que se dedicaban al comercio, las finanzas, la industria manufacturera y el artesanado. El códice II, II, 8 de la Biblioteca Nacional Central de Florencia, conocido como el *frammento magliabechiano*, que, sorprendentemente, consta de las conclusiones, con las baladas incluidas, de las nueve primeras jornadas, más la novela IX, 10, sutilmente hilvanadas por un amanuense, autor asimismo de un encendido prólogo a propósito de la actividad literaria de Boccaccio, que laboraba en el círculo de mercantes florentinos de Nápoles vinculado al gran senescal, el mismo al que pertenecía Buondelmonti. O el Pluteo 42, 1 de la Biblioteca Medicea Laurenziana de Florencia, denominado *Ottimo*, que fue copiado en el verano de 1384 probablemente sobre otro autógrafo de servicio por el magnate Francesco d'Amaretto Mannelli, representante de una familia financiera cuya sede se aposentaba en los alrededores de la iglesia de Santa Felicita en el Oltrarno, que era la parroquia de Boccaccio.

Francesco Petrarca dedicó, en exaltado homenaje, a Boccaccio el libro XVII de los *Rerum Senilium Libri*, el último que escribió y que puso el broche de oro al proyecto de sus epistolarios. El libro se compone de cuatro cartas, dos muy breves, la primera y la cuarta, y las otras dos muy extensas: la primera oficia de prólogo; la segunda constituye una suerte de ideario y de testamento literario del humanista en que reivindica el estudio como la más alta dedicación del ser humano y desea que la muerte lo sorprenda leyendo y escribiendo; la tercera contiene el *De insigni obedientia et fide uxoria*, la refundición en latín de la novela X, 10 del *Decamerón*, acompañada de una prefación donde enjuicia críticamente el *capolavoro* de su discípulo; la cuarta, que representa el epílogo, no solo da

⁶ El texto completo de la carta reza así: «Domine reverende, echo che Monte Belandi scrive a la moglie che vi dia il libro de le novelle di meser Giovanni Bocacci, il quale libro è mio, sì che vi priego *quantum possum* che ve lo facciate donare. E se l'arcivescovo di Napoli non è partito vi priego il mandate per lui, cioè per li suoi camerieri, e che non lo desse né a meser né a nullo se non a me. E se lo arcivescovo è partito, fatelomi dare a Cenni Bardella; lo me mandi a L'Aquila o a Sermona o voi me lo mandate per chi pare a voi, che venga en mia mano. E guardate non venga a mano a messer Neri per che non l'avrei. Io il fo dare a voi perché mi fido più che di nullo altro e ollo troppo caro; e guardate di non prestarlo a nullo perché molti ne sareno malcortesi. Ancora vi voglio pregare che mi faceste cercare d'una Cronica di Giovanni Villani che sia bella e costi che vuole: io darò i danari a Napoli o manderolevi di presente e scriverò costà sieno pagati. Meser e tutti noi stiamo bene. Io me ne vo domane a Napoli; pregovi che non ne dimentichiate di scriverne. Quanto l'uomo è più grande più si de' umiliare e non insuperbire, così dico a voi cu [così] riverenza sancta. Ancona, dì XIII di luglo, Francescho Buondelmonti». En el verso de la carta pone: «E guardatevi de libro mio di prestarlo a ser Nicolò, però ch'egli ne sarà ladro. *Domino meo domino archiepiscopo Patratensi*» (Cursi, 2007: 20). La carta fue también editada por Branca (1991: 163-164). Él y Cursi reconstruyen asimismo su contexto histórico y ofrecen información sobre las personas nombradas en ella (Branca, 1991: 162-169; Cursi, 2007: 19-21).

cuenta de la recepción más inmediata de la traducción de la novela de Boccaccio, sino que se erige en la despedida de Petrarca tanto de la escritura epistolar como de los amigos («Valete amici, válete epystole») –anticipando el gesto de la de Cervantes en el prólogo al lecto de *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* («¡Adiós gracias; adiós donaires; adiós regocijados amigos...!»)–. A pesar del tributo y de que con él propició su divulgación y apreciación en los cenáculos humanistas, Petrarca, que había ideado obras tan compactas y unitarias como las *Epístolas métricas*, las *Familiares*, las *Seniles* y el *Cancionero*, no supo calibrar en su justa proporción la obra de Boccaccio; no entendió la unidad del libro de su caro amigo, el esquema pragmático-enunciativo organizado en profundidad que lo vertebra y la macroestructura que clasifica, cohesiona y confiere compacidad a las novelas, que determina su sentido último y el del conjunto, y que constituye un filtro, un distanciamiento, entre el autor y los relatos; y así, realizó una lectura tan superficial como sesgada del *Decamerón*, del que solo destacó la introducción a la jornada I –el relato de la peste–, la introducción del autor a la jornada IV y, entre tantas novelas jocosas y leves, la que estimó como la más pía y grave: la de la paciente Griselda, o sea: el principio, el medio y el final⁷.

En la introducción del autor a la jornada IV y en la conclusión del autor, Boccaccio sale en defensa de la supuesta parte del *Decamerón* que se había difundido públicamente y del *Decamerón* entero a cuenta de unas críticas vertidas por personas de diversa catadura a propósito de diferentes aspectos del texto, que redundan en su frivolidad y deshonestidad, en la «troppa licencia usata» en su escritura y en el destinatario femenino.

⁷ Véase Petrarca, *Rerum senilium libri*, t. III, libro XVII, epístolas 1-4, pp. 2182-2259. En la carta XVII, 3, en el prólogo que precede a la traducción de la *novella* de Griselda, leemos, en efecto: «Librum tuum, quem nostro materno eloquio, ut opinor, olim iuvenis edidisti, nescio quidem unde vel qualiter ad me delatum vidi; nam si dicam “legi”, mentiar, siquidem ipse magnus valde, ut ad vulgus et soluta scriptus oratione, et occupatio me maior et tempus angustum erat [...] Quid ergo? Excucurri eum, et festini viatoris in morem, hinc atque hinc circumspiciens nec subsistens, animadverti alicubi librum ipsum canum dentibus lacessitu, tuo tamen baculo egregie tuaque voce defensum [Petrarca se refiere a la introducción a la cuarta jornada] [...] Delectatus sum ipso in transitu; et siquid lascivie liberioris occurreret, excusabat etas tunc tua, dum id scriberes, stilus, ydioma, ipsa quoque rerum levitas et eorum qui lecturi talia videbantur; refert enim largiter quibus scribas, morumque varietate stili varietas excusatur. Inter multa sane iocosa et levia, quedam pia et gravia deprehendi, de quibus tamen diffinitive quid iudicem non habeo, ut qui nusquam totus inheserim. At, quod fere accidit eo more currentibus, curiosius aliquanto quam cetera libri principium finemque perspexi. Quorum in altero patrie nostrum statum, illius scilicet pestilentissimi temporis, quod pre omnibus nostra etas lugubre ac miserum mundo vidit, meo quidem iudicio et narrarsi proprie et magnifice deplorasti; in altero autem historiam ultimam et multis precedentium longe dissimilem posuisti, que ita michi placuit meque detinuit ut, inter tot curas que pene mei ipsius immemorem me fecere, illam memorie mandare voluerim, ut et ipse eam animo, quotiens vellem, non sine voluptate repeterem, et amicis, ut fit, confabulantibus renarrarem, siquando tale aliquid incidisset» (pp. 2216 y 2218). («No sé de dónde ni cómo me ha llegado pero he visto el libro que publicaste en nuestra lengua hace tiempo, cuando eras joven, según creo. Y es que, si te digo que lo he leído, mentiría, pues es muy prolijo, está escrito en prosa y destinado al público en general, mis ocupaciones son demasiadas y el tiempo es escaso [...] ¿Qué hice entonces? Lo repasé y como viajero con prisas fui espigando un poco y deteniéndome acá y allá. En cierto pasaje he visto que a voces y bastonazos defiendes con brillantez el libro contra las dentelladas que le tiran los perros [...] Me he divertido durante mi rápido paseo por el libro y cuando me salía al paso algo más obsceno de la cuenta, lo disculpaba considerando la edad que tenías cuando lo escribiste, el estilo, el lenguaje, la frivolidad, en fin, de los asuntos que se tratan y el tipo de público al que va dirigido. Entre muchas historias alegres y ligeras he detectado algunas edificantes y serias, sobre las que no puedo emitir un juicio definitivo, ya que no he hecho una lectura determinada; más bien, me ha ocurrido como a esos que van corriendo de un sitio a otro, que las partes del libro que mejor he explorado son las del principio y el fina. En el comienzo, a mi juicio, relataste con exactitud y deploraste con grandeza la situación de nuestra patria en aquellos tiempos de la terrible peste, el más luctuoso y lamentable suceso que ha visto nuestra época. En la parte final colocaste una última historia muy diferente de todas las anteriores, que me ha gustado y entretenido tanto, que en medio de tantas ocupaciones, que casi hacen que me olvide de mí mismo, quise aprenderla de memoria para darme el gusto de repetirla en mi cabeza cada vez que se me antoje y volvérsela a contar a los amigos cuando, como es habitual, nos pongamos de charla y la cosa venga a cuento» (Petrarca, *Cartas de senectud*, XVIII, 3, en *Epistolarios*, III, pp. 3673-3675; las cuatro epístolas del libro XVII ocupan las pp. 3653-3698).

Aunque no se disponen de datos que corroboren la circulación de novelas sueltas del *Decamerón* antes del alumbramiento del proyecto del libro entre 1348 y 1351, ni de jornadas completas, el hecho es que no se puede descartar que Boccaccio difundiera las tres primeras; en tal dirección apunta el código Vaticano Latino 9893 de la Biblioteca Apostólica Vaticana, puesto que se divide materialmente en tres volúmenes, el primero de finales del siglo XIV y los otros dos de comienzos del XV, que albergan, respectivamente, las jornadas I-III, IV-VII y VIII-X. Como sea, una cosa es segura: desde que lo rematara a lo largo de los años cincuenta hasta su deceso a finales de 1375, Boccaccio cuidó con no menos diligencia que escrúpulo la propalación de su *libro di novelle*. Así lo certifica que de tal ínterin solo se conserven cuatro manuscritos, dos completos (el Parisino Italiano 482 y el Hamilton 90) y dos fragmentarios (el *frammento magliabechiano* y el Vitale 26 de la Biblioteca Passerini Landi de Piacenza), y que solo se conozca la existencia, aparte de los autógrafos de servicio de que dispusiera en su *scrittoio*, de otros tres: el de Buondelmonti, el de Petrarca y el de Mainardo Cavalcanti. En una carta a este último, que data del 13 de septiembre de 1372, Boccaccio, casi al tiempo que dignificaba su *capodopera* al confeccionarla cual un libro universitario de banco, entonaba la palinodia y exhortaba a su amigo para que no dejase leerla a las mujeres de su casa por considerarla moralmente peligrosa y para salvaguardar su reputación y que no lo tacharan de impúdico:

Sane, quod inclitas mulieres tuas domesticas nugas meas legere permiseris non laudo, quin imo queso per fidem tuam ne feceris. Nosti quot ibi sint minus decentia et adversantia honestati, quot veneris infauste aculei, quot in scelus impellentia etiam si sint ferrea pectora, a quibus etsi non ad incestuosum actum illustres impellantur femine, et potissime quibus sacer pudor frontibus insidet, subeunt tamen passu tacito estus illecebres et impudicas animas obscena concupiscentie tabe nonnunquam inficiunt irritantque, quod omnino ne contingat agendum est. Nam tibi, non illis, si quid minus decens cogitaretur, imputandum esset. Cave igitur iterum meo monitu precibusque ne feceris. Sine illas iuvenibus passionum sectatoribus, quibus loco magni muneris est vulgo arbitrari quod multas infecerint petulantia sua pudicitias matronarum. Et si decori dominarum tuarum parcere non vis, parce saltem honori meo, si adeo me diligis, ut lacrimas in passionibus meis effundas. Existimabunt enim legentes me spurcidum lenonem, incestuosum senem, impurum hominem, turpiloquum maledicum et alienorum scelerum avidum relatores. (Boccaccio, *Epistole e lettere*, XXII, p. 704)⁸.

Estas son *grosso modo* las tres líneas maestras de la recepción del *Decamerón* desde su culminación hasta el fin del siglo XVII: la del apasionado lector común que lo devora y

⁸ 'Desde luego, que hayas permitido a las notables mujeres que tienes en casa leer mis tonterías no te lo alabo, sino que más bien te pido que me des tu palabra de no hacerlo. Sabes cuántas cosas hay ahí poco decentes y contrarias a la honestidad, cuántos estímulos al deseo que acaba mal; cuántas cosas que empujan a malas acciones –incluso si el pecho es de hierro–, y por las que se ven empujadas, aunque no lleguen a un acto sucio, mujeres ilustres. Y especialmente en aquellos propósitos donde hallamos un pudor sagrado entran sin embargo, a paso callado, mareas de provocación. Y algunas veces los infectan e irritan con una obscena corrupción que busca la impudicia de las almas. Algo que hay que tomar medidas para que no ocurra en absoluto. Pues es a ti, no a ellas, a quien habría que imputarlo si se llegasen a plantear algo poco decente. Así que –una vez más te lo aconsejo y ruego– guárdate de hacerlo: déjase a los jóvenes que andan buscando debilidades y que, como suele pasarle a la gente, tienen por un gran don el creer que sus marranadas han infectado la pudicia de muchas mujeres nobles. Y si no quieres frenarte ante el decoro de tus señoras, frénate al menos ante mi honor, si me quieres hasta el punto de poder derramar lágrimas con mis debilidades. Pues quienes me lean me tendrán por un sucio proxeneta, un anciano incestuoso, una persona impura, un malhablado de lengua asquerosa y con ganas de contar las malas acciones de otros' (trad. propia). Sobre el contexto de esta carta y la anterior, la XXI, igualmente enviada a Mainardo Cavalcanti a finales de agosto, véase Ricci (1985: 163-171).

que es el máximo responsable de la elaboración de los manuscritos *per passione* y de la adquisición tanto de los códices *a prezzo* como de los entre 100.000 y 150.000 volúmenes originales, traducidos y censurados que se estamparon. La del condescendiente lector culto que, cuando no condena su ideología o directamente lo censura, lo aprecia parcialmente; reelabora, en emulación del gesto de Petrarca, determinadas novelas en latín –como las I, 1; IV, 1; V, 1; X, 1 y X, 8– e, incluso, en verso –como las IV, 1 y X, 10–; ensalza su estilo; lo erige en modelo de la lengua italiana en prosa; lo utiliza como herramienta poética; pero que es incapaz de ponderar su grandeza, de entender cabalmente la complejidad de su morfología como un libro de novelas orgánico y unitario, de comprender su carácter fundacional y de calibrar su valor como una obra maestra de la literatura. Y la ambivalencia del escritor, que lo admira tanto como recela de él, que lo imita y a la vez lo repudia, que lo maneja pero lo silencia o no lo menciona. Todo ello, por supuesto, al margen del dictamen –desfavorable– de los ministros de la Iglesia.

LA DIFUSIÓN DEL *DECAMERÓN* HASTA FINALES DEL SIGLO XVI

Desde el fallecimiento de Boccaccio hasta la *editio princeps* de 1470-1471 el *Decamerón* se transmitió, completa o parcialmente, en cincuenta y un códices –que son los que se han llegado hasta el presente–. Su impresión no obstaculizó, empero, que siguiera corriendo manuscrito: se han conservado cinco códices más del último cuarto del siglo XV, diez del siglo XVI y dieciséis del XVII⁹. La edición príncipe está rodeada de misterios, dado que no se conoce el lugar exacto de su publicación, tal vez Nápoles, donde el autor pasó su juventud y donde empezaría a componer las primeras novelas, todavía sin sutura, carece de data, aunque debe de ser anterior a la primera fechada, la veneciana de Cristoforo Valdarfer de 1471, pues depende en parte de ella, y se la conoce por el nombre, tan ajeno al espíritu del libro, de *Deo Gratias*; a partir de ahí y hasta su inclusión en el *Índice* romano de libros prohibidos de 1559 tuvo una venturosísima relación con los tórculos: se conocen entre once y catorce ediciones incunables más y cuarenta y dos del siglo XVI (Branca, 1985: LXIII-LXIV; Rozzo, 2014), de las que treinta y seis son posteriores a la canonización lingüística del *Decamerón* orquestada por Pietro Bembo en las *Prose della volgar lingua* (1525).

La prohibición del *Decamerón* por parte de la curia pontificia se produjo, pues, en el ápice de su popularidad y no pretendía sino impedir su circulación tanto en Italia como, en general, en toda la cristiandad católica. Solo a partir de 1571, luego de las presiones políticas y sociales del Gran Ducado de Florencia tras la ratificación de la interdicción en el *Índice* tridentino de 1564, Pío V alzaba el castigo y permitía su reedición, pero

⁹ A esta cifra hay que añadir los cuatro conservados que se copiaron en vida de Boccaccio, por lo que la cifra total del *corpus* son sesenta. Cursi, que es en quien nos basamos, ha dividido esta tradición manuscrita medieval en tres grandes secciones cronológicas: «il primo, definito la *proto-diffusione* e racchiuso nel breve volgere di quindici anni (1360-1375), vede il Boccaccio ancora vivente e probabilmente impegnato a mettere in atto alcune strategie di controllo sulla diffusione dell'opera [compuesta por cuatro manuscritos]; il secondo e il terzo, denominati rispettivamente la *prima diffusione* (1376-1425) [compuesta por dieciocho manuscritos] e la *seconda diffusione* (1426-1490) [compuesta por treinta y ocho manuscritos], sono entrambi segnati da una forbice cronologica più ampia, che si allarga per circa cinquant'anni, a riflettere l'esistenza di due fasi di circolazione ben separate tra di loro a causa di una netta censura che sembra tagliare in due la trasmissione decameroniana al passaggio tra il primo e il secondo quarto del secolo XV» (Cursi, 2007: 17). Branca (1991) computa, sin embargo, un total de sesenta y tres códices en el mismo periodo; la diferencia se debe a que Cursi, por diversos motivos, ha descartado tres (cf. Cursi, 2007: 15, 51 y 125-126).

rectificada de aquellos pasajes que la censura consideraba problemáticos moral y socialmente. El expurgo fue emprendido por un equipo de académicos florentinos dirigidos por Vincenzo Borghini, usando como soporte una edición giuntina de 1527, un ejemplar de la *princeps*, la apelada *Deo Gratias*, y varios manuscritos, entre ellos el código Mannelli, el denominado *Ottimo*, de 1384; y se limitó básicamente a sustituir la profesión de los protagonistas religiosos de los cuentos y a eliminar referencias irreverentes, injuriosas, blasfemas, heréticas, que pudieran conducir a los lectores, habida cuenta de la peligrosa capacidad escultora de conciencias de la lectura, a errores teológicos, difíciles de conjugar con el espíritu de rectitud de los nuevos tiempos, lo que comportó la supresión de una novela y la modificación mayor o menor de muchas otras. La edición, conocida como la de los Deputati, se publicó el 17 de agosto de 1573, por los Giunti en Florencia, y circuló legalmente por la Península a partir del Índice de Quiroga (1583-1484).

El motivo de que solo se estampara una vez pese a llevar el *Decamerón* catorce años vedado se debió a la sutilidad del pulimento corrector, que no convenció a las altas instancias eclesiásticas. Lo que fue aprovechado por Lionardo Salviati, conocido como el «pubblico e notorio assassino del Boccaccio» (Infelise, 2018: 47), quien el 9 de agosto de 1580 recibía en Roma la autorización del granduca Francesco I para llevar a cabo una nueva edición castigada de la *raccolta*. Aunque el motivo inicial de Salviati era similar al de los Deputati: salvar al *Decamerón* como monumento de la lengua toscana, el alcance de sus enmiendas, apostilladas sobre una copia manuscrita del *Decamerón* de 1573 conservado en la Accademia della Crusca y sobre la tercera edición del *Decamerón* de Girolamo Ruscelli (Venecia, 1557), fue incomparablemente mayor: cincuenta y dos de las cien novelas fueron profundamente retocadas, rectificadas en lo moral según las pautas dimanadas de Trento, que ahora afectaban también a las relajadas costumbres de licencia sexual como preceptuaba la regla VII del Índice del Concilio de 1564, que los Deputati habían desatendido. Salviati señaló las elisiones con un asterisco y las adiciones mediante letra cursiva. Además, agregó un número considerable de glosas exegéticas en los márgenes con el propósito de dirigir al lector en la interpretación adecuada del texto. Desde su doble publicación en 1582, una en Venecia en agosto y otra en Florencia en octubre, siempre con los tipos de los Giunti, que anhelaban resarcirse del fiasco de la de los Deputati, su *rassettatura* fue un éxito: logró diez ediciones en cincuenta años.

Entre medias de una y otra edición castigada, en 1579, el poeta, filósofo y orador veneciano Luigi Groto, acometía otra, curiosamente sobre un *Decamerón* editado por Ruscelli, que se publicó, póstuma, en 1588. Su intromisión en el texto resultó menor que la de Salviati pero mayor que la de los Deputati: un total de veinticuatro novelas experimentaron importantes modificaciones; en su puesta en página el texto, aparte de numerado cada diez líneas, está glosado marginalmente. Tuvo una segunda edición en 1590, también en Venecia.

Es importante señalar que entre la prohibición –1559– y el primer expurgo –1573–, treinta novelas del *Decamerón* circularon por toda Europa a lomos de las *Cento novelle scelte dai più nobili scrittori*, y aún lo siguieron haciendo después, frente a las castigadas, sin censurar, pues la antología de Sansovino, con distintas modificaciones, se editó ocho veces entre 1561 y 1610. A ello hay que sumar la difusión suelta de las *novelle spicciolate*, las traducidas al latín –en especial la Griseldis de Petrarca y las versiones de la X, 8 de Filippo Beroaldo il Vecchio, Franciscus Diedus, Iacopo Bracciolini y Matteo Bandello–, y del latín a otras lenguas romances.

LA DIFUSIÓN DEL *DECAMERÓN* EN EL SIGLO DE ORO HASTA LOPE DE VEGA

A lo largo del siglo XV el *Decamerón* fue traducido al catalán y al castellano. La versión catalana, que se ha transmitido en un códice único, fue rematada el 5 de abril de 1429, y presenta la peculiaridad de que, en lugar de la novela de X, 10, se incluyó la traducción catalana que Bernat Metge había acometido en 1388 del *rifacimento* latino de Petrarca. La castellana, de la que se ignora la fecha, el promotor –aunque no se puede destacar que estuviera detrás un noble con intereses y pretensiones literarias como don Íñigo López de Mendoza, Marqués de Santillana– o editor y el traductor, se ha conservado parcialmente tanto en forma manuscrita en el códice Ms. Esc. J-II-21, que contiene parte de la introducción, dividida en diez capítulos, cincuenta novelas y el episodio del Valle de las damas, como en forma impresa en el incunable publicado en Sevilla en 1496, en el taller de Meinardo Ungut y Estanislao Polono, con el título *Las cien novelas de Juan Bocacio*, el cual, aunque contiene cien novelas, introduce una versión castellana anónima indirecta de la Griseldis de Petrarca en lugar de la X, 10 y una novela ajena –la 73– en reemplazo de la IX, 5, no respeta la secuenciación original, desvirtúa hasta casi eliminar la estructura marco y no mantiene los niveles del autor y los epígrafes. Con todo, cosechó cierta celebridad durante la primera mitad del siglo XVI antes de ser incluido en 1559 en el *Índice de libros prohibidos* de Fernando de Valdés, por cuanto se editó en cuatro ocasiones: en Toledo, en 1524; en Valladolid, en 1539; en Medina del Campo, en 1543, y en Valladolid, en 1550¹⁰.

Parece ser, con todo, que la inquisición, pese a sus denodados esfuerzos, fracasó en su propósito de silenciar el *Decamerón*, si bien provocó la paulatina autocensura de los escritores en lo cómico, lo sicalíptico, lo equívoco y lo anticlerical. Sus cien novelas perfecta y magistralmente encuadradas en una estructura marco que les confiere unidad y su sentido último no solo siguieron leyéndose en los reinos peninsulares, sino que fue precisamente entonces cuando su lección estética comenzó a ser nítidamente patente y presente en las letras hispanas.

Aparte de los *Coloquios satíricos* (1553) de Antonio de Torquemada, en donde se ofrece una versión de la novela X, 1, que formaba parte de una larga tradición folclórica y se había difundido suelta tanto en italiano como en la versión latina de Bartolomeo Facio, y aparte de la *Comedia Eufemia* (h. 1554) de Lope de Rueda, inspirada tal vez en la novela II, 9, uno de los primeros en manifestar abiertamente una deuda con el libro y el autor italiano es, como señaló Jesús Gómez (1992 y 1998), Juan de Arce de Otálora, en *Los coloquios de Palatino y Pinciano*. En el texto, un diálogo de contenido misceláneo dividido en diecisiete jornadas, se interpolan cuatro novelas cortas, tres al principio (I, 2; I, 5 y I, 9) y otra al final, al término de la jornada XVII (5-6). En esta última, la de los dos estudiantes y las dos moriscas, basada en un intercambio de amantes sobrevenido en la oscuridad de la noche y que responde al motivo del burlador burlado, Pinciano, el narrador, declara que el cuento, aunque semeja a uno de Boccaccio, es un acontecimiento tan real como verdadero: «Os quiero preguntar ciertas dudas de un caso que..., aunque parezca de Juan

¹⁰ Sobre la traducción castellana del *Decamerón*, remitimos al artículo sobre el *Decamerón* y al capítulo segundo del ensayo monográfico sobre los *novellieri* en España de David González Ramírez (2023 y en prensa), que lleva varios años enfrascado en su estudio y edición, y a la bibliografía que menciona en ellos. Aprovechamos para agradecer a David González que nos haya permitido consultar su espléndido ensayo antes de su publicación.

Bocacio, pasó así» (XVII, 5, 1394); mas Palatino, el narratario, no se deja engañar y establece hasta en dos ocasiones una relación de paridad entre la novela de su amigo y las del *Decamerón*; la primera en una interrupción a la mitad: «Aína me parecerá que se va haciendo una buena novela, al tenor de las de Juan Bocacio» (XVII, 5, 1398); la segunda, a modo de sentencia, al final: «Pase por novela de Juan Bocacio» (XVII, 6, 1411). Se encuentran, por otro lado, varias referencias a Boccaccio diseminadas a lo largo del coloquio, como las que aluden a la novela de Cimone (*Dec.*, V, 1): «Allá cuenta Juan Bocacio, entre sus novelas, de un Amón que, siendo naturalmente insensato y bobo, de una sola vez que vio a una dama hermosa, llamada Figenia, durmiendo en el campo, se enamoró de ella. Y lo amores hicieron en él tan notable operación que de tonto y bestial vino a ser hombre discreto y muy avisado» (VI, 7, 444), y a la de Griselda (*Dec.*, X, 10): «La otra es la humilde y cuerda Grisélides, cuya historia cuenta Juan Bocacio» (XIV, 2, 1106). Hay que tener además en consideración que la peripecia de los cuatro relatos interpolados no solo tiene por fundamento una befa, sino que la libertad y distensión moral que rezuman corren parejas con las del *Decamerón*, aunque también con las de su entorno literario, que empezaba a estar en el punto de mira de los órganos de control de la Monarquía Hispánica a través del Consejo de Castilla y del Santo Oficio. La obra, de colosal dimensión, quedó sin publicar, como *El Scholástico* (h. 1541-1544) de Cristóbal de Villalón, *El Crotalón* (h. 1556), atribuido a Villalón, y *El viaje de Turquía* (h. 1557), con los que guarda, efectivamente, cierta afinidad ideológica y literaria, por la mixtura de temas y estilos, de realismo e idealismo, de formas y modos, por la sátira y la crítica de las costumbres, por el marco interlocutivo y la civil conversación, por la comicidad y el desenfado, sobre todo con el segundo en tanto libros de viajes universitarios, y sumida en el olvido hasta la edición efectuada por J. L. Ocasar Ariza en 1995; su datación, que oscila entre 1550-1561, año en que fallece Otálora, podría preceder por poco a la prohibición oficial del *Decamerón*.

No sucede así, empero, con la colección de *Novelas*, igualmente inédita, de Pedro de Salazar, cuya redacción, según Valentín Núñez Rivera (2014: 25-32), su editor y prologuista, se ciñe entre 1558-1565, tal vez 1563-1565. El proyecto del historiador consistía en dar a la estampa una colectánea de treinta cuentos enmarcados divididos en tres partes de diez, de las que llevó a conclusión la primera, dejando escritos, al menos, cuatro relatos más. Aunque su plan diversificaba la macroestructura del *Decamerón*, por cuanto la suya es itinerante –se sustenta en el viaje que emprende el rey Evrigo con su séquito de Toledo a Granada por recomendación médica– y los relatos se refieren no como sobremesa sino como alivio de caminantes, lo cierto es que fue el primero en imitar con conocimiento de causa la arquitectura narrativa pergeñada por Boccaccio: un marco interlocutivo que encuadra, organiza y ordena unidades narrativas menores. Así, en la dedicatoria a Felipe II de esta primera parte, Pedro de Salazar muestra tener una diáfana conciencia de la radical originalidad de su proyecto, que le erige en el primer *novelliere* en lengua castellana («ningún español, que yo sepa, hasta ahora [ha] escrito en este género de escritura» [p. 124]); pero asimismo tanto en lo concerniente a la vaguedad y vacilación terminológica de una especie a la que unos apelan *cuentos* o *consejas* y otros, los italianos, *novelas*, como a su historia internacional, que no para sino en «el Boccaccio» (p. 125), su principal referente intertextual. A él, cierto, dice emular, amén de en la disposición, en la variedad genológica de las *novelle*, puesto que unas son «amorosas y otras... de donaire y sal» (*ibid.*). Pero del que decididamente se aparta en lo moral: «este, en muchas cosas escedió los límites de la honestidad, los cuales con cuidado he yo procurado no traspasar»

(*ibid.*); de modo y manera que su repertorio es un dechado de «honestidad y buen ejemplo» (*ibid.*) en el que la divina providencia maneja todos los hilos, premia a los buenos y castiga a los malos. Ello se verifica en la novela V («De cómo un caballero casó con una señora, la cual, después de él muerto, fue requerida de amores por dos personas de mucha autoridad y lo que con ellos sucedió» [pp. 260-285]) –la única que podría remitir directamente a una del *Decamerón*, la del párroco de Fiésole y la dama viuda (VIII, 4), por el hecho de que los dos pretendientes de Faustina son igualmente religiosos, un obispo y un fraile– por cuanto, al contrario de lo que sucede en el cuento de Boccaccio, es la viuda la que sale escarmentada cuando intenta burlarse de sus acosadores, punida por haber mantenido una relación irregular, la única de todas las *Novelas*. Por consiguiente, Pedro de Salazar sigue formalmente al *Decamerón*, pero lo condena temáticamente en la misma línea en que lo habían hecho un Luis Vives en el *De institutione feminae christianae* (1524) o un Jerónimo de Zurita en sus informes inquisitoriales; lo reescribe, sí, mas dogmáticamente, tal cual estaba haciendo en paralelo Giraldis Cinzio en sus *Ecatommiti* (1565).

El librero valenciano Joan Timoneda, que en 1567 publicaba su colección de cuentos sin sutura *El Patrañuelo*, conformaba, sobre las novelas II, 9 y X, 8 del *Decamerón*, las patrañas quince y veintidós, al tiempo que incluía una versión de la historia de Griselda, la patraña segunda, pero no derivada del original boccacesco sino de la traducción catalana de Bernart de Metge de la refundición latina de Petrarca. Quizás haya asimismo reminiscencias del *capolavoro* del certaldés en sus anteriores *Sobremesa y alivio de caminantes* (Zaragoza, 1563) y *Buen aviso y portacuentos* (Valencia, 1564). De ese año, 1567, data probablemente la *Comedia de Sepúlveda*, de Lorenzo Sepúlveda, que es deudora de la novela VIII, 3. Por su lado, Juan de Mal Lara, que tenía en la uña el prohibido *Asno de oro* traducido por Cortegana, parece estar igualmente familiarizado con el *Decamerón*, al que alude sin nombrarlo en *La Philosophía vulgar*, publicada en Sevilla en 1568, al glosar los refranes «Sobre cuernos, penitencia», al que «Otros dicen: Sobre cuernos, siete sueldos» (Centuria V, 92, p. 868), del que reconoce que es asunto propio de novelas, y «Bezaste tus hijas galanas, cubriéronse de yerbas tus sembradas» (Centuria VI, 67, pp. 971-974), donde menciona a la casta Griseldis. Lo mismo que sucede con Melchor de Santa Cruz, quien, entre los chistes de su *Floresta española*, impresa en Toledo en 1574, entreteje algunas referencias a la *raccolta* de Boccaccio, como los cuentecillos 62 y 71 del capítulo 2º de la parte II, que remiten, respectivamente, a las novelas VI, 4 y X, 1 del *Decamerón* (pp. 58-59 y 61); si bien no en la misma proporción en que se dan cita textos tan prohibidísimos como los *Apotegmas*, los *Coloquios* o la *Lengua* de Erasmo.

Miguel de Cervantes recrea el tema de «los dos amigos», que, aunque se remonta a la *Disciplina clericalis* de Pedro Alfonso y enlaza con la historia de Partenio y Delicio, insertada en los *Ocho libros de la segunda parte de la Diana* (1564), de Alonso Pérez, tiene en la novela de Tito y Gisippo (X, 8) uno de sus hitos señeros, por lo menos en la historia de Timbrio y Silerio, en *La Galatea*, publicada en Alcalá en 1585 pero concluida a finales de 1583. De modo que Cervantes leyó el texto de Boccaccio antes de la promulgación del Índice de Quiroga, que permitía, como indicamos, la publicación del *Decamerón* expurgado. Es harto probable que lo hiciera en Italia, tal vez durante su estancia en Roma, en 1570, como camarero del cardenal Acquaviva; y en tal caso leyó un *Decamerón* prohibido. O, si no, en Nápoles o Sicilia, enrolado ya en los tercios españoles; y si lo hizo antes de 1573, igualmente en un texto sin censurar, pero si fue entre 1573 y 1575, año de su captura, pudo hacerlo en la edición de los *Deputati*. Tomé Pinheiro da Veiga, en su

importante retrato de la vida cortesana del Valladolid de 1605, cuenta así su partida de la capital de Felipe III:

Fuimos a dormir a Puente de Duero y a las nueve a comer a Medina del Campo y a la noche a Salamanca, como por la posta, donde nos quedó el licenciado que venía con nosotros, y con él perdimos las reliquias de los bienes de la corte y la más apacible conversación que se puede imaginar; porque en él tuvimos *Alivio de caminantes*, *Floresta española*, *Viaje entretenido*, *Conde Lucanor*, Lope de Rueda, no haciéndonos falta con él *Jardín de flores*, *Entretenimientos de damas y galanes*, *Novelas* de Juan Boccaccio y hasta los cuentos de Trancoso (pp. 182b-183a).

Lo más llamativo de la enumeración de textos que realiza el jurista y político portugués es la mención del libro de Boccaccio no por el título italiano sino por el de su traducción al castellano (al igual que sucede con la colección de Straparola), más de medio siglo después de su proscripción por el Índice de Valdés, donde justamente comparece así: «Nouelas de Ioan Bacacio» (Valladolid, 1559, p. 58). Igual de sorprendente es que en el inventario de la biblioteca del protonotario de Aragón, Agustín de Villanueva, llevado a cabo el 13 de enero de 1621 por el bibliotecario Antonio Rodríguez, figurase un ejemplar en castellano de «Las *Novelas* de Boccaccio» (cf. Marqués del Saltillo, 1948: 257-260 [258]).

HACIA EL *DECAMERÓN* DE LOPE DE VEGA¹¹

Aunque Boccaccio –al que solo mencionó en una ocasión en el conjunto de su vasta producción literaria, en el ensayo «A don Juan de Arguijo», como poeta eclógico y mitógrafo– no fue el primer *novelliere* que atrajo la atención de Lope de Vega, honor que les cupo a Matteo Bandello y Giraldi Cinzio, ni tampoco el último en hacerlo, pues Bandello lo acompañó hasta el último suspiro de su dedicación profesional a la escritura para las tablas, sí fue, por lo que sabemos hasta ahora, el que más argumentos dramáticos le proporcionó: al menos veintiuna comedias derivan directa o indirectamente, completa o parcialmente, del *Decamerón*; lo que convierte a Lope en el escritor español del Siglo de Oro que mayor rendimiento obtuvo de él. Ellas son: *El llegar en ocasión* (Dec., II, 2), *Los embustes de Celauro* (Dec., II, 9), *El juez de su causa* (Dec., II, 9), *La discreta enamorada* (Dec., III, 3), *La reina doña María* (Dec., III, 9), *El mayordomo de la duquesa de Amalfi* (Dec., IV, 1), *La dama boba* (Dec., V, 1), *El ruiseñor de Sevilla* (Dec., V, 4), *El perro del hortelano* (Dec., V, 7), *El halcón de Federico* (Dec., V, 9), *El maestro de danzar* (Dec., VII, 7), *La bella malmaridada* (Dec., VIII, 4), *El anzuelo de Fenisa* (Dec., VIII, 10), *El servir con mala estrella* (Dec., X, 1), *La difunta pleiteada* (Dec., X, 4), *La boda entre dos maridos* (Dec., X, 8), *Don Juan de Castro I y II* (Dec., X, 8), *El amigo hasta la muerte* (Dec., X, 8), *Viuda, casada y doncella* (Dec., X, 9) y *El ejemplo de casadas* (Dec., X, 10).

Ocho de las cuales, *El servir con mala estrella* (Dec., X, 1), *La difunta pleiteada* (Dec., X, 4), *La boda entre dos maridos* (Dec., X, 8), *Don Juan de Castro I y II* (Dec., X, 8), *El amigo hasta la muerte* (Dec., X, 8), *Viuda, casada y doncella* (Dec., X, 9) y *El ejemplo de casadas* (Dec., X, 10), provienen de la jornada décima, cuyo tema son actos de liberalidad o magnificencia; cuatro, *La dama boba* (Dec., V, 1), *El ruiseñor de Sevilla* (Dec., V, 4), *El perro*

¹¹ Para más información sobre la relación de Lope de Vega con Boccaccio, remitimos a Muñoz Sánchez (2011, 2013a y 2013b).

del hortelano (Dec., V, 7) y *El halcón de Federico* (Dec., V, 9), de la jornada quinta, en que se cuentan historias de amor feliz; tres, *El llegar en ocasión* (Dec., II, 2), *Los embustes de Celauro* (Dec., II, 9) y *El juez de su causa* (Dec., II, 9), de la jornada segunda, que versa sobre cambios de peripecia de mala a buena fortuna; dos, *La discreta enamorada* (Dec., III, 3) y *La reina doña María* (Dec., III, 9), de la jornada tercera, que trata sobre el ingenio; dos, *La bella malmaridada* (Dec., VIII, 4) y *El anzuelo de Fenisa* (Dec., VIII, 10), de la jornada octava, que discurre sobre burlas indiscriminadas entre hombres y mujeres; una, *El mayordomo de la duquesa de Amalfi* (Dec., IV, 1), de la jornada cuarta, que se ocupa de amores trágicos, y otra, *El maestro de danzar* (Dec., VII, 7), de la jornada séptima, que versa acerca de las burlas que las esposas hacen a sus maridos para salvaguarda propia. Lope, en consecuencia, no tomó ningún argumento de novelas de la jornada primera, de tema libre, de la sexta, centrada en motes y dichos ingeniosos expresados oportunamente, y de la novena, que vuelve a ser de tema libre. De ello se desprende que Lope se fundó más en las novelle serias que cómicas del Decamerón para elaborar sus ensayos dramáticos. Por el contrario, de las dos modalidades macrogenéricas de la *Comedia nueva*, la comedia y el drama, predomina, en el corpus, la comedia, que cuenta con quince representantes; de las cuales nada menos que trece son, como cabía esperar por el mundo social que prevalece en el *Decamerón*, comedias urbanas de ambiente contemporáneo (*La discreta enamorada*, *El ruiseñor de Sevilla*, *El halcón de Federico*, *El anzuelo de Fenisa*, *La boda entre dos maridos*, *Los embustes de Celauro*, *La dama boba*, *El perro del hortelano*, *La pobreza estimada*, *La difunta pleiteada*, *Viuda, casada y doncella*, *La bella malmaridada* y *El maestro de danzar*), que era el género dilecto de Lope; las dos restantes son comedias palatinas (*El llegar en ocasión* y *El ejemplo de casadas*). Mientras que los dramas son seis, todos historiales de hechos privados (*El servir con mala estrella*, *El mayordomo de la duquesa de Amalfi*, *Don Juan de Castro I y II* y *El amigo hasta la muerte*), salvo uno de hechos famosos (*La reina doña María*).

El periodo de influencia del *Decamerón* en la dramaturgia de Lope comienza alrededor de 1593 o 1594 con la redacción de *La difunta pleiteada* y de *El maestro de danzar*, y arriba bien hasta 1613, en que escribe *La dama boba*, bien hasta 1615, que es la data *ante quem* de *El perro del hortelano*, siendo la etapa más fructífera la década de 1600 a 1610, en que compuso doce piezas. Después de estos límites cronológicos, que se circunscriben entre la difusión masiva de los *novellieri* en España, entre 1575 y 1590, y la publicación de las *Novelas ejemplares* de Cervantes en 1613, que representa la prescripción e institucionalización del género de la novela corta española, Lope solo volvió a Boccaccio para la elaboración de las *Novelas a Marcia Leonarda*. Pues, aparte de posibles reminiscencias en *Las fortunas de Diana* y en *La prudente venganza*, quizás emula la relación dialógica del autor implícito del proemio, la introducción a la cuarta jornada, la conclusión y el narrador primario del marco con *le graziosissime donne* en la del narrador y el narratorio de sus novelas¹².

Durante los veinte años de presencia de Boccaccio en su dramaturgia los únicos *Decamerones* legalmente disponibles en las librerías españolas eran los severamente castigados de Groto y Salviati. Lo que podría suponer, como ha observado con perspicacia Victor Dixon (2013: 47-58), que las modificaciones operadas en puntos de conflictividad

¹² Si bien, se podría ampliar la nómina a veintidós o veintitrés comedias y la fecha hasta 1620-24 o 1630 si, como me sugiere Guillermo Carrascón, se hallan reminiscencias en *La mayor victoria* de la *novella* X, 6 del *Decamerón*, o si, como propone Ignacio García Aguilar (2023: 211-216), *No son todos ruiseñores* reescribe *El ruiseñor de Sevilla* y deriva igualmente de la *novella* V, 4.

moral entre las *novelle* y las comedias podrían no depender tanto de Lope cuanto del escalpelo del censor. Pero ¿podemos estar seguros de que Lope no tuvo en su escritorio un ejemplar impreso sin enmendar o no consultó uno manuscrito o impreso en cualquiera de las bibliotecas de los Grandes de España para los que trabajó o bajo cuya protección vivió temporadas? ¿Pudo acaso leer el *Decamerón* de los Deputati o incluso la traducción castellana anónima? Es más: ¿hemos de suponer que en dos decenios de aprovechamiento Lope consultó siempre el mismo y único *Decamerón*? La forma de laborar con Bandello y Giraldi Cinthio nos invita a pensar justo lo contrario, por cuanto se basó tanto en las versiones italianas originales de las *Novelle* y *Gli Ecatommithi* como en las traducciones castellanas en sus piezas derivadas de ellas, unas veces unas y otras veces otras, más también las conjugó, como en el caso de *El castigo sin venganza* (Muñoz Sánchez, 2013: 123-126), cuando lo estimó pertinente. Dijimos al principio que Lope siguió el *Abencerraje* pastoril en la conformación de *El remedio en la desdicha*; sin embargo, para la intriga secundaria, protagonizada por Narváez y el matrimonio de Alara y Arráez, recurrió a la versión del *Inventario* de Villegas, la única que recoge la anécdota que un anciano narra a Abindarráez y Jarifa a propósito del Alcaide de Antequera, una dama y su marido en que contienden la virtud, el honor y el amor. ¿Por qué, pues, no iba a hacer lo propio con Boccaccio?

Detengámonos un instante en el paso de la *novella* de Caterina y Ricciardo Manardi (*Dec.*, V, 4) a *El ruiseñor de Sevilla*, comedia urbana de ambientación contemporánea escrita entre 1604 y 1608 y publicada en la *Parte XVII* (1621), a fin de constatar lo extremadamente oblicuo de su proceder. La *novella*, que es una de las más breves y de las más eróticas del *Decamerón*, está protagonizada solamente por cuatro personajes: *messer* Lizio di Valbona, que es un personaje histórico; su esposa, *madonna* Giacomina; su hija Caterina; y Ricciardo Manardi, que podría ser un representante de la familia histórica de los Mainardi di Bertimoro. El espacio se sitúa en una urbe de la Romaña, probablemente Rávena, en un tiempo más o menos próximo al de los sucesos generales del marco o *cornice*. La acción se desarrolla íntegramente en la casa de *messer* Lizio, donde cobran especial relieve el terrado o la galería y el jardín donde canta el ruiseñor. Lope, aunque siguió de cerca el argumento de la novela, trasladó el lugar de la acción de la Romaña a la Sevilla de su época, amplió la nómina de personajes de cuatro a diecinueve y cambió sus nombres, complicó la acción con varias intrigas secundarias que se entrelazan y modificó sensiblemente el núcleo primario para amoldarlo a la índole de la comedia urbana de enredo, en la que alternan, en ponderado equilibrio, cuadros exteriores, que se desarrollan en los alrededores y en las calles de la ciudad hispalense, con los interiores, centrados en las casas de Lucinda, la dama principal, y de don Félix, el primer galán. Así, los padres de Caterina en la novela quedan reducidos a don Justino, viudo y Veinticuatro de Sevilla, padre de Lucinda, y Adrián, su hijo y hermano de ella, que no ha lugar en el relato. El amor de Ricciardo, que tiene entrada franca en la casa, por Caterina («il quale una volta, e altra, veggendo la giovane bellissima, e leggiadra, e de laudeuoli maniere, e costumi, e già da marito, di lei fieramente s'innamorò¹³) se permuta en el enamoramiento de Lucinda de don Félix, tras verle, desde las celosías de su ventana, «vestir mil veces / y desnudar otras

¹³ Todas las citas de la novela provienen de la edición de Branca (1992: II, 631-639), que reproducimos en apéndice, junto con la traducción castellana anónima del siglo XV a partir de la edición impresa en Sevilla en 1496. En las notas de la *novella* señalamos los pasos que fueron cancelados por Salviati en su edición expurgada del *Decamerón*. Tanto en el texto italiano como en el español se registran los párrafos de la edición de Branca.

tantas» (vv. 405-406), sin que él sepa ni de su existencia ni de su amor. Cuando se entera don Félix y la corresponde, el papel activo no recae en él, como sucede en la novela, sino que, según es norma en Lope, lo suscriben Lucinda y Riselo, que representa, sin ser lacayo, la figura del donaire.

Lope, además, pues, de seguir en líneas generales el argumento, pero amoldado a la idiosincrasia de la *Comedia nueva* y adecuado a la perspectiva ideológico-moral de su tiempo, adoptó específicamente la metáfora, eróticamente connotada por la tradición, del ruiñeñor. En la novela de Boccaccio, como es sabido, el empleo del término «usignuolo» o «rusignuolo» y su canto, que comparecen en doce ocasiones (parágrafos 21, 23, 25, 26, 30, 31, 33, 36, 38, 39, 44 y 49), progresan desde su significación literal (21, 23, 25, 26 y 31) hasta su sentido figurado, que alude ora al pene de Ricciardo (33, 37, 38 y 44), ora al coito (30, 38 y 49), ora a Ricciardo (39). En la comedia de Lope, en cambio, se establece una cristalina identificación entre el ruiñeñor y don Félix, el galán, desde el principio. La simplificación, habida cuenta de que tanto la traducción castellana, en la que la novela ocupa la posición sesentaitrés, como en las *rassettature* de los Deputati y Groto no experimentó modificaciones, pudo estar originada por la lectura del texto de Salviati, quien, al suprimir todas las referencias sexuales explícitas, eliminó en dos ocasiones la palabra «usignuolo» (parágrafos 30 y 44), reduciendo así el juego denotativo y connotativo al referente real y a Ricciardo. Solo que Lope, al amplificar la noche que pasan juntos Ricciardo y Caterina en la novela a dos en su comedia, simbolizando el canto del ruiñeñor en la primera el galanteo amoroso de don Félix y Lucinda, que se desposan en secreto a la manera pretridentina, y la cópula en la segunda, que sella la relación y sanciona el casamiento, no erradica el significado sexual de la expresión. Como tampoco la referencia al órgano sexual masculino, que no declara explícitamente, sino que lo pone elíptica y anfibológicamente en boca de don Justino, padre Lucinda, en una letrilla asaz lírica:

Mas quiso enviarme el cielo,
por la pared del jardín,
al blanco azahar, al jazmín
y al cristal que baña el suelo,
un amante ruiñeñor,
que, con su pico dorado,
las tristezas le ha quitado,
cantando quejas de amor” (vv. 2453-2460).

Sospechamos asimismo que el dramaturgo madrileño emuló directamente en su comedia la escena medular de la novela. Aquella en que los amantes, tras conseguir Caterina que sus padres le habiliten un lecho en el corredor del jardín y de concertarse con Ricciardo, pasan la noche juntos «molte volte faccendo cantar l’usignuolo», hasta adormecerse «avendo la Caterina col destro braccio abbracciato sotto il collo Ricciardo e con la sinistra mano presolo per quella cosa che voi tra gli uomini più vi vergognate di nominare». Una postura en la que son sorprendidos a la mañana siguiente, primero, por *messer* Lizio, que al cabo capta el significado real del pajarillo, y por *madonna* Giacomina después y obligados por las buenas, en señal de reparación, a contraer matrimonio. Lope, evidentemente, no podía trasladar a las tablas una escena semejante, ni siquiera referirla verbalmente de manera análoga, puesto que la censura que habían de sortear las comedias para su representación, no se lo habría permitido, por lo que hubo de recurrir al expediente

del mensajero de la tragedia clásica y a la imaginación del espectador. Personados todos los personajes de la comedia para el desenlace en la casa de don Justino, salvo las parejas de amantes, que descansan, tras haberse solazado, en la estancia del jardín, manda a un criado que vaya a despertar a Lucinda; el cual retorna para decirle: «Entré en la cuadra, señor, / donde Lucinda dormía / y vi que cogido había / su querido rui señor», «¿cogido?», dice Juan, el malogrado pretendiente rival de don Félix, «y está en sus brazos / durmiendo» (vv. 2576-2681), contesta el criado. Que esté «en sus brazos durmiendo», es decir: no abrazados sino él en los brazos de ella, Lope no lo pudo hallar en la versión castigada de Salviati, por cuanto había justamente eliminado el fragmento en que Caterina abraza con una mano el cuello de su amante mientras con la otra coge su pene; solo pudo encontrarlo en la traducción castellana y en las otras *rassettature* o leerlo en el *Decamerón* de Boccaccio.

Para estudiar con solvencia la relación intertextual de los dos escritores, así como la recepción e influencia de Boccaccio en la literatura española del Siglo de Oro, sería sumamente importante poder contar con una edición crítica del *Decamerón* en la que se registrasen todas las modificaciones, supresiones y anotaciones realizadas por los censores; e igualmente, con una de la traducción castellana que anotase los desvíos del original. Pero sin olvidar en ningún momento la autonomía del proceso creador de Lope, su capacidad de transformar una ficción previa en una nueva creación literaria.

ESTRUCTURA DRAMÁTICA RAZONADA

DE *EL RUISEÑOR DE SEVILLA*

La *Comedia nueva*, frente a la tragedia y la comedia antiguas y frente a la práctica escénica culta y cortesana del Renacimiento, se caracteriza por estar dividida en tres actos o jornadas. Esta nueva estructuración está directamente relacionada con las tres partes fundamentales de la trama: el *planteamiento*, que presenta el espacio, el tiempo, los personajes e introduce el motivo o conflicto principal de la acción, el *nudo*, que corresponde al desarrollo de la acción, y el *desenlace*, consecuencia de los sucesos y, en ocasiones, restablecimiento del orden, que concluye ora con el éxito de los personajes, ora con el fracaso, ora con el premio para unos y con el castigo para otros. Bien es verdad que Lope aconseja que el desenlace no acontezca hasta bien entrado el acto tercero, justo a continuación del clímax o del momento de máxima expectación. Estas son sus palabras:

En el acto primero ponga el caso,
en el segundo enlace los sucesos
de suerte que hasta el medio del tercero
apenas juzgue nadie en lo que para (*Arte nuevo*, vv. 298-301).

Aparte de la división en actos, los dramaturgos de la *Comedia nueva* realizaban otras subdivisiones internas en cada uno de ellos que marcaban explícitamente en los manuscritos de sus obras, las cuales nosotros llamamos modernamente *cuadros* y ellos, *salidas* o *escenas*, pero que generalmente fueron eliminadas por los impresores en las publicaciones. Por cuadro, salida o escena se entendía –siguiendo la definición de Ruano de la Haza (2000: 68-71)¹⁴– un movimiento escénico completo o una acción ininterrumpida que tiene lugar en un espacio y un tiempo determinados. El final de un cuadro ocurre cuando el tablado queda momentáneamente vacío y siempre indica una interrupción espacial y/o temporal en el curso de la acción, acompañada por un cambio de adornos o decorados escénicos y también por una mutación estrófica.

Lope, en el *Arte nuevo* (vv. 240-241), recomendaba que «quede pocas veces el teatro / sin persona que hable»; y así, lo normal es que hubiera del orden de dos a tres cuadros por acto o jornada. José Pellicer de Tovar (1602-1679), que fue un erudito historiador y filólogo de la época gran admirador de Góngora, escribió en 1635, en su «Idea de la comedia de Castilla», que «cada jornada debe de constar de tres escenas, que vulgarmente dicen *salidas*; a cada escena le doy trescientos versos, que novecientos es suficiente círculo para cada jornada». Sin embargo, se tenía por gran mérito y destreza que un acto se desarrollara completo en un solo cuadro, como sucede, por ejemplo, en el primero de *El alcalde de Zalamea* de Calderón, en el segundo de *El burlador de Sevilla* de Tirso de Molina y tanto de *El perro del hortelano* como de *El castigo sin venganza* de Lope de Vega, llegándose al extremo, ponderado por Castillo Solórzano, de que *Lealtad, amor y amistad* de Francisco

¹⁴ Véase también, desde diversos puntos de vista, Vitse (1998 y 2010), Antonucci (2010), Oleza (2010) y Crivellari (2013).

de Medrano, estuviera «repartida por cosa de gran dificultad en tres actos, y cada uno solamente en una escena, que es lo que llaman no quedarse el tablado solo»¹⁵.

Basándonos, pues, en la división en cuadros de cada uno de los tres actos, ofrecemos a continuación la estructura dramática de *El ruiseñor de Sevilla*. Dentro de cada cuadro señalamos igualmente todas las variaciones métricas y/o estróficas, así como si guarda o no relación con la *novella* V, 4 del *Decamerón*, de Giovanni Boccaccio.

El universo social de *El ruiseñor de Sevilla*, como incumbe a una comedia de fingimiento de capa y espada, está principalmente constituido por personajes que pertenecen a la nobleza media urbana, con representantes de la administración municipal y con las Indias españolas. El espacio se distribuye casi a partes iguales entre los exteriores, las calles y los arrabales de la ciudad de Sevilla, y los interiores, principalmente las casas de don Justino, Veinticuatro de Sevilla, y la de su vecino don Félix de Sayavedra. El tiempo histórico se corresponde con el contemporáneo de la redacción y estreno de la comedia. La duración de la trama se desarrolla en tres jornadas, una por cada acto.

PRIMER ACTO (vv. 1-918):

Cuadro I (vv. 1-310: redondillas, soneto y redondillas)

El cuadro primero del primer acto transcurre en el exterior, a las afueras de Sevilla, en el campo de Taboada (v. 52), en un día y una hora sin determinar de un año de principios del siglo XVII. Los personajes que participan en él son Lisarda/Pedro, un Marinero, don Juan, don Félix y Riselo. No guarda ninguna relación con la *novella* de Ricciardo Manardi y Caterina di Valbona.

[vv. 1-24: redondillas]

Pedro, que es Lisarda travestida de grumete, acaba de arribar al Campo de Taboada, en la orilla del río Guadalquivir, proveniente de las Indias y se despide del arráez que le ha traído en una embarcación desde Sanlúcar de Barrameda (vv. 1-20). Es importante señalar que Lope abre *El ruiseñor* con redondillas, estrofa no marcada que, por su gran agilidad, suele emplear para todo tipo de diálogos, en especial para los amorosos, y que, como se podrá comprobar en su esquema métrico, exhibe una presencia abrumadora en la comedia.

[vv. 25-38: soneto]

Sola en el escenario, recita un soneto —«que está bien para los que aguardan» (*Arte nuevo*, v. 308) y se recomendaba tanto para los soliloquios como para las transiciones escénicas— en homenaje a Sevilla, su ciudad natal, que constituye una *laudatio urbis* o alabanza de la ciudad.

[vv. 39-310: redondillas]

¹⁵ Tanto la cita de José de Pellicer y Tovar como la de Castillo Solórzano las apunta Dixon (2013: 292, n. 49). El propio Dixon menciona los casos de *El alcalde de Zalamea* y *El perro del hortelano* y pone en boca de Manuel Vallejo que «el segundo acto [de *El castigo sin venganza*] constituye una salida única, “con gala”, como dicen, “de no dejar el tablado solo” en toda ella; no pide ni una silla. Para el tercero, cuya continuidad se rompe apenas una vez, solo hará falta que el metesillas me saque algún asiento y un bufete para el episodio de los memoriales» (Dixon, 2013: 292-293).

Nada más acabar Lisarda/Pedro su soliloquio comparecen dos caballeros de la ciudad, don Félix de Sayavedra y don Juan de Salvatierra, que se están batiendo en duelo por el amor de una dama libre, Lucrecia, que los ha engañado a los dos al aceptar, en secreto, a ambos. Mientras los contempla disputar Lisarda/Pedro, no sin anfibología, se siente atraída por don Félix, cuya caballerosidad le impresiona, pues primero le permite a su oponente recuperar la espada, que había perdido, para seguir luchando y, después, cuando se tropieza y cae y le implora que acabe con su vida, le anima a que se vaya, lo que acepta porque escuchan el ruido de gente acercándose y no conviene que los vean peleando. Llega Riselo, caballero amigo de don Félix con la espada desnuda, quien le reconviene por no haberle hecho partícipe del duelo, habida cuenta de que podría haberse tratado de una trampa; pero don Félix pondera el proceder y la nobleza de su oponente. Lo que suscita aún más la admiración de Lisarda/Pedro, con quien no solo traban conocimiento, sino que, tras contarles que es un sevillano recién vuelto que se embarcó de grumete en una de las galeras de don Luis Fernández de Córdoba y Sotomayor, capitán general de la Armada de la Guardia de la Carrera de Indias, entra al servicio de don Félix en calidad de paje. Riselo, que en seguida se percata de la poca virilidad física de Lisarda/Pedro, exhorta a don Félix a que mude de proceder y busque damas más honradas que Lucrecia. Toda la secuencia rezuma ambigüedad a causa del comportamiento y la apariencia de Lisarda/Pedro, cuya identidad real el espectador y los otros personajes aún ignoran, aunque se diseminan algunos datos que preludian su condición, por lo que se ajusta cabalmente al precepto de Lope de que «siempre el hablar equívoco ha tenido / y aquella incertidumbre anfibológica / gran lugar en el vulgo» (*Arte nuevo*, vv. 323-325). Por otro lado, la condición de Pedro de espectador del duelo fallido entre don Juan y don Félix y de la posterior conversación de este con Riselo, que produce una suerte de efecto de teatro dentro del teatro, sirve de carta de presentación de la figura del galán, lo mismo de su nobleza que de su carácter enamorado.

Cuadro II (vv. 311-558: redondillas, romance en á-a, redondillas y endecasílabos sueltos con pareados)

El segundo cuadro traslada la acción del exterior al interior, de las orillas del Guadalquivir, a la casa de don Justino, Veinticuatro de Sevilla; se desarrolla en el mismo día. Intervienen en él Dorotea, Lucinda, Fabio y don Justino. Se corresponde en parte con la *novella* de Boccaccio, en tanto en cuanto se presenta la situación de la dama (Lucinda aquí, Caterina en la novela) como hija por la que se desvive el padre y a la que tiene encerrada. La diferencia es que en la novela *messer* Lizio di Valbona está casado con *madonna* Giacomina, mientras que en la comedia don Justino es viudo; además, Lucinda no es, como Caterina, hija única: tiene un hermano que está en las Indias (tercer galán de la comedia, tras don Félix y don Juan, que protagoniza la segunda intriga, puesto que se desposará con Pedro/Lisarda). Por último, cabe reseñar que, al contrario de lo que sucede en la novela, donde el amor es recíproco y está contado desde la perspectiva de Ricciardo, en la comedia es Lucinda la primera en estar rendida y la que toma la iniciativa. La melancolía que dice padecer Lucinda obra en la comedia como el calor que dice sufrir Caterina por las noches en la novela.

[vv. 311-338: redondillas]

En las estancias de Lucinda, conversan ella y Dorotea, su prima y confidente, quien le inquiriere sobre el motivo de su melancolía, aunque sospecha, ya que no es de pena o ira, que pueda tratarse de amor. Lucinda se defiende arguyendo que, desde que falleció su madre y su hermano se fue a las Indias, su padre la tiene encerrada en su casa y la guarda y vigila con celo.

[vv. 339-422: romance en á-a, si bien hay tres versos endecasílabos (vv. 394, 408 y 422) y un heptasílabo (v. 421)]

Tras insistirle Dorotea de que la única causa posible del estado en que se encuentra es amor, Lucinda le confiesa –y «los romances piden relaciones» (*Arte nuevo*, v. 309)–, que en efecto, se ha enamorado de don Félix, el caballero que vive enfrente de su casa y a quien ha visto, a través de las celosías, mil veces vestirse y desvestirse. Él no lo sabe, cierto, pero ella ha decidido «que, si con él no me casa / mi padre, en toda su vida / me verá alegre la cara (vv. 414-416).

[vv. 423-450: redondillas]

Dorotea no solo desaprueba el enamoramiento de su prima, sino que le advierte del talante disoluto de don Félix, al que rondan no pocas damas, y, en consecuencia, le señala que haría mejor mudando de persona. Pero Lucinda le asegura que no se trata de un amor por elección, sino por accidente o destino, por «pasión /que de mi estrella ha nacido» (vv. 437-438). El cual, en la concepción amorosa del Siglo de Oro, era el que se tenía por puro o verdadero. Recuérdese que Periandro, en *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* (II, VI, 146), le dice a Auristela: «Considera, señora, que el amor nace y se engendra en nuestros pechos o por elección o por destino: el que por destino, siempre está en su punto; el que por elección, puede crecer o menguar, según pueden menguar o crecer las causas que nos obligan y mueven a querernos». Y que, en *El caballero de Olmedo* (vv. 215-245), Inés le explica a Leonor que el amor ideal «nace de las estrellas», porque si no, «dime tú: si don Rodrigo / ha que me sirve dos años, / y su talle y sus engaños / son nieve helada conmigo, / y en el instante que vi / este galán forastero, / me dijo el alma: “Este quiero”, y yo le dije: “Sea así”, / ¿quién concierta y desconcierta / este amor y desamor?».

[vv. 451-558: endecasílabos sueltos, con pareados en los vv. 465-466, 481-482, 537-538]

Al mismo tiempo, don Justino, el padre de Lucinda, está reunido con Fabio, otro caballero sevillano; el cambio métrico de redondillas a endecasílabos sueltos es indicativo del rango social elevado y la respetabilidad de los personajes, pues don Justino, por su cargo municipal de Veinticuatro y por su edad, representa la máxima autoridad del texto. Departen de sus proyectos de enlace matrimonial entre las dos familias: el hijo de don Justino, Adrián, que volverá en breve a Sevilla de América, pues no ha podido hacerlo en la última flota que ha arribado a la ciudad, se casará con Celia, sobrina de Fabio, por cuanto su hija, con la que estaba prometido, parece estar en paradero desconocido en las Indias o, por lo menos, las noticias sobre su persona son hartamente confusas. Se trata de Lisarda, que, como sabemos, acaba de llegar a la ciudad disfrazada de varón con el nombre de Pedro. Lucinda que, disimulando su amor, se queja de su falta de salud, interrumpe la conversación entre los dos ancianos. Cuando la dama se retira Fabio aconseja a don Faustino satisfacer «el ordinario mal de las doncellas: / el inmortal deseo de casarse» (vv. 512-513). Empiezan, entonces, a repasar la lista de posibles candidatos, entre los que se

cuenta don Félix, amor secreto de Lucinda, a quien don Justino descarta por ser galán de Lucrecia y por su fama de ligero y pendenciero. Al final, optan por ofrecérsela a su máximo rival, don Juan, que estiman «hombre más discreto, / más cuerdo, más afable y entendido» (vv. 553-554), configurando así el esquema básico de la intriga principal: dos galanes se disputan el amor de una dama.

Cuadro III (vv. 559-598: redondillas)

La acción se traslada al exterior, a una calle de Sevilla situada en las inmediaciones de la casa de don Justino; hay continuidad temporal con el anterior. Intervienen en él don Juan, Fineo y Fabio. No guarda relación con la novela de Boccaccio.

[vv. 559-598: redondillas]

Mientras don Juan le está refiriendo a su primo Fineo sus percances en el duelo con don Félix y su bonhomía al dejarle marchar indemne, se cruza con ellos Fabio, que acaba de salir de la casa de don Justino. Le encarece a don Juan la belleza y la aventajada posición social de Lucinda, lo que Fineo aprovecha, como antes Riselo a don Félix, para conminarle a que abandone los «amores locos» (v. 587).

Cuadro IV (vv. 598-742: redondillas):

La acción permanece en el exterior, en las calles de Sevilla, que conforman un espacio itinerante o en movimiento; es la continuación de la conversación que mantenían don Félix, Riselo y Lisarda/Pedro, que son los personajes que intervienen en él, al final del cuadro I, solo que unas horas más tarde. No guarda ninguna relación con la novela V, 4 del *Decamerón*.

[vv. 598-742: redondillas]

Llegados a la ciudad y luego de haber dado un paseo por algunas de sus calles, Riselo y Lisarda/Pedro pasan revista a un elenco de mujeres que aquel menciona y ella enjuicia, siempre de forma negativa tanto para congraciarse con su nuevo amo como para no perder la posibilidad de conseguir su amor. Se trata de un contrapunto irónico-festivo del examen de galanes que han realizado don Justino y Fabio en el cuadro II. El propósito que persigue Riselo no es otro que provocar que don Félix se desenamore de Lucrecia y repare en otra dama más respetable, pero él se mantiene en sus trece. De hecho, al final de la conversación propone a don Félix ir a ver a una dama que a esa hora debe de estar asomada a la ventana de su casa. Conviene señalar que en el manuscrito 14.972 de la Biblioteca Nacional de España, que se conserva de la comedia y que contiene pasajes exclusivos, figura una tirada de versos que aclara la proposición un tanto confusa de Riselo. Este, cierto, ofuscado por la insistencia de don Félix en amar a Lucrecia, le sugiere ir a visitar a Lucinda, la hija del Veinticuatro de Sevilla, y aun a hacer de intermediario; motivo por el cual Lisarda/Pedro pretende deshacerse de él para que no interfiera en sus designios. En efecto, le comenta a Riselo que dejó escondidos cerca de la orilla del río Guadalquivir unas barras de oro sin marcar y le pide que vaya el desenterrarlos.

Cuadro V (vv. 743-918: octavas reales y redondillas):

La acción se traslada al interior, a la casa de don Justino; hay continuidad temporal. En él intervienen don Justino, Fabio, un notario, don Juan, Lucinda, Dorotea,

don Félix, Riselo y Lisarda/Pedro. El cuadro apenas guarda relación con la novela; si bien, al enamorarse de primera vista don Félix de Lucinda y al estar al tanto ambos de su reciprocidad, aunque sea indirectamente por medio de Riselo, queda planteado el amor de los jóvenes, que han de abordar la forma de cómo resolver el conflicto. Una diferencia fundamental entre la *novella* de Boccaccio y la comedia de Lope es que, mientras que en la primera la urgencia es la satisfacción sexual del amor, en la comedia la aspiración es el matrimonio.

[vv. 743-798: octavas reales]

En casa de don Justino, él, Fabio, un notario y don Juan cierran el acuerdo matrimonial de este con Lucinda, que discurre en términos exclusivamente civiles, lejos de las disposiciones estipuladas en el Concilio de Trento; con todo, la estrofa empleada es la octava real, que se usa para caracterizar situaciones solemnes y mantener un tono serio y elevado. Casi al mismo tiempo que salen Lucinda y Dorotea, Fabio parte en busca de dos testigos que corroboren el enlace y vuelve al momento, acompañado por don Félix, Riselo y Lisarda/Pedro, que se encontraban en las inmediaciones a fin de ver si Lucinda estaba asomada a la ventana. Nada más verla, don Félix se enamora de Lucinda y se lamenta, en apartes, con Riselo de que hayan llegado tarde y de que la dama se vaya a desposar con don Juan, su gran rival.

[vv. 799-918: redondillas]

Mientras se lamenta don Félix de su mala suerte, Lucinda, en conversación aparte con Dorotea, se percata de que él le corresponde, de modo que «¿qué estrella o fuerza podrán / darme por dueño a don Juan?» (vv. 824-825) y finge un desmayo que interrumpe la ceremonia. Riselo aprovecha la ocasión y se ofrece a los presentes diciendo que conoce un ensalmo o conjuro que aliviará los males de la dama. Habla con ella en voz baja y se conciertan para que pueda casarse con don Félix. Lucinda, entonces, simula volver en sí y aplazan la boda para que ella pueda descansar y restablecerse del todo. Cuando se quedan solos, Riselo le informa a don Félix de lo que realmente ha sucedido y de lo que ha acordado con Lucinda; Lisarda/Pedro, celosa y enfadada con Riselo, se cita con él para ir por la noche a buscar las barras de oro.

Precisa señalarse que con este cuadro concluye la primera parte de la estructura de *El ruiseñor de Sevilla*, el planteamiento o la presentación de los personajes y del conflicto principal, el cual, como recomendaba Lope de Vega en el *Arte nuevo* según mencionamos más arriba, se corresponde con el primer acto. Como veremos, en *El ruiseñor de Sevilla*, Lope se atiene cabalmente a lo que sugería o, dicho de otro modo, hace lo que decía que había que hacer.

SEGUNDO ACTO (vv. 919-1815):

Cuadro I (vv. 919-1098; redondillas)

La acción del primer cuadro del acto segundo se desarrolla al día siguiente de la finalización del primer acto y tiene lugar en el interior, en la casa de don Félix. Intervienen en él don Félix, Riselo, Lisarda/Pedro y un criado de don Justino, llamado Leonicio. No guarda conexión con la *novella* V, 4 del *Decamerón*.

[vv. 919-1098: redondillas]

Al día siguiente don Félix tiene que mediar en una disputa entre Riselo, que porta una daga desnuda, y Lisarda/Pedro, que huye de él. Resulta que la noche anterior fueron juntos a la zona del Campo de Taboada a la que Lisarda/Pedro llegó a Sevilla y en donde le había dicho a Riselo que había escondido las barras de oro sin marcar. Riselo se sumergió en el río en su busca y no solo no encontró el oro, sino que, al salir de las aguas medio ahogado, su acompañante se había ido con sus ropas. Mojado y desnudo hubo de ir hasta su casa, para mofa de los transeúntes; tanto más cuando Lisarda/Pedro no lo deja entrar pensando que era el fantasma del ahogado. En estas están, cuando arriba Leonicio, un criado de don Justino, que viene a buscar a Riselo para que vaya a la casa del Veinticuatro lo más pronto posible, por cuanto a Lucinda le ha dado otro desmayo y se ha quedado petrificada. Solos don Félix y Lisarda/Pedro, el galán le explica a su fingido paje que ha mudado de amor porque el de Lucrecia, habida cuenta de que amaba a dos al mismo tiempo, era un amor infame, mientras que el que siente por él Lucinda es un «limpio amor» (v. 1084), lo que, hasta cierto, abunda en la discriminación entre el amor por elección y el amor por accidente o destino.

Cuadro II (vv. 1099-1198; redondillas)

La acción del cuadro segundo se traslada a la casa de don Justino, por lo que sigue siendo de interior; hay continuidad temporal. Intervienen en él don Juan, don Justino, Riselo, Leonicio, Lucinda y Dorotea. No tiene correspondencia con la *novella* de Ricciardo Manardi y Caterina di Valbona.

[vv. 1099-1198: redondillas]

Don Juan y don Justino conversan a propósito de la dilación de la boda por la enfermedad de Lucinda, mientras aguardan a que arribe Riselo y le diga de nuevo el ensalmo curativo. Riselo aprovecha la visita para confirmar que Lucinda padece de amores por don Félix y que su voluntad es desposarse con él; ella le da un papel en que explica a su amado cómo podrán verse y hablarse. Antes de irse, Riselo le dice al padre y al marido concertado que volverá con otro papel que contiene una fórmula benéfica para Lucinda; después ella pone como excusa su dolencia para no hablar con don Juan. Importa subrayar que tanto las palabras que Riselo dirige a don Juan como las de Lucinda a este y a su padre están repletas de doble sentido, lo que, según Lope de Vega, satisfacía enormemente al público de la época, «porque piensa / que él solo entiende lo que él otro dice» (*Arte nuevo*, vv. 325-326).

Cuadro III (vv. 1199-1332; soneto y redondillas)

La acción, que es de nuevo de interior, se traslada a la casa de don Félix; hay continuidad temporal. Intervienen en él don Félix, Lisarda/Pedro y Riselo. Apenas guarda relación con la *novella* de Boccaccio, más allá de la sugerencia de Riselo a don Félix de que podrá entrevistarse con Lucinda a través del jardín de don Justino.

[vv. 1199-1212: soneto]

Mientras que esperan, y «está bien en los que aguardan» (*Arte nuevo*, v. 308), don Félix y Lisarda/Pedro recitan un soneto conjugado –cada uno recita un verso o una parte

en los dos finales– en que exponen sus cuitas amorosas. Las de Lisarda/Pedro, que se producen en aparte, son harto significativas porque se menciona en ellas, aunque todavía en bosquejo, un amor que dejó en las Indias.

[vv. 1213-1332: *redondillas*]

Cuando Riselo regresa, finge que Lucinda ha cambiado de parecer y se ha desposado con don Juan, con lo que las esperanzas marchitas de Lisarda/Pedro resucitan. Empero, se trata todo de una burla, y el papel de Lucinda que don Félix lee en voz alta glosando cada fragmento no solo es de amores, sino que le conmina a que le haga una visita nocturna, al tiempo que le asegura que no se casará nunca con don Juan. Riselo, cuando don Félix se pregunta cómo podrá entrar en una casa tan celosamente vigilada como la del Veinticuatro, le dice que por el jardín.

Cuadro IV (vv. 1333-1505; redondillas y endecasílabos sueltos, con un pareado en los vv. 1485-1486; entre los versos 1456 y 1457 se intercala una carta en prosa de don Félix a Lucinda)

La acción, otra vez interior, retorna a la casa de don Justino; hay continuidad temporal. Intervienen en él don Juan, Dorotea, Lucinda, Riselo, don Justino y Leonicio. Aquí comienza la estratagema del ruiñeñor y de mudar el cuarto de la dama al jardín en donde canta. Como en la *novella* de Boccaccio, es la protagonista femenina la que idea el ardid del ruiñeñor, quien solicita el cambio de habitación y quien se lo comunica a su amante; dado que en la comedia de Lope no hay comunicación verbal directa entre los enamorados, ella se lo dice a él por carta.

[vv. 1333-1460: *redondillas*]

Lucinda, en conversación con don Juan, rechaza las joyas que él tiene a bien ofrecerle hasta que no se confirme su matrimonio, o sea, hasta que no se reponga del todo de la dolencia que la atenaza. Se trata de la forma en que Lucinda demuestra la calidad de su amor para con don Félix, pues a lo largo de la comedia se menciona que todas las mujeres son damas de dame y aun Lisarda/Pedro le gastará una burla a Riselo fundamentada en tal condición. Al poco llega Riselo, que porta un billete de don Félix, y, con dobles palabras, comenta a Lucinda que viene de tratar a un caballero paciente suyo al que ha curado con el mismo ensalmo. Don Juan, que comienza a sospechar, quiere leer el papel, pero Riselo le explica que si lo lee otra persona distinta que el paciente pierde su poder sanador. Cuando se quedan a solas Lucinda y Dorotea, no solo leen la carta en prosa de don Félix, en paralelo a como lo hizo él, es decir, leyendo un fragmento y comentándolo, sino que Dorotea le dice a su prima que le ha cogido afición a Riselo y ella le exhorta a que lo ame, pues no es un lindo pisaverde de los de ahora, antes al contrario «es de lo noble que agrada / y del brío que enamora» (vv. 1439-1440).

[vv. 1461-1505: *endecasílabos sueltos, con un pareado en los vv. 1485-1486*]

Entra, entonces, don Justino, quien, preocupado por la enfermedad de su hija, ha decidido contratar a un músico que la anime; pero ella le responde que la única melodía que le alegraría es la de un ruiñeñor que canta por las noches, justo a la hora del alba, en el jardín de los dos balcones. Pese a las objeciones que pone el Veinticuatro porque el jardín cae lejos de sus aposentos, Lucinda le convence para trasladar su estancia al cuarto que

da al jardín. Dorotea la acompañará a fin de que don Juan no recele de que duerma sola en tal lugar.

Cuadro V (vv. 1506-1711; redondillas, endecasílabos sueltos, el primero de ellos –v. 1578– demediado, y redondillas; entre los vv. 1577 y 1578 se intercala una carta en prosa de Lucinda a don Félix que propicia el cambio métrico de las redondillas a los endecasílabos sueltos)

La acción se traslada, primero, a la casa de don Félix y, después, a las calles de Sevilla, por lo que se combinan secuencias de interior y de exterior, de un espacio estático a otro itinerante; hay continuidad temporal. En él intervienen don Félix, Riselo, Lisarda/Pedro y Leonicio. El cuadro reelabora, adaptado a los parámetros de la *Comedia nueva*, la forma en que, en la *novella* de Boccaccio, la dama le comunica al galán que ha conseguido que su padre le permita mudar su habitación a la que tiene los balcones sobre el jardín donde el canta el ruiseñor y le convoca para que vaya por la noche.

[vv. 1506-1577: redondillas]

Mientras departen don Félix, Riselo y Lisarda/Pedro sobre la mejor manera de conservar un amor, que, según Riselo, es dando, aunque él no solo asegura que nunca dio, sino que aborrece a las damas pedigüeñas, arriba a la casa de don Félix Leonicio con una caja para Riselo de parte de Lucinda, que supuestamente contiene una joya en señal de agradecimiento. Pero lo que guarda en realidad es un billete en prosa en que Lucinda le explica a su enamorado dónde y cómo verse por la noche, además de pedirle que venga acompañado de Riselo por cuanto «cierta amiga» suya está por él perdida.

[vv. 1578-1615: endecasílabos sueltos, el primero de ellos demediado]

Don Félix, a fin de prevenir cualquier contratiempo que pueda sucederles en casa del Veinticuatro, manda a Lisarda/Pedro a casa de un tal don Álvaro, conocido suyo, a que le pida prestado un jaco o cota de malla que le proteja.

[vv. 1616-1711: redondillas]

Al poco de irse, Lisarda/Pedro regresa disfrazada de tapada a la casa de don Félix para gastar una nueva burla a Riselo. Mediante zalamerías lo atrae; le dice que está enamorada de él y que la siga hasta su casa, aunque primero tiene que pasar por la tienda de un joyero para saldar una deuda y le solicita a Riselo si no le podrá prestar los cien reales que necesita. Riselo, prendado del talle de la tapada, se los pide a don Félix, quien le da un rubí, y acompaña a la dama hasta la puerta de una casa, donde le dice que aguarde una señal suya para que suba. Pero pasado un tiempo quien sale del portal es Lisarda/Pedro vestida de Pedro; ante la pregunta de Riselo de si no ha visto entrar a una dama, el paje le informa que en esa casa solo vive don Álvaro, al que ha venido a pedir el jaco, por lo que Riselo reconoce que le han dado un «gentil gatazo» (v. 1698). Sola en el prosenio, Lisarda/Pedro aparca sus intereses sentimentales para con don Félix, en cuyo servicio amoroso se empleará de verdad, al tiempo que informa indirectamente al espectador de que, en efecto, se trata de una mujer travestida de hombre, dejando el campo expedito a la segunda intriga que protagonizará en el tercer acto: «pues ya no puede ser / que ya por suya me nombre, / seré amigo mientras hombre / pues mujer no fui mujer» (1708-1711).

Cuadro VI (vv. 1712-1815; redondillas)

La acción se traslada al interior, al jardín de la casa de don Justino, unas horas más tarde. En él intervienen Lucinda, Dorotea, don Félix y Riselo. Se desarrolla, pues, la primera de las dos noches que se citan los amantes (en la *novella* de Boccaccio es únicamente una), en la cual sellan su amor con la celebración del matrimonio secreto (en Boccaccio cohabitan primero; el matrimonio es el resultado de que *messer* Lizio los sorprenda desnudos en la cama a la mañana siguiente). Todas las veces que se menciona la palabra ruiseñor es bien para mencionar al pájaro, bien (las más de las veces) para referirse metafóricamente a don Félix. Lope, además, reduplica la pareja de amantes con la presencia de Dorotea y Riselo, y así será siempre en lo sucesivo.

[vv. 1712-1815: redondillas]

Llegada la noche, se produce el primer encuentro de los amantes en el jardín de la casa de don Justino, en el que, luego de galantearse –don Félix y Lucinda como corresponde al primer galán y a la dama principal, con donosura y vehemencia; Riselo y Dorotea a la manera habitual de los criados, en tono jocoserio, aunque no lo son–, se dan la mano de esposos secretos al modo pretridentino.

TERCER ACTO (vv. 1816-2763):

Cuadro I (1816-1990; quintillas)

La acción del cuadro primero del tercer acto transcurre al día siguiente de la finalización del segundo acto, en la casa de don Justino. En él intervienen don Justino, Fabio, Lucinda, Dorotea y Leonicio y Gerardo en representación de los criados del Veinticuatro. Lope de Vega transforma –como dijimos– la noche en que acontece la relación sexual de Ricciardo y Caterina en la nueva habitación de ella por una escena de galanteo que verbalmente le cuenta Lucinda a Dorotea, en la que el *amor de visu* de ambos se consolida y confirma, luego de celebrar las bodas secretas en el jardín. De algún modo, pues, este primer encuentro nocturno en el jardín se corresponde con la comunicación directa entre Ricciardo y Caterina en la *novella* que antecede a la estratagema del ruiseñor. Por otro lado, conviene subrayar que Lope es muy hábil en el uso anfibológico del término ruiseñor en el diálogo entre Lucinda y don Justino, su padre, en el cual para ella siempre representa a don Félix, mientras que para él no deja de ser el ave al que da nombre.

[1816-1990: quintillas]

Don Justino y Fabio conversan de sus cosas, el primero de la medida adoptada de trasladar la estancia de Lucinda a la habitación del jardín en donde canta el ruiseñor y la mejoría que ha experimentado ella y el segundo de que sigue sin saber nada del paradero ni la situación de su hija en las Indias. Acto seguido entran a escena Lucinda y Dorotea, las cuales se comentan, en aparte, cómo les fue la noche con sus respectivos amantes una vez que se trasladaron del jardín en donde se desposaron a sus estancias de la habitación. Hablan, después, los cuatro a propósito de la mejoría de Lucinda como consecuencia del canto del ruiseñor, que Fabio pone en entredicho porque opina que un exceso de melancolía es signo de o precede a la locura, y del otro pájaro que entretiene a Dorotea. Se trata de una secuencia en que Lope emplea entreveradas las técnicas del «engañar con la

verdad» y del «hablar equívoco», cuyo uso recomienda en el *Arte nuevo* (vv. 319-326), para lo cual utiliza como forma métrica por primera vez en la comedia las quintillas, que son propias para caracterizar las emociones, pero también para el reproche, el júbilo, las intenciones torvas, bajezas humanas y otros menesteres. Al final, don Justino reúne a todos los criados con objeto de ordenarles que se acuesten más pronto y se levanten más tarde de lo acostumbrado, a fin de no espantar al ruiseñor con sus ruidos.

Cuadro II (1991-2330; redondillas y romance en í-a)

La acción se traslada del interior al exterior, a la calle adonde dan las casas fronteras de don Justino y don Félix; hay continuidad temporal. Intervienen en él Adrián, Alberto, su criado, don Félix, Riselo y Lisarda/Pedro. Se corresponde por entero con la segunda intriga, la de Adrián, hijo de don Justino y hermano de Lucinda, y Lisarda/Pedro, que por fin se descubre ante don Félix, por lo que no guarda ninguna relación con la *novella* V, 4 del *Decamerón*.

[1991-2166: redondillas]

Adrián, que acaba de arribar de las Indias, no se atreve a entrar en la casa de su padre don Justino de improviso, por lo que, recordando que su vecino no era sino su otrora amigo don Félix, le pide a su criado que llame y se presente. Pero justo en ese momento salen de ella su antiguo camarada, acompañado de Riselo y Lisarda/Pedro, quienes charlan acerca de la burla que Lisarda/Pedro le gastó el día anterior a Riselo, en que quedó meridianamente claro que el que se vanagloriaba de no dar nada a ninguna dama da como todos y a las primeras de cambio. Adrián se presenta, entonces, a don Félix, quien le informa del matrimonio concertado de su hermana Lucinda con don Juan de Salvatierra y decide ir con él a la casa del Veinticuatro a darle sus parabienes, aun cuando él y Riselo ya fueron requeridos por Fabio para ser testigos del enlace. Adrián, sin embargo, le dice que todavía no puede personarse delante de su padre a causa de un suceso que le acaeció en América. Don Félix le ofrece que se quede en la suya mientras se soluciona su caso.

[2167-2330: romance en í-a]

Cuando se quedan solos, Lisarda/Pedro le revela a don Félix su identidad y le refiere la historia de su aventura americana, para lo que emplea –como era preceptivo– un romance en í-a, que no por casualidad es la rima de las Indias. Le dice que es la hija de Fabio y Lisandra, a quien un tío suyo que vivía en Nueva España, Antonio, llamó a su lado para que le hiciese compañía. Una vez allí, su tío aceptó la propuesta matrimonial que un rico y anciano caballero de Lima, de nombre Felisberto, hizo por ella. Pero el día de la boda Lisarda y Adrián se enamoran y, luego de un duelo en que resulta malherido su prometido, el hijo de don Justino se ve en la tesitura de tener que huir precipitadamente, por lo que ella, disfrazada de grumete y pensando que él se había embarcado en un galeón rumbo a Sevilla, se viene tras él. De lo demás, don Félix está al tanto; él le promete hacer todo lo que esté en su mano para procurar su remedio.

Cuadro III (2331-2539; endecasílabos sueltos, rematados con un pareado; redondillas, endecasílabos sueltos, rematados con un pareado; canción; y redondillas)

La acción se traslada del exterior al interior, de la calle a la casa de don Justino; hay una ligera discontinuidad temporal, pero dentro de la misma jornada. En él intervienen

Fabio, don Justino, don Juan, Lucinda, Dorotea, Leonicio, don Félix, Lisarda/Pedro y un músico. En relación con la novela de Boccaccio, sirve para que los amantes se concierten para esa noche.

[2331-2348: *endecasílabos sueltos, rematados con un pareado*]

Han debido de pasar unas horas desde la anterior visita de Fabio, en la cuales el amigo de don Justino ha recibido información procedente de América de lo que le ha pasado a su hija Lisarda con Adrián el día en que ella se iba a desposar con Felisberto y se queja al Veinticuatro de que su hijo lo haya deshonrado. Es, pues, lógico que el resentimiento y el enojo de honor de Fabio se emita en versos de arte mayor.

[2349-2388: *redondillas*]

Cuando se va Fabio, don Juan se lamenta a don Justino de que siempre suceda algo que se interponga en su boda con Lucinda. Don Justino, a quien Leonicio notifica que don Félix viene a darle la enhorabuena por el acuerdo matrimonial, les asegura a don Juan y a Lucinda que la celebración se hará al día siguiente como muy tarde.

[2389-2422: *endecasílabos sueltos, rematados con un pareado*]

Don Félix, en endecasílabos sueltos como conviene a la situación, da los parabienes de la boda a la novia, a la que finge no conocer, a don Justino y a don Juan, con quien sella su amistad. En la contestación, Lucinda y don Félix, con palabras de doble sentido, se citan para esa noche con el propósito de idear una estratagema para suspender la boda.

[2423-2539: *canción y redondillas*]

Recibido el pláceme, el músico canta la canción del ruiseñor que ha compuesto a petición de don Justino (vv. 2423-2432 y 2469-2571). Ello da pie a un divertidísimo diálogo entre los presentes, en el que Lucinda y don Félix hablan con equívocos y dobles sentidos cuyo trasfondo don Justino y don Juan no entienden. Al final, don Félix, que quiere poner coto a la conversación para que no se percaten, pide hablar en privado con el Veinticuatro sobre la llegada de Adrián a la ciudad.

Cuadro IV (2540-2575; redondillas)

La acción continúa en la casa de don Justino, por lo que hay continuidad espacial, solo que se desarrolla unas horas más tarde que el cuadro anterior, a la llegada de la noche. En él intervienen tres de los criados del Veinticuatro: Leonicio, Aurelio y Gerardo. No guarda relación con la *novella* de V, 4 del *Decamerón*.

[2540-2575: *redondillas*]

A la hora del crepúsculo Leonicio, Aurelio y Gerardo, criados de la casa de don Justino, se quejan del silencio que tienen que observar y de lo temprano que tienen que acostarse. Uno de ellos, Gerardo, sospecha, por los cuidados que ha visto en Lucinda y Dorotea, que lo del ruiseñor no pasa de ser un embeleco, un enredo para burlar al padre y la marido; los otros dos dan muestras de pensar lo mismo, y aun se burlan de la necedad de su señor y del «mentecato desposado» (v. 2572) por haberse creído semejante «melindre» (vv. 2561 y 2573).

Cuadro V (2576-2627; redondillas)

Hay continuidad espacial, aunque pasamos de las estancias interiores de la casa al jardín, temporal y métrica; pero una secuencia está deslindada de la otra por un momento de tablado vacío, que se produce entre los versos 2575 y 2576, entre la salida de los tres criados y la entrada de don Félix, Riselo y Lisarda/Pedro. En él intervienen, aparte de estos últimos, Lucinda y Dorotea. Habida cuenta de que tiene lugar el segundo encuentro amoroso de la dama principal y el primer galán y de que los amantes sellan el matrimonio con la cópula, el cuadro sigue de cerca la *novella* de Ricciardo y Caterina.

[2576-2627: redondillas]

Se reúnen en el jardín de la casa del Veinticuatro las dos parejas de amantes, más Lisarda/Pedro, cuya presencia es necesaria para cerrar la segunda intriga en el desenlace. Antes de entrar a las estancias para pasar la noche juntos, Lucinda y don Félix deliberan acerca de lo que hacer al día siguiente para impedir la boda con don Juan.

Este cuadro culmina la segunda parte de la estructura de *El ruiseñor de Sevilla*, el desarrollo de la trama, que comenzó con el primero del acto segundo, esto es, comprende el acto segundo completo y los cinco primeros cuadros del tercero, dejando «la solución», tras el clímax, para «la postrera scena» (*Arte nuevo*, vv. 234-235).

Cuadro VI (2628-2763; octavas reales, redondillas y romance en ó)

Hay continuidad espacial, aunque pasamos del jardín a las estancias interiores de la casa del Veinticuatro; pero no temporal, pues ha debido pasar el tiempo suficiente para que Lucinda y don Félix hayan consumado su amor y se hayan quedado dormidos; ni métrico, pues las redondillas ceden su lugar, en primera instancia, a la octava real y, tras reaparecer brevemente, al romance. Al tratarse del último cuadro del tercer acto y, consecuentemente, de la comedia, en él comparecen todos los personajes relevantes de la misma: Fabio, don Justino, don Juan, Adrián, Leonicio, Lucinda, Dorotea, don Félix, Riselo y Lisarda/Pedro. El cuadro se aviene con el momento de la *novella* de Boccaccio en que Ricciardo y Caterina son pillados en fragante por don Lizio di Valbona, solo que en la pieza de Lope es un criado quien los sorprende dormidos y, aunque se dice expresamente que ella tiene cogido al ruiseñor, no se alude en ningún momento al pene, sino a don Félix.

[2628-2675: octavas reales]

Adrián se presenta ante su padre y Fabio, al que asegura que no solo no deshonró a su hija, sino que la dejó en México, en casa de su tío Antonio. Don Justino, para terminar de templar las quejas de su amigo, guarda el mayorazgo de Adrián como dote de Lisarda hasta que aparezca. Con el ánimo de celebrar la llegada de su primogénito y las paces contraídas con Fabio, el Veinticuatro manda a Leonicio a que vaya a buscar a Lucinda. Como no podía ser de otro modo dada la trascendencia de los asuntos tratados, la secuencia está concebida en octavas reales.

[2676-2707: redondillas]

Vuelve el criado diciendo que ha sorprendido a Lucinda durmiendo abrazada al ruiseñor, y a Dorotea con otro pájaro. Adrián entiende inmediatamente de lo que realmente sucede, tras él, don Juan, y, en último lugar, el ingenuo don Justino. Adrián quiere ir a matar al atrevido de burlar el honor de su hermana y la opinión de su casa, pero

enseguida llegan don Félix y Riselo con las espadas desnudas. Se trata del punto culminante de la comedia, escrito en redondillas, que da paso al desenlace, en romance en ó, que no por casualidad es la misma rima del sustantivo ruiñeñor, la palabra clave del texto.

[2708-2763: romance en ó]

Adrián, al conocer a don Félix, monta en cólera ante lo que considera una grave traición de su amigo. A pesar de que Lucinda y Dorotea reconocen que don Félix y Riselo son sus maridos desde esta noche en que han cohabitado, Adrián sigue en sus trece de querer vengarse, solo se lo impediría que apareciera su amada Lisarda. En eso, se le acerca Pedro confesando su verdadera identidad. Fabio, que se alegra sobremanera de recuperar a una hija que creía muerta, ofrece la mano de su sobrina Celia, junto «con cuarenta mil ducados» (v. 2746), a don Juan, para que no se quede compuesto y sin novia. De modo que todo termina en múltiples bodas –convención de convenciones de la *Comedia nueva*– y en una cena que los padres ofrecen a sus hijos en el jardín donde canta el ruiñeñor.

SINOPSIS MÉTRICA O DE LA VERSIFICACIÓN

DE EL RUISEÑOR DE SEVILLA

ACTO PRIMERO

Versos	Estrofa	Número de versos
1-24	Redondillas	24
25-38	Soneto	14
39-338	Redondillas	300
339-422	Romance en <i>á-a</i> (se intercalan tres versos endecasílabos –vv. 394, 408 y 422– y un heptasílabo –v. 421–)	84
423-450	Redondillas	28
451-558	Endecasílabos sueltos (entre los que se intercalan varios endecasílabos pareados: 465-466, 481-482, 537-538)	108
559-742	Redondillas	184
743-798	Octavas reales	56
799-918	Redondillas	120

ACTO SEGUNDO

919-1198	Redondillas	280
1199-1212	Soneto	14
1213-1460	Redondillas (entre los versos 1456 y 1457 se intercala una carta en prosa de don Félix a Lucinda)	248
1461-1505	Endecasílabos sueltos (con un pareado en los vv. 1485-1486)	45
1506-1577	Redondillas (después del v. 1577 se intercala una carta en prosa de Lucinda a don Félix)	72
1578-1615	Endecasílabos sueltos (el primero de ellos demediado)	38

1616-1815	Redondillas	200
-----------	-------------	-----

ACTO TERCERO

1816-1990	Quintillas	175
1991-2166	Redondillas	176
2167-2330	Romance en <i>í-a</i>	164
2331-2348	Endecasílabos sueltos (rematados con un pareado)	18
2349-2388	Redondillas	40
2389-2422	Endecasílabos sueltos (rematados con un pareado)	34
2423-2432	Canción	10
2433-2468	Redondillas	36
2469-2471	Canción	3
2472-2627	Redondillas	156
2628-2675	Octavas reales	48
2676-2707	Redondillas	32
2708-2763	Romance en <i>-ó</i>	56

RESUMEN

Estrofas	Número total de versos	Porcentaje (%)
Redondillas	1896	68,62
Romance	304	11,00
Endecasílabos sueltos	243	8,79
Quintillas	175	6,33
Octavas reales	104	3,76
Sonetos	28	1,01
Canción	13	0,47
	2763	100

ESTA EDICIÓN

De *El ruiseñor de Sevilla*, comedia urbana de ambientación contemporánea de origen boccaccesco escrita entre 1603 y 1606, se conservan varios testimonios manuscritos e impresos. La *editio princeps* vio la luz en la *Decimaséptima parte de las comedias de Lope de Vega Carpio*, que se publicó en Madrid en 1621, en la oficina de Fernando Correa de Montenegro, a costa del mercader de libros Miguel de Siles; ocupó la octava posición, en los folios 187r-209r, e iba precedida de una dedicatoria dirigida al licenciado don Francisco de Herrera Maldonado, canónigo de la Santa Iglesia Real de Arbas de León (fols. 187r-188r).

Pese a editarse bajo la supervisión de Lope de Vega, se trata de una impresión harto descuidada y deturpada por cuanto presenta lagunas textuales en los actos primero y tercero, corrupciones métricas y múltiples erratas. Ello obedece probablemente a que el texto que adquirió Lope para su publicación, pues la pieza fue redactada antes de que el dramaturgo madrileño se hiciera responsable de estampar su propio teatro a la altura de 1617, ya estaba muy corrupto y estragado, tal y como menciona y lamenta en las dedicatorias a Salucio del Poyo y Juan de Piña en relación con los de las comedias *Muertos vivos* y *El dómine Lucas* incluidas en el mismo volumen. En la segunda de ellas asegura que intentó enmendar el texto antes de pasarlo por los tórculos («Hallela en esta ocasión [a la comedia] pidiendo limosna como las demás, tan rota y desconocida cual suelen estar los que salieron de su tierra para soldados con las galas y plumas de la nueva sangre y vuelven, después de muchos años, con una pierna de palo, medio brazo, un ojo menos y el vestido de la munición sin color determinada. Hice por corregirla y, bien o mal, sale a la luz»); si hizo lo propio con *El ruiseñor de Sevilla*, habida cuenta del resultado, o bien no tuvo mucha suerte, o bien no hubo de esmerarse lo suficiente.

Sea como fuere, el texto se reeditó con el volumen al año siguiente, en 1622, en Madrid, en el taller de la viuda de Fernando Correa, a costa de Miguel de Siles, ocupando la misma posición –la octava– y entre los mismos folios (187r-209r), con un efecto similar, puesto que es copia a plana y renglón de la primera edición, por lo que trasmite los mismos errores, salvo una quincena de variantes.

Aparte de estos testimonios impresos, *El ruiseñor de Sevilla* ha llegado hasta el presente en una copia manuscrita del siglo XVII realizada por varias manos y otra, con casi toda seguridad realizada sobre el texto impreso, de finales del XVII o comienzos del XVIII. El primer manuscrito, custodiado en la Biblioteca Nacional de España (BNE) con la signatura mss. 14972, constituye un testimonio fundamental de la comedia por las sobresalientes diferencias textuales que exhibe respecto de la edición príncipe. Consta, desde el título hasta el colofón, de sesenta folios numerados a lápiz, más uno de guardia al principio y dos al final; en el folio 1r el título aparece acompañado de la siguiente leyenda: «*El ruiseñor de Sevilla*. No es original y es duplicada»; en el folio 2r se lee la siguiente nota: «Estas comedias me envió un amigo y algunas nuevas y las más por de Lope de Vega. Y porque estoy satisfecho que esta lo es, léala Vueselencia hasta que nos enteremos si las otras son suyas y, en leyendo esta, llevaré otra y otras». Parece, por consiguiente, que se trata de una copia de aficionados al teatro realizada a partir, en última instancia, del manuscrito de una compañía de comediantes, y que, cuando se llevó a cabo, el amanuense o quien encargó la copia ignoraba la existencia de la edición impresa, posiblemente porque

se hizo antes de su publicación en 1621. Lo más llamativo es que el texto del manuscrito es sensiblemente más extenso que el de la edición impresa –alrededor de ciento setenta versos: 2934 en la edición del manuscrito de Eugenio Maggi frente a 2763 en la nuestra del impreso–, por lo que contiene pasajes exclusivos, al tiempo que omite otros que son propios del impreso, presenta, en los versos comunes, cerca de mil variantes y algunos parlamentos están atribuidos a personajes distintos. Asimismo, difiere notablemente del impreso en que no porta el elenco de personajes y en las acotaciones o didascalias, ya que no solo hay varias más, sino que en general o en conjunto están mucho más desarrolladas: ofrecen información precisa sobre el vestuario y, en ocasiones, sobre la actuación de los personajes en escena. Ello refuerza que la copia se efectuase sobre el manuscrito que una compañía de comediantes había preparado para su representación, lo que, consecuentemente, comporta que el texto, al menos de las didascalias, esté contaminado, manipulado por manos ajenas a las del autor. Aunque la edición príncipe y la copia manuscrita manifiestan algún error común (los versos 1917 y 2728), podrían tratarse, antes que de dos ramas diferentes de un mismo arquetipo, de dos versiones o de estadios de redacción distintos de una misma obra, de forma análoga a lo que sucede con *La viuda valenciana* entre el manuscrito 15.302 de la BNE y la edición príncipe publicada en 1620 en la *Parte XIV* o con *La vida es sueño* y *La dama duende* de Calderón de la Barca.

La segunda copia manuscrita se conserva en el tomo cuarenta y siete de la colección de *Comedias de Lope de Vega*, integrada por un total de veintisiete volúmenes en cuarto, que custodia la Biblioteca Palatina de Parma con la signatura CC.* V. 28032/XLVII; el cual contiene también *Lucinda perseguida* y *El sol parado*, dos comedias igualmente publicadas en la *Parte XVII*; como ya destacara Antonio Restori, la colación de las tres comedias del manuscrito con las ediciones impresas arroja que el código es un apógrafo de un ejemplar de la *Parte XVII* de 1621, por lo que carece de valor ecdótico.

La transmisión textual de *El ruiseñor de Sevilla* se completa con dos ediciones modernas, a saber: la académica de Marcelino Menéndez Pelayo, incluida en el volumen XV de las *Obras de Lope de Vega. Comedias novelescas* (Madrid: Sucesores de Rivadeneira, 1913, pp. 47-88), y reeditada en *Obras de Lope de Vega. Tomo XXXII: Comedias novelescas* (Madrid: Atlas, 1972, pp. 73-134), que se fundamenta en el texto impreso de la *Parte XVII*, probablemente en un ejemplar de la reedición de 1622; y la crítica de Eugenio Maggi, incluida en Lope de Vega, *Comedias. Parte XVII* (Daniele Crivellari y Eugenio Maggi coords., 2 vols., Barcelona, Gredos, 2018, II, pp. 169-348), que se basa en la copia manuscrita que conserva la BNE (mss. 14972).

La edición que presentamos toma como testimonio base la edición príncipe de *El ruiseñor de Sevilla* integrada en la *Parte XVII* (1621), para la que nos hemos basado en el ejemplar R/15616 de la BNE; el cual hemos cotejado con un ejemplar de la reedición de la *Parte XVII* de 1622, el R/13868 de la BNE, con el manuscrito 14972 de la BNE y con las ediciones modernas de Menéndez Pelayo y Eugenio Maggi, cuyas variantes recogemos en las notas al texto. El motivo principal por el que hemos optado por la primera edición en lugar del manuscrito 14972 de la BNE estriba en que el texto de este último está contaminado por manos ajenas a las del autor, sin que se pueda estipular con solvencia y rigor el alcance de sus intervenciones, mientras que el de aquel, aunque pueda ser inferior en muchos sentidos, fue por lo menos autorizado por Lope de Vega, de cuya edición y publicación se encargó él mismo. Es decir, desde un punto de vista puramente ecdótico la elección es transparente. A ello se suma también que el manuscrito cuenta con la edición

de Eugenio Maggi (en realidad, la de Maggi es una edición híbrida, en tanto edita el texto de la comedia del manuscrito y la dedicatoria al licenciado don Francisco de Herrera Maldonado y el elenco de personajes de la *editio princeps*) y, como pensamos que el manuscrito y el impreso podrían constituir dos versiones distintas de la misma obra, nos ha parecido conveniente proponer una edición solvente del impreso para que el lector interesado disponga de las dos versiones y las pueda confrontar.

Conforme a lo establecido por las normas de ARTELOPE, actualizamos la ortografía y la puntuación con arreglo a las normas actuales de la Real Academia Española. Por tanto, se normalizan las grafías que afectan a la representación ortográfica: g/x/j (e, incluso, s); b/v (o u, en su caso); c/z/ç; s/ss; ch/qu; h/Ø, grupos irrelevantes y reduplicaciones, etc., se resuelven las abreviaturas, se regulariza el uso de mayúsculas, se separan las palabras y se eliminan los signos diacríticos. No obstante, hemos mantenido algunos usos de la lengua del texto que responden a la morfología y el léxico del período, y otros por necesidades tanto del cómputo métrico como de la rima. El texto se acompaña de un cuerpo de notas que persigue un único objetivo: consignar todas las variantes textuales que existen entre el texto de la edición príncipe y el resto de los testimonios conservados, así como de las ediciones modernas disponibles.

Quisiéramos, por último, agradecer, de entre todas las personas que nos han ayudado durante el proceso de edición del texto, a Jesús Tronch y a David González Ramírez por habernos socorrido siempre que ha sido preciso.

EDICIONES:

A: Lope de Vega, *El ruiseñor de Sevilla*, en *Decimaséptima parte de las comedias de Lope de Vega Carpio*, Madrid: por Fernando Correa de Montenegro, a costa de Miguel de Siles, 1621, fols. 187r-209.

B: Lope de Vega, *El ruiseñor de Sevilla*, en *Decimaséptima parte de las comedias de Lope de Vega Carpio*, Madrid: por la viuda de Fernando Correa de Montenegro, a costa de Miguel de Siles, 1622, fols. 187r-209.

M: Lope de Vega, *El ruiseñor de Sevilla*, mss. 14972 de la BNE.

MP: Lope de Vega, *El ruiseñor de Sevilla*, en *Obras de Lope de Vega. Tomo XV: Comedias novelescas*, ed. y estudio preliminar de M. Menéndez Pelayo, Madrid: Sucesores de Rivadeneira, 1913, pp. 47-88.

Mg: Lope de Vega, *El ruiseñor de Sevilla*, ed. Eugenio Maggi, en *Comedias. Parte XVII*, Daniele Crivellari y Eugenio Maggi coords., 2 vols., Barcelona: Gredos, 2018, II, pp. 169-348.

BIBLIOGRAFÍA

- ANTONUCCI, Fausta (2010). «La segmentación métrica, estado actual de la cuestión». *Teatro de palabras*, 4: 77-97.
- ARCE DE OTÁLORA, Juan de (1995). *Los coloquios de Palatino y Pinciano*. Ed. de J. L. Ocasar. 2 vols. Madrid, Turner-Castro.
- BATAILLON, Marcel (1964). «Sálmacis y Troco en el *Abencerraje*». En *Varia lección de clásicos españoles*. Madrid, Gredos: 27-38.
- BOCCACCIO, Giovanni (1496). *Las cien novelas de Juan Bocacio*. Trad. castellana anónima. Sevilla, Meinardo Ungut y Estanislao Polono.
- BOCCACCIO, Giovanni (1524). *Las cien novelas de micer Juan Bocacio, florentino poeta elocuente, en las cuales se hallarán notables exemplos y muy elegante estilo*. Trad. castellana anónima. Toledo, Juan de Villalquiván.
- BOCCACCIO, Giovanni (1539). *Las cien novellas de micer Juan Bocacio florentino poete elocuente, en las cuales se hallarán notables exemplos y muy elegante estilo*. Trad. castellana anónima. Valladolid, s.i.
- BOCCACCIO, Giovanni (1543). *Las cien novellas de micer Juan Bocacio florentino poete elocuente, en las cuales se hallarán notables exemplos y muy elegante estilo*. Trad. castellana anónima. Medina del Campo, Pedro de Castro.
- BOCCACCIO, Giovanni (1550). *Las cien novellas de micer Juan Bocacio florentino poete elocuente, en las cuales se hallarán notables exemplos y muy elegante estilo*. Trad. castellana anónima. Valladolid, Juan de Villalquiván.
- BOCCACCIO, Giovanni (1573). *Il Decameron di Messer Giouanni Boccacci Cittadino Fiorentino: ricorretto in Roma, et emendato secondo l'ordine del Sacro Conc. di Trento, et riscontrato in Firenze con Testi Antichi & alla sua vera lezione ridotto da' Deputati di loro Alt. Ser., nuouamente stampato*. Firenze, Giunti.
- BOCCACCIO, Giovanni (1587). *Il Decameron di Messer Giovanni Boccacci Cittadin Fiorentino, di nuouo ristampato e riscontrato in Firenze con testi antichi & alla sua vera lezione ridotto dal cavalier Lionardo Salviati*. Florencia, Giunti. (4ª ed.).
- BOCCACCIO, Giovanni (1588). *Il Decmerone di messer Giovanni Boccaccio cittadin fiorentino. Di nuuo riformato da M. Luigi Grotto Cieco D'Adria*, Venecia: Fabio y Agostino Zoppini Fratellii.
- BOCCACCIO, Giovanni (1992). *Decameron*. ed. de Vittore Branca. 2 vols. Turín, Einaudi.
- BOCCACCIO, Giovanni (2009). *Libro de las ciento novelas que compuso Juan Bocacio de Certaldo. Manuscrito J-II-21 de la Biblioteca de San Lorenzo del Escorial*. Trad. castellana anónima, ed. Mita Valvassori. *Cuadernos de Filología Italiana*, Vol. Extraordinario.
- BOUZA, Fernando (2005). *El libro y el cetro*. Salamanca, Instituto de Historia del Libro y de la Lectura.
- BRANCA, Vittore (1991). Introducción G. Boccaccio, *Decameron*. Milán, Mondadori: XI-LXXVII.
- BRANCA, Vittore (1991). *Tradizione delle opere di Giovanni Boccaccio II*. Roma, Edizioni di Storia e Letteratura.

- CAVILLAC, Michel (1999). «Problemas de la picaresca». En *La invención de la novela*, J. Canavaggio (coord.). Madrid, Casa de Velázquez: 171-188.
- CERVANTES, Miguel de (2017). *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*. Ed. Laura Fernández, Introducción de Isabel Lozano-Renieblas y notas de Carlos Romero Muñoz e Ignacio García Aguilar. Madrid, Real Academia Española.
- COLL-TELLECHEA, Reyes (2011). *Lazarillo castigado: historia de un olvido*. Madrid, Ediciones del Orto.
- CRIVELLARI, Daniele (2013). *Marcas autoriales de segmentación en las comedias autógrafas de Lope de Vega: estudio y análisis*. Kassel, Reichenberger.
- CURSI, Marco (2007). *Il «Decameron»: scritture, scriventi, lettori. Storia di un testo*. Roma, Viella.
- DIXON, Victor (2013). *En busca del Fénix*. Madrid-Frankfurt, TC/12-Iberoamericana-Vervuert.
- FOSALBA, Eugenia (1994). *La “Diana” en Europa. Ediciones, traducciones e influencias*. Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona.
- GARCÍA AGUILAR, Ignacio (2023). Introducción a Lope de Vega, *No son todos ruiseñores. Comedias. Parte XXII*, Fausta Antonucci y Marco Presotto coords. 2 vols. Barcelona, Gredos: I, 203-225.
- GÓMEZ, Jesús (1992). «Las formas del relato breve en los *Coloquios de Palatino y Pinciano*». *Revista de Literatura*, 54: 75-99.
- GÓMEZ, Jesús (1998). «Boccaccio y Otálora en los orígenes de la novela corta en España». *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 46: 23-46.
- GONZÁLEZ RAMÍREZ, David (2023). «Las cien novelas de Boccaccio en España: problemas textuales, revisión crítica y proyecto editorial». *Iberoromania*, 98: 200-219.
- GONZÁLEZ RAMÍREZ, David (en prensa). «Entretenir con apacible y dañoso gusto» El «Decameron» y los «novellieri» en España. Madrid, CSIC (Anejos de la *Revista de Literatura*).
- INFELISE, Mario (2018). *I libri proibiti da Gutenberg all'Encyclopédie*. Bari, Laterza.
- LÓPEZ ESTRADA, Francisco (1959). «El *Abencerraje* de Toledo, 1561. Edición crítica y comentarios». *Anales de la Universidad Hispalense*, 19: 1-60.
- MAL LARA, Juan de (2013). *La Philosophía vulgar*. Ed. de I. Pepe y J. M^a Reyes. Madrid, Cátedra.
- MANSO PORTO, Carmen (1996). *Don Diego Sarmiento de Acuña, Conde de Gondomar (1567-1626): erudito, mecenas y bibliófilo*. Santiago, Xunta de Galicia.
- MARQUÉS DE SALTILLO (1948). «Bibliotecas, libreros e impresores madrileños del siglo XVII». *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 54: 255-285.
- MONTERO DELGADO, Juan (2024). «La edición milanesa, sin año, de *La Diana* como clave para la datación de la muerte de Montemayor». *Janus*, 13: 35-48.
- MUÑOZ SÁNCHEZ, Juan Ramón (2011). «“Escribía / después de haber los libros consultado”: a propósito de Lope de Vega y los *novellieri*, un estado de la cuestión (con especial atención a la relación con Giovanni Boccaccio), parte I». *Anuario de Lope de Vega*, 17: 85-106.
- MUÑOZ SÁNCHEZ, Juan Ramón (2013a). «“Escribía / después de haber los libros consultado”: a propósito de Lope de Vega y los *novellieri*, un estado de la cuestión (con especial atención a la relación con Giovanni Boccaccio), parte II». *Anuario de Lope de Vega. Texto, literatura, cultura*, 19: 116-149.

- MUÑOZ SÁNCHEZ, Juan Ramón (2013b). «“Yo he pensado que tienen las novelas los mismos preceptos que las comedias”: De Boccaccio a Lope de Vega». En *Estelas del «Decamerón» en Cervantes y la literatura del Siglo de Oro*, Isabel Colón Calderón y David González Ramírez coords. Málaga, Universidad de Málaga (*Anejos de Analecta Malacitana*, XCV): 163-186.
- MUÑOZ SÁNCHEZ, Juan Ramón (2015). «La recepción literaria en el Siglo de Oro: hacia el *Decamerón* de Lope». En *I novellieri italiani e la loro presenza nella cultura europea: rizomi e palinsesti rinascimentale*, Guillermo Carrascón y Chiara Simbolotti coords. Turín, Accademia University Press: 539-555.
- MUÑOZ SÁNCHEZ, Juan Ramón (2019). «“Mira, si quieres, que no mires”: El deseo de amor entre la curiosidad y la contemplación (Aproximación a un motivo literario)». *Revista de Literatura*, 81 (162): 395-422.
- MUÑOZ SÁNCHEZ, Juan Ramón (2021). «“Ha de ser una y varia”: Los modelos compositivos de *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*». En *Entre Italia, Portugal y España. Ensayos de recepción literaria*, S. Pérez Abadín, Rita Marnoto, D. González Ramírez y Martha Blanco (coords.). Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela: 43-122.
- NÚÑEZ RIVERA, Valentín (2014). Introducción a Pedro de Salazar, *Novelas*. Ed. de V. Núñez Rivera. Cátedra, Madrid: 13-111.
- OLEZA, Joan (2010). «A propósito de la estructura, la significación y la técnica de la *Comedia nueva*». *Teatro de palabras*, 4: 99-137.
- PETRARCA, Francesco (2004-2010). *Rerum senilium libri-Le Senili*. Texto crítico latino de Elvira Nota, trad. y ed. de Ugo Dotti trad. 3 vols. Turín, Arago.
- PETRARCA, Francesco (2023). *Epistolario (Cartas familiares. Cartas de senectud. Cartas sin nombre. Cartas dispersas)*. Intr. y notas de Ugo Dotti y Alessandro Pancheri, trad. de Francisco Socas, revisión de Jordi Bayod. 4 vols. Barcelona, Acantilado.
- PINHEIRO DA VEIGA, Tomé (1916). *Fastiginia*. Trad. de N. Alonso Cortés. Valladolid, Imprenta del Colegio de Santiago.
- REY, Alfonso (1987). «El género picaresco y la novela». *Bulletin Hispanique*, 89: 85-118.
- RICCI, Pier Giorgio (1985). *Studi sulla vita e le opere del Boccaccio*. Milán-Nápoles, Ricciardi.
- RICO, Francisco (2011). Introducción al *Lazarillo de Tormes*. Ed. de F. Rico. Madrid, RAE: 91-207.
- ROZZO, Ugo (2014). «Sulla censura del *Decameron* a stampa fino all’“Indice” veneziano del 1549». En *Giovanni Boccaccio: tradizione, interpretazione e fortuna. In ricordo di Vittore Branca*, A. Ferracin y M. Venier (coords.). Udine, Forum, 2014: 341-363.
- RUANO DE LA HAZA, José María (2000). *La puesta en escena en los teatros comerciales del Siglo de Oro*. Madrid, Castalia.
- SALAZAR, Pedro de (2014). *Novelas*. Ed. Valentín Núñez Rivera. Madrid, Cátedra.
- SANTA CRUZ, Melchor de (1997). *Floresta española*. Ed. M^a P. Cuartero y M. Chevalier. Barcelona, Crítica.
- SOBEJANO, Gonzalo (1967). «De la intención y valor del *Guzmán de Alfarache*». En *Forma literaria y sensibilidad social*. Madrid, Gredos: 9-66.
- TORRES COROMINAS, Eduardo (2008). *Literatura y facciones cortesanas en la España del siglo XVI. Estudio y edición del «Inventario» de Antonio de Villegas*. Madrid, Polifemo.
- TORRES COROMINAS, Eduardo (2023). «“Una historia de Vandalia”: El *Abencerraje* pastoril en *La Diana* de Montemayor». *Janus*, 12: 403-442.

- VEGA, Lope de (2011). *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo*. Ed. Evangelina Rodríguez Cuadros. Madrid, Castalia.
- VEGA, Lope de (1997). *El caballero de Olmedo*. Ed. Francisco Rico. Madrid, Cátedra.
- VITSE, Marc (1998). «Polimetría y estructura dramáticas en la comedia de corral del siglo XVII: el ejemplo de *El burlador de Sevilla*». En *El escritor y la escena VI. Estudios sobre el teatro español y novohispano de los Siglos de Oro*, Y. Campbell (ed.). Ciudad Juárez, Universidad Autónoma de Ciudad Juárez: 45-63.
- VITSE, Marc (2010). «*Partienda et comoedia*: la segmentación frente a sí misma. *Teatro de palabras*, 4: 19-75.

EL RUISEÑOR DE SEVILLA, DE LOPE DE VEGA

EL RUISEÑOR DE SEVILLA
COMEDIA FAMOSA DE LOPE DE VEGA CARPIO

Dirigida al licenciado don Francisco Maldonado, canónigo de la santa iglesia real de
Harbas de León

Entre las razones que tuvo la ceguedad antigua para fingir sus dioses fue, como dice en sus *Sintaxis* Pedro Gregorio, «Ex admiratione virtutis», causa con mayor dificultad de su error que las demás que halló la superstición o el miedo, con tantas diferencias de su naturaleza como se ven en Tulio, y de cuyas imágenes habló tan doctamente en sus discursos Vicencio Cartaro. Doce principales, como escribe Heródoto, tuvo el Egipto, imitados después de los pitagóricos; no hacen a mi propósito sus insignias, árboles y lugares sacros, no los varios animales de sus sacrificios, ni lo que de sus historias mitológicas escriben Fulgencio, san Agustín y el Paléfato, *De non credendis fabulis*; sus aves, de quien Ravisio y otros hicieron memoria, vinieron a la mía dirigiendo esta comedia a vuestra merced, a quien con más razón la Antigüedad diera sagrado nombres: «Ex admiratione virtutis», incluyendo en esta palabra, con sus costumbres, sus letras, y como el gallo a Marte, las palomas a Venus, dedico a vuestra merced un ruiñeñor que, cantando con voz humana y amoroso artificio, le dio a mi fábula, que quien tan divinamente nos dio cantando en castellano al ruiñeñor de Italia Accio Sincero, justamente merece que se le consagre. Alabo en vuestra merced el haberle dirigido donde no se esperaba premio de intereses vilísimos. «Sapiens omnino erat antiquorum illud poetarum genus», dice Natal Cómite, y no como los de agora que todo su artificio ponen en la medida y metro, y prosigue: «Nec adulantes principibus hominibus, ut aliquod munusculum aucuparentur, etcétera». En mí, por lo menos, empleó vuestra un merced censo de alabanza perpetua, y, aunque tan desigual, mi ruiñeñor sirva por la paga de este año, para que todos los de mi vida continúe su voz y mi pluma este reconocimiento, que a los que con las suyas envidiosas dilatan fríamente sus calumnias consagraré una harpía, por quien «Vis et natura ventorum significata est ab antiquis», aunque mejor por llamarlas «perros de Júpiter» Apolonio, «Inde canes Iovis Harpias magni».

Escribe Estrabón que los sátiros, silenos, bacos y títiros eran demonios. Pero es gracia, como refiere Rufo Avieno, traduciendo al griego Arato en el *Libro de los signos*, que puso Júpiter al asno de Sileno entre las estrellas, porque le ayudó en la guerra de los gigantes. La pintura de Sileno es notable en Luciano: «Calvum et simum, corpore obeso ac ventricosum, auribus magnis, etcétera». Pero el asno entre las estrellas sea este maldiciente, porque, imaginando entre los ingenios que resplandecen, descubre su fealdad disforme con grande infamia, y ellas tienen más luz, dando en su piel hirsuta y bárbara, descubriéndole, como dijo Tomás Radino, «Nares hians, labia pendulus, aures horripilus». *Sed de hoc satis*. Y guarde Dios a vuestra merced los años que le deseo para honra de su patria Oropesa. «Velit, nolit invidia».

Capellán y servidos de vuestra merced,
Lope de Vega Carpio.

Figuras de la comedia

Pedro, disfrazado [Lisarda]

Un marinero

Don Félix

Don Juan

Riselo

Fabio

Justino [padre]

Lucinda

Dorotea

Adrián

Criados

Músicos

Leonicio

Aurelio

Gerardo

[Feliciano]

[Fineo]

[Alberto]

Representola el famoso Ríos

ACTO PRIMERO¹⁶

*Salen Pedro, vestido de marinero, y un marinero*¹⁷

MARINERO ¹⁸	Ya estás en tierra.	
PEDRO ¹⁹	Ya estoy en la tierra que deseo, que por la tierra que veo cuanto al nacimiento soy.	
	A la inmensa maravilla del cielo debo la parte del alma que dejo aparte y la del cuerpo a Sevilla.	5
	Vuélvete, arráez, al ²⁰ barco que de Sanlúcar aquí hago cuanta para mí que de La Habana me embarco.	10
MARINERO	Mayor trabajo he traído; quiero un rato ²¹ descansar. Si posada has de tomar ²² , aquí soy muy conocido.	15
PEDRO	Darétela de mi mano.	
PEDRO	Yo la tengo.	
MARINERO	Pues adiós, y veámonos los dos en este arenoso llano, que os he cobrado afición.	20
PEDRO	La voluntad agradezco.	
MARINERO	Capa, espada y barco ofrezco si se ofreciere ocasión.	

Vase²³

PEDRO Ciudad, que a Tebas en grandeza igualas, 25
a Roma en letras y armas preferida,
del árbol generoso guarnecida
en competencia de Neptuno y Palas,

¹⁶ ACTO PRIMERO: «ACTO PRIMERO DEL RUISEÑOR» en M y Mg.

¹⁷ En M y Mg figura la siguiente acotación: «Sale Lisarda, dama indiana, en hábito de grumete, calzón y ropilla de anejo con muchos botones y alamares de hilo blanco y jubón de tela, bonete colorado caído sobre la cabeza, y un arráez de un barco con ella».

¹⁸ *marinero*: «piloto» en M y Mg.

¹⁹ *Pedro*: «Lisarda» en M y Mg, siempre que se menciona en los personajes.

²⁰ *arráez*, al: en A, B y MP figura «a traer el». Seguimos la lección de M y Mg.

²¹ *rato*: «poco» en M y Mg.

²² *tomar*: «buscar» en M y Mg.

²³ En M y Mg, la acotación reza: «Vase el piloto».

	por quien te ofrecen naves llenas de alas el oro y plata en Potosí nacida²⁴, envidia del licor que, en extendida verde corona, por tu campo exhalas; Betis, que bañas sus cimientos duros en la eterna cadena que contemplo con eslabones de cristales puros: Sevilla hermosa, de grandeza ejemplo, la blanca arena beso de tus muros en reverencia de tu insigne templo.	30
	<i>Salen don Juan y don Félix, riñendo</i>²⁵	
FÉLIX	Agora es tiempo de hacer, señor don Juan, no de hablar.	40
JUAN	El hablar suele excusar, si el hacer es menester. ¡La espada se me ha caído!	
FÉLIX	Pues dejalda y retirad vuestra persona.	
JUAN	Pensad que soy hombre bien nacido y que antes me dejaré matar que volver sin ella.	45
FÉLIX	No es rendilla, que es perdella, y solo²⁶ desgracia fue.	50
JUAN	Volved, don Juan, a Sevilla. Este Campo de Tablada verá su hierba manchada y la arena de su orilla el río, que ya murmura en sus corrientes de mí, con la sangre que ofrecí a quien mi muerte procura, antes que dejar la espada.	55
PEDRO	(¡Qué honrados competidores! Sin duda, es cuistión de amores. Mucho el vencedor me agrada, que tiene término y talle.)	60
FÉLIX	En fin, ¿que no dejaréis la espada?	
JUAN	Que me matéis	65

²⁴ *Potosí nacida*: «potosina asida» en M.

²⁵ En M y Mg figura la siguiente acotación: «Salen don Félix y don Juan, las espadas desnudas, las capas embrazadas, riñendo».

²⁶ *solo*: «sola» en M.

	os ruego.	
PEDRO	(Estoy por hablalle.)	
FÉLIX	¡Señor don Juan!	
JUAN	No hay quien sea de más valor que mi honor, Don Félix.	
FÉLIX	Pues ¿no es mejor que vivo Lucrecia os vea?	70
JUAN	Si ella fuera tan honrada como mi amor merecía ²⁷ , no hubiera visto este día entre vuestros pies mi espada.	
FÉLIX	En fin, ¿la queréis tomar?	75
JUAN	Si me dais licencia, sí.	
FÉLIX	Aunque la doy contra mí, ¿cómo la puedo negar?	
	Que no quiero que penséis que de miedo no os la doy.	80
JUAN	En obligación estoy por la merced que me hacéis.	
PEDRO	(Hidalgo término ha sido darle al contrario la espada; todo el don Félix me agrada).	85
FÉLIX	¡Afirmaos!	
JUAN	Licencia os pido ²⁸ para volver contra vos esta espada que me dais.	
FÉLIX	Muy como quien sois, habláis.	
JUAN	De vos deprendo, por Dios.	90
PEDRO	(¿Hase visto cortesía tan honrada en tal pendencia?)	
JUAN	¡Caí, don Juan! Paciencia ²⁹ .	
FÉLIX	Don Juan, no estáis este día para tener bien suceso.	95
	Suplicoos que lo dejéis, que no por eso perdéis.	
JUAN	¡Qué desdicha!	
FÉLIX	¡En grande exceso!	
JUAN	¡Matadme ³⁰ ya!	
FÉLIX	¡Reportaos! ³¹ , que viene gente. Otro día	100

²⁷ *merecía*: «me decía» en M.

²⁸ *licencia os pido*: «licencia pido» en A, B y MP. Seguimos la lección de M y Mg.

²⁹ Entre este verso y el siguiente, figura en M y Mg la acotación siguiente: «Arrodille».

³⁰ *matadme*: «matarme» en M y Mg.

³¹ *reportaos*: «levantaos» en M y Mg.

	tendréis más dicha	
JUAN	Hoy querría que me matéis. ³²	
FÉLIX	Levantaos ³³ .	
JUAN	Voyme, porque viene gente ³⁴ .	
FÉLIX	No os venga daño en matarme, don Juan, procurad honrarme.	105
JUAN	Siempre fui quien soy ausente, que, pues en estas arenas las espaldas no os volví, bien podéis fiar de mí que, ausente, las tendréis ³⁵ buenas.	110
PEDRO	(Por los ojos me ha llevado el alma este caballero. Su nobleza considero y su pensamiento honrado. ¡Qué gallarda valentía y ³⁶ cortesano vencer!)	115
<i>Sale Riselo³⁷</i>		
RISELO	¿Esto te atreves a hacer sin mi lado y compañía? ¡Vive Dios!	
FÉLIX	Oye, Riselo...	
RISELO	¿Qué he de oír ³⁸ si al campo sales y con enemigos tales que era forzoso el recelo? ¿Tan poco puedo ³⁹ contigo, tan poco ⁴⁰ fías de mí? ¿Solo para gustos fui tu servidor y tu amigo? ¿No vale Riselo más que para donaire o ⁴¹ risa?	120 125
FÉLIX	Quien sale a reñir y avisa	

³² *otro día... matéis*: en A, B y MP se asignan a don Juan las dos frases. En M y Mg, sin embargo, «otro día / tendréis más suerte» se le sigue asignando a don Félix, mientras que a don Juan solo «hoy querría que me matéis». Seguimos la lección de M y Mg porque mejora notablemente el sentido.

³³ *levantaos*: «reportaos» en M y Mg

³⁴ Entre este verso y el siguiente, figura en M y Mg la acotación siguiente: «Vase don Juan». Pero don Juan no se va todavía, pues aún se le asigna un parlamento más antes de que lo haga, a continuación de la intervención de don Félix.

³⁵ *tendréis*: «tendré» en M y Mg.

³⁶ *y*: «que» en M y Mg.

³⁷ En M y Mg, la acotación reza: «Entra Riselo, la espada desnuda».

³⁸ *qué he de oír*: «No hay qué» en M y Mg.

³⁹ *tan poco puedo*: «y no me traes» en M y Mg.

⁴⁰ *tan poco*: «qué es lo que» en M y Mg.

⁴¹ *o*: «y» en M y Mg.

	no fue valiente jamás.	130
RISELO	Muchos tontos han salido sin saber adónde ⁴² van, y, cuando en el campo están, sale el amigo escondido y, con «Paz, paz, caballeros», danle al pobre un espetón que le pasa el corazón con los traidores aceros.	135
	Luego, en la ciudad, se suena, «Don Fulano le mató –y a fe que lo he visto yo– ⁴³ cuerpo a cuerpo en el ⁴⁴ arena».	140
	¡Pesia tal! ¿No es más cordura que esté el ⁴⁵ amigo a la mira, que entre traición y mentira volver a la sepultura?	145
FÉLIX	Don Juan, Riselo, es honrado: salió solo, riñó diestro. Igual salió el honor nuestro, y ningún ⁴⁶ aventajado.	150
RISELO	El ver gente le apartó.	
FÉLIX	¿Que riñe tan bien?	
PEDRO	Tan bien. (Quien obra bien, habla bien: ¡qué bien honra al ⁴⁷ que venció! No solo este caballero tiene el ya visto valor con que me mata de amor; lengua y espada es de acero. Todo tiene un temple mismo; mas, si riñe por quien muere, ¿qué pensamiento me quiere meter en tan ciego abismo?)	155
RISELO	¿Violo alguno?	
FÉLIX	Aquel rapaz.	
RISELO	Llegaos acá, gentilhombre.	
PEDRO	¿Qué mandáis?	
RISELO	¿Qué patria y nombre?	165
PEDRO	Idos, señores, en paz, si teméis que cuente el caso,	

⁴² *saber a dónde*: «avisar a qué» en M y Mg.

⁴³ «Don Fulano... visto yo»: estos dos versos están invertidos en M y Mg.

⁴⁴ *el*: «esa» en M y Mg; «la» en MP.

⁴⁵ *el*: «un» en M y Mg.

⁴⁶ *ningún*: «ninguno ha» en M y Mg.

⁴⁷ *al*: «el» en M y Mg.

	que soy más hombre de bien.	
RISELO	¿Más hombre? No sé...	
PEDRO	¡Qué bien! ⁴⁸	
	Pues ¿soy negro?	
RISELO	Por lo raso	170
PEDRO	Y sepa que aquí nací, entre las Siete Revueltas.	
RISELO	No hay Troya con tantas vueltas.	
FÉLIX	¿De aquí sois?	
PEDRO	Mi señor, sí.	
FÉLIX	¿Venís de Indias?	
PEDRO	Sí, señor.	175
	Con los galeones fui que llevó don Luis de aquí, aquel de cuyo valor tiembla el mar, y al ⁴⁹ apellido de los Córdoba se humilla desde la bética orilla hasta el ⁵⁰ sur de perlas nido.	180
FÉLIX	Merece ese nombre ⁵¹ y loa desde su patria, Ayamonte, hasta el antártico monte de la indiana Finicoa ⁵² .	185
	¿Vuestro nombre?	
PEDRO	Tengo nombre como papagayo chico.	
FÉLIX	¿Será a la cuenta?	
PEDRO	Perico, y Pedro si soy más hombre.	190
FÉLIX	¿Pedro y de Sevilla?	
PEDRO	Sí.	
FÉLIX	¿Qué fuistes?	
PEDRO	Paje de nao.	
RISELO ⁵³	Puedes lo ser de ⁵⁴ un sarao.	
PEDRO	De alguno, por Dios, lo fui.	
RISELO	Aunque el despejo os abona, parecéis, señor Perico, papagayo por el pico y urraca por la persona.	195

⁴⁸ M y Mg añaden «Oh» al principio.

⁴⁹ *al*: «el» en A y B. Seguimos la lección de M y Mg y la corrección de MP.

⁵⁰ *el*: «al» en M y Mg.

⁵¹ *nombre*: «honor» en M y Mg.

⁵² *Finicoa*: «Sinaloa» en M y Mg.

⁵³ *Riselo*: «Félix» en A, B y MP. Seguimos la lección de M y Mg.

⁵⁴ *puedes lo ser en*: «Puede serlo en» en M y Mg.

	¿Vos queréis servir, en ⁵⁵ fin?	
PEDRO	No soy carne para cuervos.	200
RISELO	Ni yo me sirvo de siervos que trepan como Arlequín.	
PEDRO	¿Yo?	
RISELO	Sí. ¿Vos no sois ⁵⁶ grumete que por las gavias ⁵⁷ andáis?	
FÉLIX	Si no es que a la mar volváis como el hábito promete, y queréis servirme ⁵⁸ en tierra, Pedro, mi casa tendréis ⁵⁹ .	205
PEDRO	Merced notable me hacéis, que ya me cansa la guerra de sus vientos y sus olas.	210
FÉLIX	Pues vamos a la ciudad, que os quiero hacer amistad.	
RISELO	Oye dos palabras solas: ¿cómo piensas salir bien del negocio de don Juan?	215
FÉLIX	Sus amigos lo dirán y nuestros deudos también. No hay sangre, no hay cosa fea, no hay palabra desbrida.	220
RISELO	Que pendencia mal nacida entre bien nacidos sea parecerá a todo mal.	
FÉLIX	¿Mal nacida?	
RISELO	Sí, pues nace de mujer que a todos hace...	225
PEDRO	(¿Qué escucho?)	
RISELO	...una cara igual. Lucrecia no era mujer para matar un rocín con su silla y ⁶⁰ su cojín, cuanto más... ⁶¹	
FÉLIX	¿Qué puedo hacer?	230
RISELO ⁶²	...a ⁶³ un caballero tan noble, un Saavedra, de lo bueno de esta ciudad.	

⁵⁵ *servir, en*: «servirme, al» en M y Mg.

⁵⁶ *vos no sois*: «no sois vos» en M y Mg.

⁵⁷ *gavias*: «jarcias» en M y Mg.

⁵⁸ *servirme*: «servir» en M y Mg.

⁵⁹ *tendréis*: «tenéis» en M y Mg.

⁶⁰ *y*: no figura en M y Mg.

⁶¹ *cuanto más*: cuanto y más en A, B y MP. Seguimos la lección de M y Mg.

⁶² *Riselo*: en A, B y MP se atribuyen estas palabras a don Félix. Seguimos a M y Mg.

⁶³ *a*: no figura en M y Mg.

PEDRO	(¿Qué veneno hace que mis males ⁶⁴ doble? ¡Ah ⁶⁵ celos, crisol en quien apura amor su fineza!)	235
FÉLIX	Tiene singular belleza, tiene un discreto desdén, tiene un sabroso fingir, tiene un lisonjero hablar... ⁶⁶	240
RISELO	Tiene un generoso dar, tiene un bellaco pedir, tiene un engaño ⁶⁷ solene, tiene muchas falsedades y tiene tantas ⁶⁸ maldades que cosa buena no tiene.	245
FÉLIX	No hables, Riselo, así. Di que tiene el rostro bello de un ángel; di que es el cabello de un Absalón ⁶⁹ .	
PEDRO	(¡Ay de mí! ¿Rostro de ángel? ¿Qué confío? ¿Y ⁷⁰ de Absalón el cabello? Mas yo seré a ⁷¹ quien por ello amor suspenda ⁷² del mío.)	250
RISELO	¿Hay tan crüel melecina ⁷³ como ver a una ventana una esclava o dueña anciana entre bruja y ⁷⁴ Celestina? «Está mi señora fuera, mi señora está ocupada, vino anoche muy cansada,	255 260

⁶⁴ *mis males*: «mi mal se» en M y Mg.

⁶⁵ *ah*: «ay» en M y Mg.

⁶⁶ *tiene un sabroso... hablar*: entre estos dos versos, M y Mg insertan «tiene un alegre matar», al tiempo que eliminan el siguiente que A y B ponen en boca de Riselo.

⁶⁷ *engaño*: «engañar» en M y Mg.

⁶⁸ *tantas*: «tan tantas» en M.

⁶⁹ *di que es el cabello / de un Absalón*: «y que el cabello / es de Absalón» en M y Mg.

⁷⁰ *y*: «ay» en M y Mg.

⁷¹ *a*: no figura en M y Mg.

⁷² *amor suspenda*: «me habré de ahorcar» en M y Mg.

⁷³ Entre este verso y el anterior en M y Mg figura el siguiente pasaje: «RISELO. Don Félix, no niego yo / que Lucrecia no es muy bella, / mas ¿qué discreto por ella / ni por su igual se perdió? / No digo yo que es ramera, / pero tiene aquel estilo, / y es traer la vida al filo / de esa desdicha primera. / Considera qué deslustre / pone en tu edad y valor / ese vil y bajo amor, / presente una dama ilustre. / Pon los ojos en un sol, / quítalos de sombra igual. / FÉLIX. Eres amigo leal. / RISELO. Soy de esa verdad crisol. / PEDRO. (Parécelo en lo quemado. / ¡Ay!, que le quemen querría / si a otro amor le guía.) / FÉLIX. ¿Qué haré, que estoy muy picado? / RISELO. Lo mismo que el jugador / y más si ve la ventaja. / FÉLIX. ¿Cómo? RISELO. Mudar de baraja / entre otras sotas de amor; / que si mudas, no lo dudes, / con alguna te irá bien. / Muda baraja al desdén, / juega con otras que mudes. / Tripulemos a Lucrecia. / Descarta esa sota de oros, que no hay en Indias tesoros / para lo que ella desprecia»

⁷⁴ *y*: «o» en A, B y MP. Seguimos la lección de M y Mg.

	ya don Cancamurria ⁷⁵ espera.	
	Ha de salir ⁷⁶ a visita,	
	doña Canea murió ⁷⁷ agora,	
	no está en casa ⁷⁸ mi señora,	265
	mañana el luto se quita.	
	Una ave se le antojó	
	de estas de pies colorados,	
	hoy compramos ⁷⁹ los estrados,	
	el sereno la mató.	270
	Mandome que le pidiese	
	de encarnado raso de oro	
	quince ⁸⁰ varas...». Di, ¿qué ⁸¹ moro	
	es posible que sufriese	
	más rebencazos torcidos	275
	de un cómitre calabrés?	
	Huye de amor de interés,	
	busca amores bien nacidos.	
	Busca ⁸² una doncella honrada	
	que no ve, cuando va a misa,	280
	más tierra de ⁸³ la que pisa	
	y ama en viendo que es amada;	
	o alguna viudaza ⁸⁴ de estas,	
	con más tocas que el Gran Turco,	
	que es tierra que sufre ⁸⁵ el surco	285
	y vuelve el pan que le prestas;	
	que lo demás es, por Dios,	
	finca moscatelería.	
FÉLIX	¡Ay ⁸⁶ , Riselo, yo lo haría!	
	Intentémoslo los dos	290
	Llévame por esas calles,	
	despídeme ⁸⁷ de mujer	
	que me mate ⁸⁸ con hacer	
	rostro a tantos buenos talles.	
	Sé maestro y ⁸⁹ yo seré	295
	discípulo.	

⁷⁵ *Cancamurria*: «Calambuco» en M y Mg.

⁷⁶ *salir*: «venir» en M y Mg.

⁷⁷ *Canea murió*: «Cancamurria» en M y Mg.

⁷⁸ *no está en casa*: «hoy escribe» en M y Mg.

⁷⁹ *hoy compramos*: «limpiamos hoy» en M y Mg.

⁸⁰ *quince*: «trece» en M y Mg.

⁸¹ *qué*: «cuál» en M y Mg.

⁸² *busca*: «sirve a» en M y Mg.

⁸³ *de*: «que» en M y Mg.

⁸⁴ *viudaza*: «viuda» en M y Mg.

⁸⁵ *sufre*: «estima» en M y Mg.

⁸⁶ *ay*: «ah» en M y Mg.

⁸⁷ *despídeme*: «despícame» en M y Mg.

⁸⁸ *mate*: «mata» en M y Mg.

⁸⁹ *y*: no figura en M y Mg.

RISELO Ven conmigo,
que enseñarte a amar me obligo.

FÉLIX No a amar, que yo⁹⁰ me lo sé;
olvidar⁹¹ no más querría⁹².

RISELO Amar⁹³, digo, lo que vieres, 300
pero en esto de mujeres
es la primer lición mía
el precepto «no darás».

FÉLIX ¿Nunca has dado nada?

RISELO No.

PEDRO (Si él olvida y entro yo, 305
Amor, no te pido más.)

FÉLIX ¿Nada has dado?

RISELO Eran taimadas.

FÉLIX Di verdad.

RISELO ¡Sí di, por Dios!

FÉLIX ¿Qué, por vida de los dos?

RISELO Lisonjas y bofetadas. 310

*Vanse, y salen Lucinda y Dorotea*⁹⁴

DOROTEA Extraña tristeza tienes.

LUCINDA Antes es muy propia en mí,
que para triste nací.

DOROTEA ¿Por qué causa a estarlo vienes?

LUCINDA No tengo causa.

DOROTEA Es mentira, 315
que no hay tristezas⁹⁵ sin causa,
porque, en efecto, se causa
de amor, de pena y⁹⁶ de ira.

LUCINDA Ni tengo ira ni pena.

DOROTEA ¿Tendrás amor?

LUCINDA ¿Amor, yo? 320
¿A quién he visto o me vio
de tantas defensas llena?
¿Hay castillo de Milán
con más fosos, con más tiros?

DOROTEA ¡Ay, Lucinda! ¿Unos suspiros 325
por dónde entrar no podrán?

LUCINDA El recato de mi padre,

⁹⁰ yo: «ya» en M y Mg.

⁹¹ olvidar: «a olvidar» en M y Mg.

⁹² querría: «quería» en M y Mg.

⁹³ amar: «a amar» en M y Mg.

⁹⁴ En M, en la acotación, figura: «Salen Lucinda y Dorotea». En MP está omitida la «y».

⁹⁵ tristezas: «tristeza» en M y Mg. Y en MP

⁹⁶ y: «u» en M y Mg.

	Argos que ⁹⁷ mis ojos duerme, en celarme y ⁹⁸ defenderme, después que faltó mi madre	330
	y mi hermano se partió a Indias, prima, es de suerte que solo el hablarte y verte para consuelo me dio.	
	Y, aunque este remedio sea el que ves ⁹⁹ , aún no es igual a la calidad del mal que en acabarme se emplea.	335
DORTEA	Tú que no llevas, Lucinda, naves a la Nueva España, ni temes que se te aneguen entre sus montañas de agua ¹⁰⁰ ; tú que en Burgos no pleiteas ¹⁰¹ , en la Corte ni en Granada, ni por la sentencia esperas	340
	de tu provisión mudanza ¹⁰² ; tú que pretendiendo oficios no paseas por las salas del señor, ni del jüez,	345
	ni en la calle le acompañas, si no es amor, ¿qué causa pone en tus ojos el dolor del alma? Tú no sirves con envidia de quien ¹⁰³ priva a quien le ensalza, ni la tienes de hermosura ¹⁰⁴ ,	350
	pues el cielo te dio tanta; tú no pretendes nobleza que enemigos te contrastan, ni por faltas de las tuyas murmurar ajenas galas;	355
	tú no has recibido agravio de hombre ¹⁰⁵ ni de palabra que te obligue a ¹⁰⁶ desafío ni a buscar amigos ni ¹⁰⁷ armas,	360

⁹⁷ *que*: «que en» en M y Mg.

⁹⁸ *y*: «en» en M y Mg.

⁹⁹ *remedio sea / el que ves*: «mi Dorotea, / es tan grande» en M y Mg.

¹⁰⁰ *de agua*: «altas» en A, B y MP. Seguimos la lección de M y Mg.

¹⁰¹ *pleiteas*: «pleitas» en M.

¹⁰² *provisión mudanza*: «posesión mudanzas» en M y Mg.

¹⁰³ *de quien*: «del que» en M y Mg.

¹⁰⁴ *ni la tienes de hermosura*: «tú no la tienes de hermosa» en M y Mg.

¹⁰⁵ *hombre*: «obra» en M y Mg.

¹⁰⁶ *a*: «al» en M y Mg.

¹⁰⁷ *ni*: «y» en M y Mg.

	si no es amor, ¿qué causa pone en tus ojos el dolor del alma? Tú tienes hacienda y honra, tú la nobleza que basta, padre rico y bien nacido, sin deudas, con deudas tantas,	365 370
	tú ¹⁰⁸ eres la luz de sus ojos, el tesoro ¹⁰⁹ de sus canas, es Veinticuatro en Sevilla, linda ciudad, bella patria ¹¹⁰ ; la mejor huerta ¹¹¹ es la tuya ¹¹² ,	375
	vive en noble calle y casa; por la Barra ¹¹³ de Sanlúcar te ¹¹⁴ vienen barras de plata, si no es amor, ¿qué causa pone en tus ojos el dolor del alma?	380
LUCINDA	¡Ay, prima ¹¹⁵ , que no consiste en la nobleza heredada, en la edad o ¹¹⁶ la hermosura, en la riqueza o ¹¹⁷ las galas, el contento o ¹¹⁸ el sosiego!	385
	Pobre ¹¹⁹ estoy, algo me falta; naves llevo por la mar llenas de vana esperanza; pretensiones tengo en Corte, con pleitos ando en Granada,	390
	pero no espero sentencia ni de mis servicios paga, que quien ama sin causa el viento coge en red, siembra en el agua. De esta nuestra casa enfrente	395
	puso el cielo y mi desgracia un caballero por quien se puede perder mi casa ¹²⁰ . Don Félix de Saavedra ¹²¹	

¹⁰⁸ *tú*: no figura en A, B ni MP. Seguimos la lección de M y Mg.

¹⁰⁹ *el tesoro*: «eres oro» en M y Mg.

¹¹⁰ *linda ciudad, bella patria*: «bella ciudad, linda patria» en M y Mg.

¹¹¹ *huerta*: «güerta» en M y Mg.

¹¹² *tuya*: «suya» en M y Mg y en MP.

¹¹³ *Barra*: «bora» en M.

¹¹⁴ *te*: «le» en MP.

¹¹⁵ *prima*: «primo» en A y B. Seguimos la lección de M y Mg y la enmienda de MP.

¹¹⁶ *o*: «ni» en M y Mg.

¹¹⁷ *o*: «y» en M y Mg.

¹¹⁸ *o*: «ni» en M y Mg.

¹¹⁹ *pobre*: «triste» en M y Mg.

¹²⁰ *se puede perder mi casa*: «batiese Amor nuestra casa» en M y Mg.

¹²¹ *Saavedra*: «Sayavedra» en M y Mg.

	es, prima, el pleito, la causa, la pretensión y la envidia: él me entristece y él me mata. Por entre estas celosías que cubren estas ventanas	400
	le veo vestir mil veces y desnudar ¹²² otras tantas, y Amor, que nunca para, entra por ellas ¹²³ a abrasarme el alma.	405
	No sabe que yo le quiero ni que desde allí me abraza ¹²⁴ , prima, porque no me ha visto. Y así, mi tristeza es tanta porque he propuesto en mi pecho	410
	que, si con él no me casa mi padre, en toda su vida me verá alegre la cara.	415
	Estoy celosa de verle salir de noche con galas, de día con mil favores que deben de dale damas.	420
DOROTEA	¡Mira si aquello basta más que pleitos, envidias, naves y armas! ¹²⁵ Pésame no de que quieras, mas de que quieras a un hombre,	
	aunque noble y gentilhombre, lleno de tantas quimeras.	425
	Es un mozo distraído, que por tantas ve se ¹²⁶ pierde, porque él ¹²⁷ tiene el seso verde y el pensamiento florido.	430
	Cada noche le apedrean mujeres esas ¹²⁸ ventanas; tardes, noches y mañanas le rondan y le pasean.	
LUCINDA	¡Mala elección has tenido!	435
	No ha sido, prima, elección, sino accidente y ¹²⁹ pasión que de mi estrella ha nacido.	

LUCINDA

¹²² *desnudar*: «desnudarse» en M y Mg.

¹²³ *ellas*: «ellos» en A, B y MP. Seguimos la lección de M y Mg.

¹²⁴ *abrasa*: «abraza» en M.

¹²⁵ *armas*: «almas» en M.

¹²⁶ *ve se*: «veces» en A y B. Seguimos la lección de M y Mg y la enmienda de MP.

¹²⁷ *él*: no figura en M y Mg.

¹²⁸ *esas*: «a esas» en A y B. Seguimos la lección de M y Mg y la corrección de MP.

¹²⁹ *accidente* y: «accidental» en M y Mg.

	La suya tiene sin duda tanto imperio sobre mí que puede matarme ansí.	440
DOROTEA	Lucinda, de intento muda, antes que crezca el deseo cultivado de la vista.	
LUCINDA	No hayas medio que resista al principio en que me veo, porque es ya resolución que de consejo carece ¹³⁰ .	445
DOROTEA	Quien el consejo aborrece poco estima la razón.	450
<i>Sale Fabio y el padre¹³¹</i>		
FABIO	Pues ¿qué os escribe vuestro hijo?	
PADRE ¹³²	Escribe que no puede venir en esta flota por despachar ¹³³ el pleito de don Tello ¹³⁴ . Vendrá en los galeones donde viene ¹³⁵ la plata de que os viene ¹³⁶ buena parte.	455
FABIO	Para mí no hay tesoro de más precio que su ¹³⁷ persona y su venida a España, pues ya, como tenemos concertado ¹³⁸ , será mi hijo como vuestro agora, casándose con Celia mi sobrina	460
PADRE	por despícarne de mi hija ausente, o muerta en Indias como me han escrito. No lo creáis, pues ¹³⁹ no es la carta digna de crédito, pues ella vive en México y el que escribe la carta ¹⁴⁰ vive en Lima.	465
FABIO	Aquí está vuestra hija con su prima.	
PADRE	¡Oh ¹⁴¹ , Lucinda!	
LUCINDA	Señor ¹⁴² ...	
PADRE	¿Cómo te ha ido	

¹³⁰ *carece*: «parece» en M.

¹³¹ En M y Mg, en la acotación, figura: «Sale Justino, Veinticuatro, y Fabio, su amigo, viejos».

¹³² *Padre*: «Justino» en M y Mg. En el elenco de personajes de A y B figura «Justino», aunque siempre se le menciona como «Padre».

¹³³ *Despachar*: «acabar» en M y Mg.

¹³⁴ A continuación de este verso, en M y Mg figura el siguiente que no aparece ni en A ni en B: «pero que, si pudiese despachalle».

¹³⁵ *donde viene*: «en que envía» en M y M.

¹³⁶ *viene*: «toca» en M y Mg.

¹³⁷ *su*: «es su» en A, B y MP. Seguimos la lección de M y Mg.

¹³⁸ *tenemos concertado*: «venimos concertados» en M y Mg.

¹³⁹ *pues*: «que» en M y Mg.

¹⁴⁰ *carta*: «nueva» en M y Mg.

¹⁴¹ *oh*: omitido en M y Mg.

¹⁴² *señor*: «mi señor» en M y Mg.

	después de su ¹⁴³ visita?	
LUCINDA	Aunque me hace tanta merced mi prima Dorotea, la falta de salud y de alegría	470
	no me permite que me huelgue ¹⁴⁴ tanto.	
PADRE	Deja, Lucinda, esa tristeza, deja ese enojoso humor ¹⁴⁵ , alegra el rostro en que se mira esta salud y advierte que eres el dueño de ella y de mis años.	475
	¿Qué te falta en mi casa? ¿Qué deseas? Yo haré para alegrarte, aunque soy ¹⁴⁶ viejo, oficio de galán y de marido: pídeme galas, pídemme regalos, que por las galas y regalos llaman	480
	galán al que regala a las mujeres. ¿Quieres ir hoy a una fiesta ¹⁴⁷ ? ¿Quieres ir en un barco discurriendo el río, para que, cuando vengas ¹⁴⁸ por sus aguas, me venga en ti más oro, plata y perlas	485
	que de todas las Indias viene ¹⁴⁹ a España? ¿Quieres ir hoy a una ¹⁵⁰ comedia?	
LUCINDA	En todo muestras, señor, que tienes en los ojos a mi difunta madre, por quien pienso que esos ¹⁵¹ favores y mercedes haces	490
	a quien solo por ellos te da enojos. Yo no me siento con salud agora; antes, con tu licencia, padre mío, me voy a recoger a mi aposento, con alguna señal de calentura.	495
PDRE	¿Calentura? ¡Por Dios, muestra ese pulso! Color tienes alguno ¹⁵² , mas no es cosa que le destemple; no te cause pena. Tomadle, Fabio, vos; yo os ¹⁵³ doy licencia.	
FABIO	A los viejos como eso se permite. Los pulsos son, al fin, como instrumentos que afina ¹⁵⁴ el que los templa más o menos;	500

¹⁴³ *su*: «esta» en M y Mg.

¹⁴⁴ *que me huelgue*: «que güelgue» en M y Mg; estas vulgarizaciones fonéticas son habituales en M.

¹⁴⁵ *humor*: «amor» en M.

¹⁴⁶ *soy*: «ya» en M y Mg.

¹⁴⁷ *fiesta*: «güerta» en M y Mg.

¹⁴⁸ *vengas*: «vuelvas» en M y Mg.

¹⁴⁹ *viene*: «venga» en M y Mg.

¹⁵⁰ *ir hoy a una*: «hoy ir a la» en M y Mg.

¹⁵¹ *esos*: «estos» en M y Mg.

¹⁵² *alguno*: «alguna» en A, B y MP. Seguimos la lección de M y Mg.

¹⁵³ *os*: omitido en M y Mg.

¹⁵⁴ *afina*: «afila» en M.

	débil está, pero templado acude y antes ¹⁵⁵ con intervalos que con golpes: tristeza es esta.	
PADRE	Alégrala, sobrina.	505
DOROTEA	Harto lo intento, pero no aprovecha.	
LUCINDA	Voyme con tu licencia y con la tuya.	
<i>Vanse Lucinda y Dorotea</i> ¹⁵⁶		
PADRE	¡Afligido me dejas!	
FABIO	¡Ay, Justino, cómo se ve dónde la piedra lleva, aunque os parezca humilde la metáfora! ¹⁵⁷	510
PADRE	¿Qué puede ser que os cause a vos malicia?	
FABIO	El ordinario mal de las doncellas: el inmortal deseo de casarse. Si ve que os descuidáis de su remedio, que así le ¹⁵⁸ llaman ellas y es muy justo, y que solo gastáis tiempo en guardalla ¹⁵⁹ , ¿de qué queréis que esté Lucinda alegre?	515
PADRE	¿Pues de eso ¹⁶⁰ es la tristeza? ¹⁶¹	
FABIO	¿Qué ¹⁶² pensábades? Casalda, y vos veréis si es mejor medio ¹⁶³ que aplicarle las huertas ¹⁶⁴ y los campos, el río y ¹⁶⁵ la comedia y cosas frívolas. Quiere marido esotra; concertadme este remedio y este mal.	520
PADRE	Pues, Fabio, remediaré su mal si toca en esto ¹⁶⁶ . ¿Quién os parece ¹⁶⁷ de estos caballeros que agora están en cierne de maridos que sea tal como merece un ángel?	525
FABIO	Los que están por casar más a propósito son Bernardo Páez, don Diego Arcilla, don Juan de Salvatierra y don Fadrique Marinas, don Esteban de la Vega,	530

¹⁵⁵ *antes*: «antes que» en M.

¹⁵⁶ En M y Mg, en la acotación, figura: «Vanse Dorotea y Lucinda».

¹⁵⁷ Este verso, junto con el siguiente, A, B y MP se lo atribuyen a Justino. Seguimos la lección de M y Mg.

¹⁵⁸ *le*: «lo» en M y Mg.

¹⁵⁹ *guardalla*: «guardallas» en A, B y MP. Seguimos la lección de M y Mg.

¹⁶⁰ *eso*: «esto» en MP.

¹⁶¹ *¿Pues de eso es la tristeza?*: «¿De eso está triste?» en M y Mg.

¹⁶² *qué*: «pues de qué» en M y Mg.

¹⁶³ *mejor medio*: «bueno el r cipe» en M y Mg.

¹⁶⁴ *que aplicarle las huertas*: «aplicaisle las güertas» en M y Mg.

¹⁶⁵ *el río y*: «los ríos» en M y Mg.

¹⁶⁶ *toca en esto*: «topa en eso» en M; «toca en eso» en Mg.

¹⁶⁷ *qu en os parece*: «qué se os ofrece» en M y Mg.

	don Sancho de Valdés, Beltrán de Silva, Alberto Franquis y don Félix este... ¹⁶⁸	
PADRE	¡Jesús! Tené en don Félix, Fabio amigo ¹⁶⁹ . No la diera a don Félix ¹⁷⁰ si me diera ¹⁷¹ cuanto ¹⁷² rentan las Indias en seis años. ¿No es ese caballero mi vecino?	535
FABIO	El propio y Saavedra de lo fino ¹⁷³ .	
PADRE	No le nombréis, que trae ¹⁷⁴ revuelto el mundo el galán de Lucrecia, el que acuchilla a el ¹⁷⁵ sol porque entra adonde Dios le manda. No ha de ser de esa data ¹⁷⁶ el yerno mío.	540
FABIO	Bernardo, ¿qué os parece?	
PADRE	Que es muy pobre.	
FABIO	¿Ramiro?	
PADRE	No es el talle a mi contento, y oí contar a cierto amigo mío que tenía a una negra muy ¹⁷⁷ hermosa que criaron sus padres y, tratando de casarla en Sevilla, donde hay tantos, mandó buscar el negro más hermoso que se hallase en el mundo, pues más cierto será buscar para mi hija un hombre con quien no tenga que envidiar las otras.	545
FABIO	¿Don Juan?	
PADRE	Aun ese es hombre más discreto, más cuerdo, más afable y entendido ¹⁷⁸ .	
FABIO	¿Pareceos bien?	
PADRE	Tratadlo, por mi vida, como que vos lo hacéis y, si gustare, a casa me venid a dar las nuevas.	555
FABIO	El lobo está en la fábula.	
PADRE	Yo espero ¹⁷⁹ .	

¹⁶⁸ *Bernardo de Páez... don Félix este...*: Bernardo de Paz, Ramiro Ercilla, / don Juan de Salvatierra, don Fernando / de Molina, don Pe[dro] de Villalta, / don Fadrique de Marianas, Beltrán Silva, / Lisardo de Perea, Alberto Franquis, y don Félix...» en M y Mg.

¹⁶⁹ *Fabio, amigo*: omitido en M y Mg.

¹⁷⁰ *Félix*: «feliz» en M.

¹⁷¹ *diera*: «dieran» en M y Mg.

¹⁷² *cuanto*: «lo que» en M y Mg.

¹⁷³ *FABIO. El propio y Saavedra de lo fino*: «FABIO. El mismo. JUSTINO. ¡Lindo loco! FABIO. Es mozo y solo» en M y Mg.

¹⁷⁴ *trae*: «tray» en M y Mg.

¹⁷⁵ *a el*: «al» en M y Mg.

¹⁷⁶ *de esa data*: «desatado» en M y Mg.

¹⁷⁷ *muy*: «y muy» en MP.

¹⁷⁸ *Bernardo, ¿qué os parece?... y entendido*: «Bernardo, ¿qué tal es? JUSTINO. Creo que tiene / no sé qué pesadumbre con la sangre, / cosa que me revuelve cuanto tengo. / FABIO. ¿Ramiro? JUSTINO. Es pobre. FABIO. ¿Don Fadrique? JUSTINO. Es bravo. / FABIO. ¿Beltrán? JUSTINO. No tiene el talle a mi contento. / FABIO. ¿Don Juan? JUSTINO. Aun ese es hombre de buen talle, / cuerdo, bien entendido, bien apacible» en M y Mg.

¹⁷⁹ *Tratadlo, por mi vida... Yo espero*: «Tratadlo, por mi vida, / como que vos lo hacéis, pues que ya estamos / tan lejos de mi casa, el casamiento, / y podreisme venir con la respuesta. / FABIO. El lobo está en la

*Sale don Juan y Fineo*¹⁸⁰

JUAN	Esto que os digo pasó.	
FINEO	Y vos, ¿qué pensáis hacer?	560
JUAN	Estimar y agradecer la vida que allí me dio.	
FINEO	¡Que se os cayese la espada!	
JUAN	Tiene gran pulso, y sería que dio en lo flaco a la mía una gentil cuchillada ¹⁸¹ por rebatilla de ¹⁸² tajo y ¹⁸³ una estocada de puño, de que me alcanzó un rasguño por venir uñas abajo;	565
	tropecé, caí y ¹⁸⁴ llevome la fuerza el cuerpo hasta el suelo; íbame a alzar con recelo ¹⁸⁵ que fuese el que es, y dejome.	570
FINEO	Paso, que está Fabio aquí.	575

[*Sale Fabio*]

FABIO	¡Oh, caballeros!	
JUAN	¡Oh, Fabio!	
FABIO	Pienso ¹⁸⁶ que os hiciera agravio...	
JUAN	¿Cómo?	
FABIO	...si pasara así y no os dijera que acabo de ver la cosa más bella que crió ¹⁸⁷ el cielo, pues de ella el mismo Amor es ¹⁸⁸ esclavo.	580
FINEO	Y Fabio, ¿de quién es hija? ¹⁸⁹	
FABIO	De Justino.	
FINEO	Y ¹⁹⁰ con razón	

fábula. JUSTINO. Pues voyme. / Ya allá os aguardo en Gradas. FABIO. Presto vuelvo. / JUSTINO. A dársela, si él gusta, me resuelvo» en M y Mg.

¹⁸⁰ En M, en la acotación, figura: «Vayan yanse y entren don Juan y Fineo, amigo suyo»; en Mg «Vayanse y entren don Juan y Fineo, amigo suyo».

¹⁸¹ A continuación de este verso M introduce una redondilla que falta en A y B: «Tras esto, que como dije / me la dejó levantar / y con la suya afirmar, / que es lo que ahora me aflige».

¹⁸² *rebatilla de*: «rebatirle de un» en M y Mg.

¹⁸³ *y*: no figura en M y Mg.

¹⁸⁴ *y*: no figura en M y Mg.

¹⁸⁵ *alzar con recelo*: «herir, quiso el cielo» en M y Mg.

¹⁸⁶ *pienso*: «siento» en M y Mg.

¹⁸⁷ *crió*: «acabó» en M y Mg.

¹⁸⁸ *el mismo Amor es*: «es el Amor mismo» en M y Mg.

¹⁸⁹ *FINEO. Y Fabio, ¿de quién es hija?*: «JUAN. ¿Quién, por mi vida? FABIO. La hija» en M y Mg.

¹⁹⁰ *y*: no figura en M y Mg.

	merece esa perfección ¹⁹¹	585
	que ¹⁹² muchos estados rija.	
	¡Ah, don Juan! Amores locos,	
	¿para qué pueden ser buenos?	
	Que la hacienda viene a menos	
	y la salud libran pocos.	590
	¡Pluguiera a Dios que yo os viera	
	en esos pasos!	
JUAN	¡Por Dios,	
	que me vieran más de dos	
	si yo a propósito fuera! ¹⁹³	
FABIO	Apartémonos de ¹⁹⁴ aquí	595
	que tengo que hablar con vos.	
JUAN	Primo, adiós.	
FINEO	Don Juan, adiós.	
JUAN	¿Voy con vos?	
FINEO	Venid tras mí.	
<i>Vanse, y salen Riselo, Pedro y don Félix¹⁹⁵</i>		
FÉLIX	Ninguna me agrada.	
PEDRO ¹⁹⁶	¿A quién	
	sin hambre agradó el manjar?	600
RISELO	¿Qué mujer puede agradar	
	a quien jamás quiso ¹⁹⁷ bien?	
	Diga Pedro si son bellas	
	cuantas ha visto.	
PEDRO	Serán	
	bellas si a solas están,	605
	mas no Lucrecia con ella.	
FÉLIX	¡Qué bien dicho ¹⁹⁸ ! Vive Dios	
	que te he de dar un vestido.	
RISELO	El paje te ha conocido,	
	para en uno sois ¹⁹⁹ los dos.	610

¹⁹¹ *perfección*: «posesión» en M y Mg.

¹⁹² *que*: «quien» en M y Mg.

¹⁹³ Entre este y el siguiente verso M inserta el pasaje que reproducimos a continuación: JUAN. [...] Y más en esta ocasión, / que no digo yo con ella, / mas la más pobre doncella / me obligara a sujeción». / FABIO. ¿Qué habéis tenido? JUAN. No es nada. / Lo que yo quisiera ahora / es... FABIO. ¿Qué? JUAN. ...esa misma señora / tanto de vos alabada. / So sega [*sic* M, por 'sosiega'] que yo, juntando / su dote a la hacienda mía, / fuera no solo aquel día / mi patrimonio aumentado, / pero la vida, el honor, / el crédito y la ventura. / FABIO. Si yo os la diese segura, / solo porque os tengo amor, / ¿qué me daréis? JUAN. Eso mismo: / crédito, dicha, honor, vida, / pues es por vos reducida / a un cielo de un cielo abismo».

¹⁹⁴ *de*: no figura en M y Mg.

¹⁹⁵ *Félix*: «Felis» en A y B; «Vanse. Salen» en MP. En M y Mg, en la acotación, figura: «Vanse, y entran don Félix y Riselo y Lisarda, ya en hábito de paje lacayuelo, con capotillo de muchas cintas».

¹⁹⁶ *Pedro*: «Riselo» en M y Mg. Todas las intervenciones de Pedro se asignan a Lisarda en M y Mg.

¹⁹⁷ *quien jamás quiso*: «un hombre que quiere» en M y Mg.

¹⁹⁸ *dicho*: «dice» en M y Mg.

¹⁹⁹ *sois*: «son» en A, B y MP. Seguimos la lección de M y Mg.

	Pues Pedro, ¿la de la esquina no es bella? ²⁰⁰	
PEDRO	Estaba hecha maya y es boquirrubia y baya.	
RISELO	¿La blanca te amohína?	
PEDRO	Lo blanco hermosura es cuando es, Riselo, encendido, pero a blanco desleído nunca este nombre le des.	615
	Mujer y peces cocidos no los comas sin pimienta, que aquello que pica alienta la fuerza de los sentidos.	620
	Mira, Riselo, el que tiene mala gana de comer regalos ha menester, mas no quien con hambre viene.	625
	Don Félix quiere a Lucrecia, no tiene ganas de más; si regalos no le das, será tu receta necia.	630
RISELO	Pedro, que sin duda creo que sois Pedro de Urdimalas después que os dieron las alas con que sopláis su deseo, ¿cómo ha de ser la mujer para este enfermo de amor?	635
PEDRO	Yo os lo diré, mi señor; de esta manera ha de ser: que sea blanca o sea morena no lo quiero disputar.	640
	Lo primero ha de mirar con vista clara y serena; los ojos dulces, risueños, claros ²⁰¹ , blandos, atractivos, con una punta de esquivos, dos dracmas ²⁰² de zahareños.	645
	Libre lengua, alegre boca, burlona, discreta y grave, con no sé qué de süave, buena risa, hermosa y poca.	650
	Lindo cuerpo, lindo brío, el pisar como un caballo,	

²⁰⁰ *bella*: «buena» en M y Mg.

²⁰¹ *claros*: «falsos» en M.

²⁰² *dracmas*: «dragmas» en A, B y MP, «dramas» en M y Mg.

	que pueda solo en ²⁰³ mirallo encender un hielo frío.	
	Limpia como un vidrio y clara por natural condición, y más en los pies, que son antípodas de la cara.	655
	Gallarda, que en los chapines parezca que va en dos lunas, porque parece que algunas van sobre dos celemines.	660
	Los melindres, cortesanos, disfrazado el interés y cuidado con los pies porque son segundas manos, que cierto galán decía, de no mala condición, que era pájaro de halcón que siempre a los pies dormía.	665
	Y, finalmente, ha de ser lo que para ti gobiernos como comida de viernes, que abre la gana al comer, pues, cuando de ella salieras harto y los deseos ²⁰⁴ llenos, dentro de un hora, y aun menos, volver a comer quisieras.	670
RISELO	Pedro del diablo, ¿en qué escuela aprendiste ²⁰⁵ picardía?	675
PEDRO	Esta yo me la sabía.	
RISELO	¿Qué te pareció Clavela?	
PEDRO	Muy floja, panda y aun sucia.	
RISELO	Pues ¿qué dirás de Leonor?	
PEDRO	Deslumbrome el resplandor, que estaba entonces muy lucia.	680
RISELO	¿Y Fenisa no es hermosa?	
PEDRO	La mujer que a mí me agrada ha de ser como la espada: aguda, tiesa y lustrosa.	685
RISELO	¿También dirás mal de Octavia?	
PEDRO	Es un ripio.	
RISELO	¿Cómo ripio?	
	Pues sobre débil principio fundar no es opinión sabia.	690

²⁰³ *en*: «el» en M y Mg.

²⁰⁴ *deseos*: «dedos» en M.

²⁰⁵ *aprendiste*: «estudiaste» en M y Mg.

RISELO	¿Felisarda?	
PEDRO	Es melindrosa: con el manto haciendo va caireles acá y allá.	695
RISELO	¿Y Pánfila ²⁰⁶ ?	
PEDRO	Mala cosa.	
RISELO	¿Qué tiene?	
PEDRO	Enrubiarse basta: toda ²⁰⁷ es názulas y miel.	700
RISELO	¿Y la morena Isabel?	
PEDRO	Esa no es de mala casta, pero salió una esclavilla alumbrar con un candil, y una pobreza tan vil	705
	¿quién se animara a servilla? La mujer, a mi jüicio, no esté tan en cordobán que la reciba el galán como moza ²⁰⁸ de servicio;	710
	algo ha de tener.	
FÉLIX	Bien dice ²⁰⁹ . Deja, Riselo, estas damas, si no quieres que mis llamas tu vano remedio atice ²¹⁰ .	
	¡Por Lucrecia estoy muriendo!	715
RISELO	¡Oh, lleve el diablo a Lucrecia! Todas, desde ²¹¹ aquella necia, el mundo están revolviendo. ¿Quieres vella?	
FÉLIX	¿Adónde?	
RISELO	Agora en su ventana estará	720
FÉLIX	Pues vamos todos allá.	
RISELO	Tú verás del sol la aurora ²¹² .	

²⁰⁶ *Pánfila*: «Panfilla» en M.

²⁰⁷ *toda*: «todo» en MP.

²⁰⁸ *moza*: «a moza» en M y Mg.

²⁰⁹ *dice*: «dices» en M.

²¹⁰ *atice*: «atices» en M.

²¹¹ *desde*: «es de» en M.

²¹² *¿quieres vella? ...tu verás del sol la aurora*: en lugar de este pasaje de A y B en M figura la siguiente tirada de versos: «RISELO. Pues, ahora bien, da en servir, / don Félix, una doncella / más que el sol hermosa y bella / cuando comienza a salir, / y deja este pensamiento, / que, ocupado en prenda igual, / irá desechando el mal / que de la costumbre siento. FÉLIX. ¿Cómo se llama? RISELO. Lucinda. / FÉLIX. ¿La hija del Veinticuatro? / RISELO. La misma, y de Tile a Batro / no ve el sol cosa más linda, por hablar como poeta. / LISARDA. ¿Un requiebro doncellil / quitará el gusto servil / de una tal por cual discreta? / Riselo, para tener / ese sus de socarrón / no me parece lición. / RISELO. Pedro, sois muy bachiller, / y quebrareos la cabeza. / LISARDA. Lucrecia es culpa mortal, / la doncella un venial / de honesta y pura belleza; / sin anzuelo de una cama / no le sacarás del mar / de Lucrecia. RISELO. ¿El desear / no mueve? LISARDA. Poco a quien ama. / RISELO. Ahora bien, ¿tú no la has visto? / FÉLIX. No. RISELO. Pues quiero que la veas; / veamos si la deseas, / y yo, por si la conquisto. / FÉLIX. No trates de

PEDRO Riselo...

RISELO ¿Qué?

PEDRO Hablarte quiero,
que tengo unos tejos de oro
en cierta parte.

RISELO Eso ignoro. 725

PEDRO Verlos esta noche espero,
si llevo tu compañía.

RISELO ¿Trajístelos de Indias?

PEDRO Sí.

Porque²¹³ el registro temí
los escondí el propio²¹⁴ día 730
que desembarqué.

RISELO ¿Y adónde?

PEDRO En su orilla²¹⁵.

RISELO ¿Están²¹⁶ seguros?

PEDRO No está²¹⁷ lejos de sus²¹⁸ muros
la orilla que los esconde.

Tú quiero que entres por ellos. 735

RISELO Por oro entrara en volcán²¹⁹.

¿Tú sabes²²⁰ adónde están?

PEDRO Una piedra enfrente de ellos.

RISELO La noche, siempre embozada,
dará silencio y lugar. 740

PEDRO (A fe que habéis de nadar
y que todo ha de ser nada.)

Vase, y salen²²¹ Fabio y el padre y don Juan²²²

PADRE No es menester que aquesto se dilate,
sino ponerlo por la obra presto.

JUAN²²³ Hazed que mi esperanza no me mate, 745

casamiento. / RISELO. Que la veas quiero. FÉLIX. Basta. / LISARDA. (Este picarón contrasta / la fuerza a mi pensamiento. / Quiero mudalle en venganza / y hacerle burlas terribles.) / RISELO. En mayores imposibles / ha puesto el tiempo mudanza». El pasaje de M aclara, sin duda, una situación que en A y B es harto confusa, por cuanto el «¿quieres vella?» de Riselo está tan traído a bocajarro que no sabemos a quién se refiere. En M, sin embargo, Riselo, ofuscado por la insistencia de don Félix en amar a Lucrecia, le propone visitar a Lucinda, la hija del Veinticuatro de Sevilla, y aun hacer de intermediario; motivo por el cual Lisarda/Pedro, enamorada de don Félix, pretende deshacerse de él para que no interfiera en sus propósitos.

²¹³ *porque*: «como» en M y Mg.

²¹⁴ *propio*: «mismo» en M y Mg.

²¹⁵ *su orilla*: «el río» en M y Mg.

²¹⁶ *están*: «bien» en M y Mg.

²¹⁷ *está*: «es tan» en M y Mg.

²¹⁸ *sus*: «los» en M y Mg.

²¹⁹ *entrara en volcán*: «entraré en Tetuán» en M y Mg.

²²⁰ *tú sabes*: «hay señas» en M y Mg.

²²¹ *Vase, y sale*: Vanse. Salen» en MP.

²²² La acotación reza así en M y Mg: «Éntranse, y salen los dos viejos Justino y Fabio».

²²³ *Juan*: «don Juan» en A y B, así en todas las intervenciones siguientes de este personaje.

que a recibir tal gloria estoy dispuesto.
 PADRE ¿Vino el notario?
 FABIO Lo demás se trate,
 que yo pondré, señor, cuidado en esto.
 Vayan por los testigos mientras viene.
 PADRE Hartos criados esta casa tiene. 750
 [...]
 [...]
 FABIO Pero yo iré por ellos, no hace al caso.
 [...]
 PADRE Lucinda sale.
 JUAN Ya en su luz me abraso. 755
 ¿De qué se muestra triste y se detiene?²²⁴

[*Salen Lucinda y Dorotea*]

PADRE No sabe lo que intento y ya²²⁵ comienza
 a hacer su rojo efecto la vergüenza.
 ¿Sabes a lo que vienes por ventura?
 LUCINDA No, mi señor; mas vengo a tu obediencia. 760
 PADRE²²⁶ Yo te he casado.
 LUCINDA De eso estoy segura.
 PADRE²²⁷ Ya tienes a tu esposo en tu presencia
 [...]
 [...]

Salen Fabio y don Félix²²⁸ y Pedro y Riselo²²⁹

FABIO Vuestro yerno está aquí con el notario. 765
 PADRE Enseñarle la casa es necesario.
 RISELO Al yerno una vez sobra.
 FÉLIX Hablad más paso.
 [...]
 [...]

²²⁴ PADRE. *No es menester... ¿De qué se muestra triste y se detiene?*: este pasaje, tan estragado y corrupto, reza así en M y Mg, en donde también faltan versos: «FABIO. No es menester que aquesto se dilate: / sin duda está del cielo, pues tan presto / se dio al concierto tan feliz remate. / Discreto es el mancebo y bien dispuesto. / Viene el notario. [Acot.: *Entran don Juan y el notario*] NOTARIO. Lo demás se trate, / que yo tendré, señor, cuidado en esto. / FABIO. Vuestro yerno está aquí con el notario. / JUSTINO. Enseñalle la calle es necesario. / [...] / [...] / FABIO. Al yerno una vez sobra. JUAN. Dad las manos, / señor, a vuestro hijo. JUSTINO. Llamen luego / a Lucinda. JUAN. No más intentos vanos, / un ángel os pondrá un honesto fuego / [...] / [...] / JUSTINO. ¿Mas que se alegra en viendo que la caso? / FABIO. Vayan por los testigos, mientras viene. / JUSTINO. Fuera están los criados. / Fabio No hace al caso. / Yo iré por muchos que la calle tiene. / JUSTINO. Lucinda sale. JUAN. Ya en su luz me abraso. / NOTARIO. ¿De qué se muestra triste y se detiene?».

²²⁵ y *ya*: «hoy» en M y Mg

²²⁶ *Padre*: «Fabio» en A y B; «Justino» en M y Mg.

²²⁷ *Padre*: «Fabio» en Ay B; «Justino» en M y Mg.

²²⁸ Félix: «Felis» en A y B.

²²⁹ La acotación reza así en M y Mg: «Entra Fabio, que trae por testigos a don Félix, Riselo y a Lisarda en su hábito de lacayuelo».

	[.....]	770
	[.....]	
	[.....]	
	[.....]	
	[.....]	
	[.....]	775
	[.....]	
	[.....]	
	[.....]	
FABIO	Agora quiere hacerse la escritura	
FÉLIX	(Según esto tardó tu diligencia.)	780
RISELO	¿Qué se casa? ¿Y con quién?	
FABIO	Ya está presente.	
PEDRO	(Dicha he tenido, Amor mil ansias siente.)	
RISELO	(¿Con don Juan? ¡Vive Dios!	
FÉLIX	¿Que siempre, cielos,	
	don Juan me quita el gusto de las manos?)	
FABIO	Fui por testigos, y a la puerta hallelos.	785
PADRE	¡Qué honrados son!	
LUCINDA	¡Ay, cielos soberanos!	
JUAN	(¡Este es don Félix ²³⁰ , dueño de mis celos!)	
RISELO	(¡Basta!, que fueron mis intentos vanos.)	
	[.....]	
	[.....]	790
	[.....]	
	[.....]	
	[.....]	
	[.....]	
	[.....]	795
FÉLIX	(Casada está Lucinda.	
RISELO	¿No es hermosa?	
FÉLIX ²³¹	No hay en Sevilla tan hermosa dama,	
	paréceme gigante de su fama.) ²³²	
LUCINDA	(¡Triste de mí, Dorotea!	
	¿No bastaba sin mi gusto	800
	este casamiento injusto,	
	este mal que nunca sea,	

²³⁰ Félix: «Felis» en A y B.

²³¹ Félix: «Padre» en A y B.

²³² FABIO. *Vuestro yerno está aquí con el notario... paréceme gigante de su fama*: como se puede comprobar, el texto está extremadamente corrupto, hasta casi resultar un galimatías incomprensible. Tal cual aparecen en A y B, estos son los versos que faltarían para completar las octavas, pero es bastante probable que algunos versos hayan sido desplazados de su lugar original a otro distinto y atribuidos a otros personajes, como se puede deducir por el pasaje equivalente de M y Mg, que está igualmente muy estragado: «FABIO. Agora quiere hacerse la escritura. / FÉLIX. (Según eso tardó tu diligencia.) / RISELO. ¿Que se casa? ¿Y con quién? FABIO. Ya está presente. / LISARDA. (Dicha he tenido, Amor mis ansias siente.) / RISELO. (¿Con don Juan? ¡Vive Dios! FÉLIX. ¿Que siempre, cielos, / don Juan me quita el gusto de las manos?) / [.....] / [.....] / [.....] / [.....] / RISELO. (Casada está Lucinda. FÉLIX. ¡Bella dama! / LISARDA. Paréceme gigante de su fama.)»

	sino venir por testigo don Félix ²³³ ? ¿Qué hare?	
DOROTEA	No sé.)	
FÉLIX	(Notable desdicha fue la nuestra, Riselo amigo.	805
RISELO	¿Cómo?	
FÉLIX	La mujer es bella.	
RISELO	¿Agrádate?	
FÉLIX	¡Estoy perdido! Y que don Juan haya sido el que se case con ella.	810
RISELO	Donde quiera te ha de dar este caballero enojos.	
FÉLIX	¡Tarde mirastes, mis ojos; más os valiera cegar!	
RISELO	No desmayes; si te agrada, tuya ha de ser, vive Dios.)	815
LUCINDA	(¿De quién hablarán los dos?	
DOROTEA	De que estás mal empleada, porque don Félix ²³⁴ te mira con notable devoción.	820
LUCINDA	Luego, ¿paga mi afición?	
DOROTEA	Pienso que por ti suspira.	
LUCINDA	Pues si don Félix ²³⁵ me quiere, ¿qué estrella o fuerza podrán darme por dueño a don Juan?	825
DOROTEA	La que hoy a don Juan te diere.	
LUCINDA	Como oráculo respondes	
DOROTEA	Pues ya acabas de tratar el casamiento.)	
FÉLIX	(En pesar, Fortuna, el placer escondes.	830
	Contento estaba, Riselo, de servir tan bella dama, venció la vista a la fama y diole otro dueño el cielo ²³⁶ .	
RISELO	¡Calla!, que aún ²³⁷ no es puesto el sol, que ²³⁸ aún están en el concierto.	835
FÉLIX	Que ya se me pone es cierto: mira el opuesto ²³⁹ arrebol.)	

²³³ Félix: «Felis» en A y B.

²³⁴ Félix: «Felis» en A y B.

²³⁵ Félix: «Felis» en A y B.

²³⁶ No desmayes; si te agrada... y diole otro dueño el cielo: todo este pasaje no figura en M y Mg.

²³⁷ aún: no figura en M y Mg.

²³⁸ que: «y» en MP.

²³⁹ mira el opuesto: «mirar lo puesto» en M.

LUCINDA	(Prima, un remedio he pensado para no hacer la escritura	840
DOROTEA	Mientras el concierto dura, será el remedio acertado.	
LUCINDA	Quiero un desmayo fingir y pasará la ocasión.	
DOROTEA	Siempre nuestras armas son y nuestros pies para huir.	845
LUCINDA	Finge que en tus brazos fue, di ²⁴⁰ que me ha dado este mal.) ²⁴¹	
DOROTEA	¡Ay, prima! ¿Hay desdicha ²⁴² igual? ¡No puede tenerse en pie!	850
PADRE	¿Qué es aquesto, Dorotea?	
DOROTEA	¡Mortal desmayo, señor!	
FABIO	¿Hay tal desdicha?	
FÉLIX	(¡Ay, amor muy en hora buena sea!)	
JUAN	¿Desmayo? ¿No estaba acaso mi Luscinda con salud?	855
PADRE	¡Ay, sortija de virtud! ¡Traigan agua!	
RISELO	Quedo, paso, vuestras mercedes me den ²⁴³ lugar que le dé ²⁴⁴ un remedio.	860
PADRE	¿Son palabras?	
RISELO	Es un medio salmo y oración también. Déjenme solo con ella.	
PADRE	¿Nadie lo ha de oír?	
RISELO	Ninguno. (Si tenéis sentido alguno, oídmme, Luscinda bella.	865
LUCINDA	A ti, por ser de quien eres, te escucho.	
RISELO	Quedo, ya estoy al cabo. Sabed que soy gran médico de mujeres.	870
	Por ²⁴⁵ el pulso he conocido que este don Juan no os agrada.	
LUCINDA	Antes que con él casada	

²⁴⁰ *di*: «de» en A, B y MP. Seguimos la lección de M y Mg.

²⁴¹ Entre este verso y el que sigue figura la siguiente acotación en M y Mg: «Deamáyase».

²⁴² *desdicha*: «desgracia» en M y Mg.

²⁴³ *me den*: «muden» en M.

²⁴⁴ *le dé*: «yo sé» en M y Mg.

²⁴⁵ *por*: «en» en M y Mg.

	me verán muerta.	
RISELO	Eso pido.	
	¿Vos queréis un caballero que de mi mano os daré?	875
LUCINDA	¿Quién?	
RISELO	Don Félix.	
LUCINDA	Sí querré porque ha mucho que le quiero.	
RISELO	Pues yo os casaré con él. Volved en vos.)	
LUCINDA	¡Ay de mí!	880
PADRE ²⁴⁶	¿Ha vuelto en sí?	
RISELO	Señor, sí	
PADRE	¡Gran salmo!	
RISELO	Hay misterio en él.	
PADRE	Hija...	
LUCINDA	Señor...	
PADRE	¿Cómo estás?	
LUCINDA	Más aliviada me siento.	
RISELO	Da el salmo mucho ²⁴⁷ contento.	885
FÉLIX ²⁴⁸	(¿Qué has dicho?	
RISELO	Tú lo verás.) ²⁴⁹	
PADRE ²⁵⁰	Llévenla donde ²⁵¹ descanse y harase en estando buena.	
JUAN	¿Podrela hablar en mi pena cuando el sentimiento amanse? ²⁵²	890
FABIO	Vámonos, señor notario, y al señor don Juan llevemos.	
NOTARIO	¿Cuándo, señor, volveremos?	
FABIO	Cuando fuere necesario ²⁵³ .	
JUAN	¡Qué mala suerte he tenido!	895
FABIO	No se os podrá despintar.	

*Vanse, quedan solos don Félix, Riselo y Pedro*²⁵⁴

RISELO	Mucho tenemos que hablar.
FÉLIX	¿No me dirás lo que ha sido?
RISELO	Por ti se fingió el desmayo

²⁴⁶ Padre: «Juan» en M y Mg.

²⁴⁷ da el salmo mucho: «da este salmo un gran» en M y Mg.

²⁴⁸ Félix: «Lisarda» en A y B. Seguimos la lección de M y Mg y la enmienda de MP.

²⁴⁹ tú lo verás: «allá lo sabrás» en M y Mg.

²⁵⁰ Padre: «Fabio» en A, B y MP. Seguimos la lección de M y Mg.

²⁵¹ donde: «adonde» en M y Mg.

²⁵² Este verso se atribuye a Fabio en M y Mg.

²⁵³ Entre este y el verso siguiente se interpola la siguiente acotación en M y Mg: «Lleven a Lucinda, mirando ella siempre a don Félix y don Félix a ella, y Riselo haciendo señas».

²⁵⁴ La acotación no figura en M. Mg incluye «[Vanse]». Y en MP figura: «Vanse y quedan...».

	y por ti resucitó.	900
FÉLIX	¿Que he sido la causa yo?	
RISELO	De esta torre fuiste el ²⁵⁵ rayo: tú diste con ella en tierra.	
FÉLIX	Pedro, ¿no es bella?	
PEDRO	Extremada. (¡Muerta ²⁵⁶ soy!)	
RISELO	La desmayada en que te adora se cierra ²⁵⁷ . Yo te la pondré en las ²⁵⁸ manos.	905
PEDRO	(Riselo...	
RISELO	¿Qué hay? ²⁵⁹	
PEDRO	¿Cuándo iremos por las barras?	
RISELO	Hoy podremos.	
PEDRO	Partiremos como hermanos. ¿Tú sabes nadar?	910
RISELO	¡Oh, ²⁶⁰ soy como un búcaro en el agua!)	
FÉLIX	¿Qué es lo que a solas se fragua?	
RISELO	Ciertas liciones le doy.	
FÉLIX	Volverá don Juan al plazo...	915
RISELO	Ella quererte promete.	
PEDRO	(Para ²⁶¹ esta cara, alcahuete, que habéis de llevar gatazo.) ²⁶²	

²⁵⁵ *el*: omitido en M y Mg.

²⁵⁶ *muerta*: «muerto» en MP.

²⁵⁷ *cierra*: «encierra» en M y Mg.

²⁵⁸ *las*: «tus» en M y Mg.

²⁵⁹ *¿qué hay?*: «¿qué?» en M y Mg.

²⁶⁰ PEDRO. *¿Tú sabes nadar?* / RISELO. *¡Oh!*: «RISELO. ¿Dónde decías que están? / LISARDA. A cuatro pasos del río. / Con una sogá... RISELO. Confío / que por los pies no se irán. / LISARDA. Desnudarte es fuerza» en M y Mg.

²⁶¹ *para*: «por» en MP.

²⁶² Tras este verso en M y Mg reza la siguiente acotación: «Vanse, con que se fin al primer acto. Fin».

ACTO SEGUNDO

DEL RUISEÑOR DE SEVILLA²⁶³

Salen Pedro huyendo, y don Félix en medio y Riselo tras él con la espada desnuda²⁶⁴

FÉLIX	¡Ten, Riselo! ²⁶⁵	
RISELO	¡No me tengas!	
FÉLIX	¡Ea, pues!	
RISELO	Hoy es tu muerte ²⁶⁶ .	920
PEDRO	¡Favor, señor!	
FÉLIX	Mira: advierte ²⁶⁷ que en un muchacho te vengas.	
RISELO	¿Cómo muchacho?	
FÉLIX	¿Pues no?	
RISELO	¡Es un gigante en enredos!	
FÉLIX	Vengado estás en sus miedos. Mas dime, ¿en qué te ofendió?	925
PEDRO	Señor, yo lo contaré.	
RISELO	Querrá volver a mentir, y no lo sabrá ²⁶⁸ decir.	
FÉLIX	Sepamos, pues, lo que fue.	930
RISELO	Pedro, don Félix, ayer Pedro, que, si se perdiera la picardía, pudiera hallarse en él, dio en ²⁶⁹ hacer burla ²⁷⁰ de mi poco seso.	935
PEDRO	¿Yo? Plegue a Dios...	
RISELO	¡No me cortes el hilo!	
FÉLIX	Que te reportes, te ruego.	
RISELO	El rapaz travieso me dijo que, cuando vino de las Indias, trajo ²⁷¹ a España ciertas barras...	940
FÉLIX	Cosa extraña.	
RISELO	...de oro codicioso y fino;	

²⁶³ *del Ruseñor de Sevilla*: omitido en MP.

²⁶⁴ Así reza la acotación inicial del acto del segundo en M y Mg: «Entra don Félix, Riselo y Lisarda en su hábito de lacayuelo, Riselo con su daga y don Félix tiniéndole».

²⁶⁵ *¡Ten, Riselo!*: «¿Estás loco?» en M y Mg.

²⁶⁶ *¡Ea... tu muerte*: «FÉLIX. ¡Ten la daga! LISARDA. ¡Él la tendrá!» en M y Mg.

²⁶⁷ *Advierte*: «ya» en M y Mg.

²⁶⁸ *y no lo sabrá*: «yo no lo sabré» en A, B y MP. Seguimos la lección de M y Mg.

²⁶⁹ *dio en*: «quiso» en M y Mg.

²⁷⁰ *burla*: «prueba» en M y Mg.

²⁷¹ *trajo*: «trujo» en M y Mg.

	que fuese con él al río, que, por no lo ²⁷² registrar, lo ²⁷³ dio en su orilla a guardar en su ²⁷⁴ mismo centro frío. Yo creílo ²⁷⁵ .	945
PEDRO	En eso estuvo ser tan fácil de ²⁷⁶ creer.	
FÉLIX	¡Qué fino debes de ser!	
RISELO	Persuadido, en fin, me tuvo a que entrase por el oro. Fui con él; díjome: «Aquí, Riselo amigo, escondí ese precioso tesoro».	950
PEDRO	¿Con qué me podrá pagar este ²⁷⁷ amor con que le hablé?	955
RISELO	En fin, yo me desnudé determinado de entrar y, dando al aire un retrato de san Nuflo o ²⁷⁸ san Panucio, menos velloso que ²⁷⁹ sucio, las ninfas de amores mato. No hubo sirena ni anguilla que por verme no sacase la cabeza y codiciase verme desnudo en su orilla. Caleme al fondo ²⁸⁰ del río, como dice Garcilaso, buscando, de paso en paso, el oro en su centro frío.	960
	La codicia y no le hallar me detuvieron, de modo que perdí el sentido todo y agua comencé a tragar. Pero, en mudas ²⁸¹ oraciones, rogaba a Dios con fatiga no quedase mi barriga por baúl de camarones. Y, como pude saliendo	965
		970
		975

	a la orilla, viento ²⁸² en popa, ni hallé a Pedro ni a mi ²⁸³ ropa, y, al fin, me enjugué corriendo.	980
	Volví a casa como un loco en el puro cordobán, que, a ser el tiempo de Adán, las luces tuviera en ²⁸⁴ poco.	985
	Pero las muchas que había de ²⁸⁵ las tiendas me alumbraban, de manera que obligaban la gente que me seguía.	990
	Ya comenzaba la fiesta, el gritarme y el reír, mas yo comencé a decir: «¡Fuera, que va sobre apuesta!», y, creyendo ser así, llegué sin peligro a casa de mucha gente que pasa a tal hora ²⁸⁶ por allí.	995
	Llamé y, saliendo al balcón Pedro, con un cabo de hacha, Pedro, que ²⁸⁷ no tiene tacha, que todas tachuelas son, me dijo: «¡Válgame ²⁸⁸ Dios, Riselo, no te ahogaste!».	1000
	«Quita la luz», dije, «y baste la burla, no intentes dos».	1005
	Mas él, diciendo que yo era de un cuerpo ahogado espíritu trasnochado, la vecindad obligó a sacar luces, de modo que, cuando me vio abrir, estaba para morir de vergüenza, de agua y lodo.	1010
FÉLIX	Si creyó que te ahogaste, no erró en traer el ²⁸⁹ vestido.	1015
RISELO	Creo que cómplice has sido y con él lo concertaste.	

²⁸² *viento*: «el viento» en M y Mg.

²⁸³ *mi*: «la» en M y Mg.

²⁸⁴ *tuviera en*: «sintiera» en M y Mg.

²⁸⁵ *de*: «en» en M y Mg.

²⁸⁶ *tal hora*: «estas horas» en M y Mg.

²⁸⁷ *que*: «el que» en M y Mg.

²⁸⁸ *válgame*: «válame» en M y Mg.

²⁸⁹ *el*: «al» en M y Mg.

FÉLIX	¿Yo?	
RISELO	¡Tú, pues!	
FÉLIX	Pues ¿cómo, en día	
	que te estoy tan obligado,	1020
	de ingratitud me has culpado?	
RISELO	Luego, ¿inocencia sería	
	de Pedro el irse y dejarme	
	sin los vestidos allí?	
PEDRO	Si otra cosa crees de mí	1025
	no te merezca ²⁹⁰ agraviarme,	
	plegue al cielo que a traición.	
RISELO	No quiero plegarias tuyas,	
	que son para ti aleluyas	
	las que para mí pasión ²⁹¹ .	1030
<i>Sale un criado</i> ²⁹²		
FÉLIX	Su amigo has de ser.	
CRIADO	¿Está,	
	señores, Riselo aquí?	
RISELO	¿Quién le busca?	
CRIADO	¿Sois vos?	
RISELO	Sí,	
	o su espíritu soy ²⁹³ ya.	
CRIADO	El Veinticuatro os suplica,	1035
	porque a Lucinda le ha dado	
	un desmayo, y su cuidado	
	varios remedios aplica ²⁹⁴ ,	
	que os lleguéis allá conmigo	
	y aquel salmo le digáis.	1040
RISELO	Bueno es esto.	
PEDRO	¿Qué aguardáis?	
	(¡Loco amor, dulce enemigo!)	
FÉLIX	¿Que otra vez se ha desmayado?	
	¡Ve, por Dios, presto, Riselo!	
CRIADO	Está convertida en hielo	1045
	Lucinda ²⁹⁵ sobre su estrado,	
	tal como si algún pintor	

²⁹⁰ *merezca*: «merezco» en M y Mg.

²⁹¹ *las que para mí pasión*: «y para mí kiries son» en M y Mg.

²⁹² Así reza la acotación en M y Mg: «Sale Leonicio, criado de Justino». Leonicio, a diferencia de M, nunca comparece con su nombre en A y B; figura siempre como «criado», aún cuando en el elenco de personajes –como sucede con Justino– sí se menciona. La acotación, por otro lado, en M y Mg figura a continuación de la siguiente intervención de don Félix.

²⁹³ *o su espíritu soy*: «o soy mi espíritu» en M y Mg.

²⁹⁴ *aplica*: «le aplica» en M y Mg.

²⁹⁵ *Lucinda*: «echada» en M y Mg.

	retratara el ²⁹⁶ alba en nieve; apenas un aire leve respira.	
RISELO	Extraño dolor.	1050
	Vamos.	
CRIADO	Seguidme.	
RISELO	(Lucinda,	
	don Félix, muere por ti.	
FÉLIX	¡Venturoso yo!) ²⁹⁷	
PEDRO	(¡Ay de mí!)	
FÉLIX	¿Qué habrá que el amor no rinda?	
PEDRO	Que rinda amor libertades	1055
	no es milagro, es natural,	
	mas amar ²⁹⁸ amor igual	
	parecen desigualdades.	
	¿Tú no amabas?	
FÉLIX	Sí.	
PEDRO	Pues di ²⁹⁹ ,	
	¿cómo de ese mismo amor	1060
	otro amor fue vencedor?	
FÉLIX	Porque fue la guerra en mí.	
	¿Nunca dos contrarios ³⁰⁰ reyes	
	la tienen...	
PEDRO	Sí.	
FÉLIX	...y vence el ³⁰¹ uno?	
PEDRO	También.	
FÉLIX	De efecto ninguno	1065
	me fueron ³⁰² jamás sus leyes.	
PEDRO	¿Lucrecia?	
FÉLIX	Era amor infame ³⁰³ .	
PEDRO	¿Que es infame?	
FÉLIX	Sí, en verdad,	
	que, quien no guarda lealtad,	
	es justo que así se llame ³⁰⁴ .	1070
	La ³⁰⁵ mujer que admite a ³⁰⁶ un hombre	
	no hay honor que se le quite,	

²⁹⁶ *el*: «al» en M y Mg.

²⁹⁷ Entre este verso y el que sigue se inserta la siguiente acotación en M y Mg: «Vanse Riselo y el criado».

²⁹⁸ *amar*: «amor a» en M y Mg.

²⁹⁹ *di*: omitido en MP.

³⁰⁰ *contrarios*: «iguales» en M y Mg.

³⁰¹ *el*: «al» en M y Mg.

³⁰² *me fueron*: «te espanten» en M y Mg.

³⁰³ *PEDRO. ¿Lucrecia?... infame*: «[FÉLIX.] Lucrecia era amor infame» en M y Mg.

³⁰⁴ *sí, en verdad... es*: «sin lealtad, / y, el que es amor sin verdad, / no es justo que amor se llame» en M y Mg.

³⁰⁵ *la*: «a» en M y Mg.

³⁰⁶ *a*: omitido en M y Mg.

	pero la que ³⁰⁷ a dos admite no merece honrado nombre.	
	Con deseo ³⁰⁸ de olvidar	1075
	vi ³⁰⁹ a Lucinda, Pedro mío, que vence ³¹⁰ el calor al frío para podelle ³¹¹ templar.	
	Vila tan bella y tan linda que esto, y ser de ella estimado, a pretender me ha obligado, la hermosura de Lucinda.	1080
	Hay de su parte estimarme, ser solo, ser limpio amor; hay de ³¹² Lucrecia el rigor de pedirme y despreciarme ³¹³ .	1085
	Pedirme ³¹⁴ y tratar mentira parécenme, Pedro, tratos para ricos mentecatos, no para quien oye y mira ³¹⁵ .	1090
PEDRO	Ven, que desde esta ventana quiero oír sola su voz. (¡Bravo, amor, entras feroz! ³¹⁶ No más esperanza vana, que, pues hoy me quita ³¹⁷ el cielo que tenga mi amor lugar, solo habemos de tratar de hacer burlas a Riselo.)	1095
<i>Vanse, y salen don Juan y el padre de Lucinda³¹⁸</i>		
JUAN	Mientras llega su remedio, de mis esperanzas se trate.	1100
PADRE	No hayas miedo que dilate tu bien.	
JUAN	Hay un mundo en medio.	

³⁰⁷ *la que*: «cuando» en M y Mg.

³⁰⁸ *deseo*: «deseos» en M y Mg.

³⁰⁹ *vi*: «omitido» en M.

³¹⁰ *vence*: «busca» en M y Mg.

³¹¹ *podelle*: «poderse» en M y Mg.

³¹² *de*: «en» en M y Mg.

³¹³ *despreciarme*: «de engañarme» en M y Mg.

³¹⁴ *pedirme*: «pedir» en M y Mg.

³¹⁵ Entre este y el siguiente verso se interpola el siguiente pasaje en M y Mg: «FÉLIX.] Yo no digo que no pase: / en el mundo pase así, / pero no pase por mí, / ni quien me hiela me abrase. / LISARDA. ¿Resuelto en efecto estás / en amarla? FÉLIX. Si ella quiere. / LISARDA. (¿Qué ha de hacer quien por ti muere?) / FÉLIX. ¿Qué dices? LISARDA. Que acertarás».

³¹⁶ *bravo... feroz*: «LISARDA. (¡Bravo amor!). FÉLIX. Entra feroz» en M y Mg.

³¹⁷ *hoy me quita*: «que no quiere» en M y Mg.

³¹⁸ Así reza la acotación en M y Mg: «Vanse y salen Justino y don Juan, ya de novio». En MP: «Vanse. Salen».

PADRE	A Riselo espero hoy, que en él tengo confianza ³¹⁹ .	
<i>Sale Riselo y el criado</i> ³²⁰		
RISELO	Yo tengo en Dios esperanza ³²¹ , si este remedio le doy.	1105
CRIADO	El del salmo viene aquí.	
PADRE	¡Oh ³²² , caballero!	
RISELO	¡Oh, señor!	
PADRE	Haceisme ³²³ tan gran favor.	
CRIADO	¿Iré por Lucinda?	
PADRE	Sí ³²⁴ , que, porque está desmayada, las palabras que sabéis le digáis.	1110
RISELO	De mí seréis servido.	
JUAN	¡Ay, mi prenda amada! ¿Es posible que nací ³²⁵ para verte de esta suerte?	1115
<i>Salen Dorotea, Lucinda y el criado</i> ³²⁶		
CRIADO	¡Qué imagen!	
DOROTEA	¡Qué hermosa muerte!	
PADRE	¿Es Lucinda?	
DOROTEA	Señor, sí.	
PADRE	¡Llegad, señor, por mi vida, decilde el salmo!	
RISELO	Sí haré como lugar se me dé.	1120
PADRE	Apartaos, nadie lo ³²⁷ impida.	
DOROTEA	En esta silla está bien.	
JUAN	Aquí hablaremos nosotros ³²⁸ .	
PADRE	Desviáos allá vosotros.	1125

³¹⁹ *mientras llega... confianza*: «JUSTINO. Mientras duran sus pasiones, / ¿qué se puede concluir? / JUAN. Mi vida, pues es morir / sufrir tantas dilaciones. / JUSTINO. Lo que se trataba ayer / hoy, don Juan, no se dilata. / JUAN. Señor, lo que ayer se trata / hoy puede dejar de ser, / que, desde un ayer a un hoy, / puede haber muerte y mudanza» en M y Mg.

³²⁰ Así reza la acotación en M y Mg y en MP: «Salen Riselo y Leonicio».

³²¹ *esperanza*: «confianza» en M y Mg.

³²² *oh*: «ah» en M y Mg.

³²³ *haceisme*: «hacedme».

³²⁴ Entre este y el verso siguiente se inserta la siguiente acotación en M y Mg: «Vase Leonicio».

³²⁵ *nací*: «te vi» en M y Mg.

³²⁶ Así reza la acotación en M y Mg: «Traen a Lucinda Dorotea y Leonicio recostada en sus brazos».

³²⁷ *nadie lo*: «naide le» en M y Mg.

³²⁸ A continuación de este verso figura la siguiente acotación en M y Mg: «Apartados».

RISELO	(¿Vives?	
LUCINDA	Sí.	
RISELO	¿Escuchas?	
LUCINDA	También.	
RISELO	¿Puédote hablar?	
LUCINDA	Bien podrás	
RISELO	Luego, ¿esto es fingido?	
LUCINDA	Sí	
RISELO	Don Félix muere por ti.	
LUCINDA	Ya vuelvo en mí, dime ³²⁹ más.	1130
RISELO	Desea ³³⁰ hablarte y saber cómo será tu marido.	
LUCINDA	Este desmayo he fingido por que me vengas a ver.	
	Haz que me quieres tomar el pulso y toma un papel que le escribo.)	1135
RISELO	¡Ah ³³¹ más crüel y remedio singular. Ver quiero el pulso que tiene: ¡qué intercadencias tan bravas! (Si hoy este negocio acabas, ¿para qué este necio viene? Don Félix será tu esposo; remedia a un hombre, señora, que tu pensamiento adora.	1140
LUCINDA	Hablarle será forzoso. Vete y dale este ³³² papel; no demos qué sospechar.)	1145
RISELO	Ya pueden ³³³ todos llegar.	
PADRE	¡Gran salmo!	
RISELO	Hay misterio en él ³³⁴ . Suplicoos me deis licencia, que queda otro enfermo allá y, si me tardo, tendrá poca esperanza y paciencia.	1150
PADRE	Id en buena hora, Riselo, y de esta casa os servid,	1155

³²⁹ *dime*: «di» en MP.

³³⁰ *desea*: «deseo» en A y B. Seguimos la lección de M y Mg y la corrección de MP.

³³¹ *ah*: «oh» en M y Mg.

³³² *este*: «ese» en M y Mg.

³³³ *pueden*: «podéis» en M y Mg.

³³⁴ Entre este verso y el siguiente se interpola este pasaje en M y Mg: «JUSTINO. En grandes obligaciones / nos ponéis a todos. RISELO. Creo / que se agradece el deseo / de mis buenas intenciones / y que la causa enemiga / que de estos desmayos le da / con este salmo se irá / y vendrá quien se lo diga. / Ya queda más consolada / con lo que le dije aquí, / porque del salmo y de mí / está, señor, confianda. / Yo voy a hacer que se escriba / cierto papel en respuesta / de este mal que la molesta, / para que contesta viva».

	en³³⁵ ella entrad y salid sin recato, sin³³⁶ recelo, a cuantas horas queráis, como quien tiene virtud de dar la vida y salud que a nuestra enferma le dais.	1160
RISELO	Besoos por esa merced las manos.	
JUAN	Y a mí, señor, muy por vuestro servidor desde agora me tened, pues sois, en fin, el que dais a mi esposa tanto bien.	1165
RISELO	Aún vos no sabéis tan bien la obligación en que me estáis. Pero estad muy confiado que, estando yo de por medio, tendrá Lucinda remedio y vos saldréis de cuidado.	1170
<i>Vase</i>		
PADRE	Hija, ya que estás en ti, habla a tu esposo.	1175
LUCINDA	Señor, no me ha dejado el dolor, puesto que me ves ansí. Bien que estoy con esperanza de que se hará todo bien, cuando mis cosas estén de esta tormenta en bonanza.	1180
	Riselo me ha prometido que veré lo que deseo y, mientras que no lo veo, licencia, señor, te pido, que he menester soledad en que pasar la tristeza.	1185
JUAN	¿Que eclipse tanta belleza tan ligera enfermedad? ³³⁷	1190
PADRE	Ve con ella, Dorotea; procura dalla ³³⁸ alegría.	

³³⁵ *en*: «y en» en MP.

³³⁶ *sin*: «y sin» en M y Mg.

³³⁷ Entre este y el siguiente verso figura esta redondilla en boda aún en don Juan en M y Mg: «A mi desdicha atribuyo / cuanto mal tiene, señor, / matarme tiene el dolor / de la compasión del suyo».

³³⁸ *dalla*: «darle» en M y Mg.

DOROTEA	Pienso que mi compañía no es, señor, la que desea; presto la verás contenta ³³⁹ .	1195
JUAN	Sin duda que habla por mí ³⁴⁰ .	
PADRE	Vamos, hijo.	
JUAN	Deshonrarme ³⁴¹ así mi esperanza se alimenta ³⁴² .	
<i>Vanse, sale don Félix y Pedro</i> ³⁴³		
FÉLIX	Tarda mi bien, amor, y el mal me mata.	
PEDRO	(Mátame el mal del mismo bien que espero.)	1200
FÉLIX	Dilata amor el bien del mal que muero.	
PEDRO	(Yo muero y mi esperanza se dilata.)	
FÉLIX	Ya la esperanza mi remedio mata.	
PEDRO	(Ya de cuanto esperaba desespero.)	
FÉLIX	¡Qué brevemente un imposible quiero!	1205
PEDRO	(¡Qué presto he sido a un largo amor ingrata!) ³⁴⁴	
FÉLIX	Dejé a Lucrecia y a Lucinda adoro.	
PEDRO	(Dejé en las Indias al que fue bien mío.)	
FÉLIX	El tiempo que he perdido siento y lloro.	
PEDRO	(Lo que es ajeno merecer confío.)	1210
FÉLIX	Tú sola eres mi bien.	
PEDRO	(Tú, mi tesoro.)	
FÉLIX ³⁴⁵	Ardo.	
PEDRO	(Aguardo.)	
FÉLIX	Porfío ³⁴⁶ .	
PEDRO	(Desconfío.) ³⁴⁷	
FÉLIX	Pedro...	
PEDRO	Señor.	
FÉLIX	...¿con quién hablas?	
PEDRO	Contigo.	
FÉLIX	¿Qué me decías ³⁴⁸ ?	
PEDRO	Que justamente porfías en el nuevo amor que entablas.	1215
FÉLIX	Tarda Riselo, ¿qué haré?	

³³⁹ *contenta*: «con gusto» en M y Mg.

³⁴⁰ *que habla por mí*: «me quiere bien» en M y Mg.

³⁴¹ *deshonrarme*: «de honra» en MP.

³⁴² *vamos, hijo... se alimenta*: «JUSTINO. No es mucho que agora estén, / don Juan, con este disgusto. / Vamos a tratar yo y vos / lo que importa a nuestro intento. / JUAN. Mucho sus tristezas siento. / JUSTINO. Tened esperanza en Dios, / y en las palabras benditas / de aquel salmo de Riselo. / JUAN. Hame dado gran consuelo / decir que las lleva escritas».

³⁴³ Así reza la acotación en M y Mg: «Vanse y salen don Félix y Lisarda de paje». En MP: «Vanse. Salen...».

³⁴⁴ *ingrata*: «ingrato» en MP.

³⁴⁵ *Félix*: omitido en A y B.

³⁴⁶ *porfío*: «amo» en M y Mg.

³⁴⁷ *desconfío*: «LISARDA. (Llamo.) FÉLIX. Fío. LISARDA. (Porfío.)» en M y Mg.

³⁴⁸ *decías*: «dices» en M.

PEDRO	Esperar, que el esperar el gusto suele aumentar.	
FÉLIX	Y aun ³⁴⁹ desesperar.	
PEDRO	¿Por qué?	1220
FÉLIX	Porque no hay mayor tormento que la esperanza dudosa.	
PEDRO	De amor la más dulce cosa es dilatar ³⁵⁰ el contento. Bien que no llega esperado, señor, no le llames bien, ni aun el mal es mal también prevenido y dilatado. No tarda en vano Riselo.	1225
FÉLIX	¡Ya Riselo viene aquí!	1230
	<i>Sale Riselo</i>	
RISELO	¡Para desdichas nació: todo ha dado ³⁵¹ por el suelo!	
FÉLIX	¿Qué hay, amigo? ³⁵²	
RISELO	Sin embargo, del desmayo y la pasión ³⁵³ , como las mujeres son poco dulce y mucho amargo ³⁵⁴ , como son un viento leve, ya son cobardes, ya son un Cid, ya como ³⁵⁵ el cielo en Madrid, que está haciendo sol y llueve, como el hacernos llorar es lo que desean ver, como su mayor placer es darnos mucho pesar ³⁵⁶ , Lucinda mudó de intento y con don Juan se casó.	1235 1240
FÉLIX	¿Qué dices?	
RISELO	Lo que vi yo ³⁵⁷ .	
PEDRO	(¡Alégrate, pensamiento,	1245

	da albricias a mis ³⁵⁸ oídos de esta nueva!)	
FÉLIX	¡Qué crüel fortuna!	1250
RISELO	Diome un papel, suma de bienes perdidos, con ³⁵⁹ que de esto se disculpa.	
FÉLIX	Muestra esa sentencia fiera, por que en leyéndola muera.	1255
PEDRO	(¡Ay, dulce amor!, ¿quién te culpa? ¡Ay, mi querido Riselo! ¿Que a ³⁶⁰ este hombre burlase yo, que por mí en el río entró ³⁶¹ y estuvo desnudo al hielo, que le hiciese ver ansí de toda la vecindad?)	1260
FÉLIX	¡Ay, Riselo!, esa crueldad sin duda que estaba en ti, no en Lucinda, no en mi bien. ¿No has visto el papel?	1265
RISELO	Yo no.	
FÉLIX	Sí has visto, que bien vi ³⁶² yo tus burlas y amor ³⁶³ también. Ni se ha hecho el casamiento ni me deja de querer.	1270
RISELO	Comes con lima el placer.	
PEDRO	(¡Entristecéos, pensamiento ³⁶⁴ , no le deis a los oídos albricias! ¡Oh, mal Riselo!)	
FÉLIX	Escucha...	
RISELO	Di ³⁶⁵ .	.
PEDRO	(¡Plega ³⁶⁶ al cielo que perdiera los sentidos!) ³⁶⁷ «Don Félix ³⁶⁸ , mío...», ¡qué «mío» tan lindo!	1275
RISELO	Pasa adelante.	
PEDRO	(¡Qué «mío» tan semejante	

³⁵⁸ *da albricias a mis*: «dad albricias, mis» en MP. «Mis» reza «los» en M y Mg.

³⁵⁹ *con*: «en» en m y Mg.

³⁶⁰ *a*: omitido en M y Mg.

³⁶¹ *entre* este y el siguiente verso se inserta esta acotación en M y Mg: «Lee don Félix el papel».

³⁶² *vi*: «sé» en M y Mg; «oí» en MP.

³⁶³ *amor*: «humor» en M y Mg.

³⁶⁴ *pensamiento*: «pensamientos» en A y B. Seguimos la lección de M y Mg y la enmienda de MP.

³⁶⁵ *di*: omitido en M y Mg.

³⁶⁶ *plega*: «pluguiera» en M y Mg.

³⁶⁷ Entre este verso y el que sigue se inserta la siguiente acotación: «Lee».

³⁶⁸ *Félix*: «Felis» en A y B.

RISELO	¿Qué ³⁸³ peligro? ¡Vive Dios que le ³⁸⁴ he de dar la respuesta, si veinte ³⁸⁵ vidas me cuesta, y os habéis de hablar los dos!	1315
FÉLIX	¿Por dónde?	
RISELO	Por el ³⁸⁶ jardín del Veinticuatro.	
FÉLIX	No sé si entrar –que es alto– podré.	
PEDRO	Él quiere intentar tu fin: el Veinticuatro es el hombre de más recato en Sevilla.	1320
RISELO	Hacer esta ³⁸⁷ maravilla será de mi industria nombre ³⁸⁸ .	
FÉLIX	Vamos, Riselo, que en ti estriba todo mi bien ³⁸⁹ .	1325
PEDRO	(Y mi mal en ti también, que todo es mal para mí. Y, pues hoy os quita el cielo el bien que Lucinda alcanza, volvámonos, esperanza, a las burlas de Riselo.).	1330

*Vanse y salen don Juan, Lucinda y Dorotea*³⁹⁰

DOROTEA	No es desprecio el no querellas.	
JUAN	Pues unas joyas que os doy, ya ³⁹¹ que vuestro esclavo soy, ¿teméis que hay veneno de ellas?	1335
LUCINDA	Mientras no está confirmado este sí que os he de dar, ¿cómo me puedo obligar?	
JUAN	Teniéndome a mí obligado. Pero decís que no estoy confirmado en vuestra gracia y ansí es bien temer desgracia, aunque tan humilde soy,	1340

³⁸³ *qué*: «qué es» en M y Mg.

³⁸⁴ *le*: «la» en MP.

³⁸⁵ *veinte*: «treinta» en M y Mg.

³⁸⁶ *el*: «un» en M y Mg.

³⁸⁷ *hacer esta*: «a hacer esa» en M y Mg.

³⁸⁸ *será de mi industria nombre*: «a mi industria corresponde» en M y Mg.

³⁸⁹ *vamos, Riselo... mi bien*: «RISELO. Lo fácil cualquiera bestia / lo sabe hacer: grandes hechos / convienen con grandes pechos. / No te dé nada molestia. / Ven conmigo. FÉLIX. Solo en ti, / Riselo, estriba mi bien» en M y Mg.

³⁹⁰ Así reza la acotación en M y Mg: «Vanse y entran Lucinda, Dorotea y don Juan». «Vanse. Salen...» en MP.

³⁹¹ *ya*: «si» en M y Mg.

	que el haberme así ³⁹² atrevido	1345
	ya es lisonja, aunque ³⁹³ recelo	
	que me derribáis ³⁹⁴ del cielo	
	donde el amor me ha subido.	
	Que, puesto que es mi humildad	
	tanta, en pretender favor,	1350
	ya fue soberbio mi amor	
	contra vuestra calidad.	
LUCINDA	Señor don Juan, mi salud	
	no da lugar como es justo	
	a acudir a vuestro gusto:	1355
	vivo con mucha inquietud ³⁹⁵ .	
	No sé el fin de un pensamiento;	
	estoy triste hasta saber	
	qué suceso ha de tener	
	el tratado casamiento.	1360
	No os parezca que me esquivo	
	de admitir mercedes tales,	
	mientras que, en prendas ³⁹⁶ iguales,	
	llena de esperanzas vivo.	
JUAN	Cesen ya tales tristezas	1365
	sumo bien de mi esperanza.	
DOROTEA	Los tiempos harán mudanza,	
	cesarán las asperezas ³⁹⁷ ,	
	el mar quedará tranquilo,	
	llegará la nave al puerto.	1370
JUAN ³⁹⁸	Parece oráculo incierto	
	este ³⁹⁹ no entendido estilo,	
	que en un equívoco igual	
	hallo al parecer ⁴⁰⁰ también	
	que de donde nace ⁴⁰¹ el bien	1375
	puede resultar ⁴⁰² el mal.	
	Tanta tristeza sin causa	
	¿de qué puede proceder?	
LUCINDA	(Dorotea, de no ver	
	la causa de ⁴⁰³ quien se causa.	1380
DOROTEA	¡No te declares así!)	

³⁹² *el haberme así*: «haberme a vos» en M y Mg.

³⁹³ *lisonja, aunque*: «soberbia en que» en M y Mg.

³⁹⁴ *derribáis*: «derribéis» en M.

³⁹⁵ *inquietud*: «quietud» en M.

³⁹⁶ *que, en prendas*: «en penas» en M y Mg.

³⁹⁷ *asperezas*: «esperanzas» en M.

³⁹⁸ *Juan*: omitido en A, B y MP. Seguimos la lección de M y Mg.

³⁹⁹ *este*: «ese» en M y Mg.

⁴⁰⁰ *hallo al parecer*: «vengo a conocer» en M y Mg.

⁴⁰¹ *de donde nace*: «por donde entiendo» en M y Mg.

⁴⁰² *puede resultar*: «por allí se entiende» en M y Mg.

⁴⁰³ *de*: «por» en M y Mg.

RISELO	Después que me dieron grado, soy en casa licenciado y entro a visitarte a ti.	
LUCINDA	Quien es médico bien puede	1385
RISELO	Soylo de suerte, señora que he hecho ⁴⁰⁵ una cura agora que el arte mágica ⁴⁰⁶ excede.	
LUCINDA	¿En quién?	
RISELO	En un caballero que estaba enfermo de triste.	1390
LUCINDA	¿Qué medicinas le diste?	
RISELO	Las mismas que darte espero. Dile, señora, un papel.	
LUCINDA	¿Y vivió con él?	
RISELO	Vivió, que le aseguraba yo muchas verdades en él.	1395
LUCINDA	¿Está más alegre?	
RISELO	Sí.	
LUCINDA	¿Creyolo todo?	
RISELO	Esta ⁴⁰⁷ fe le dio salud.	
LUCINDA	¡Buena ⁴⁰⁸ fe! Lo mismo me pasa a mí ⁴⁰⁹ .	1400
RISELO	Esta nómina ⁴¹⁰ o bolsilla tiene unas letras notables, que os han de ser saludables.	
JUAN	Mostrad a ver. ¿Podré abrilla?	
RISELO	Saldrásele la virtud, si la abris, señor don Juan.	1405
LUCINDA	Dejad, que no me la dan a mí por vuestra salud, sino de quien tiene el mal.	
JUAN	(Celos comienzo a tener, que este hablar y responder me ha dado mala señal.	1410

⁴⁰⁴ La acotación reza así en M y Mg: «Entra Riselo».

⁴⁰⁵ *he hecho*: «hice» en M y Mg.

⁴⁰⁶ *mágica*: «física» en M y Mg.

⁴⁰⁷ *esta*: «esa» en M y Mg.

⁴⁰⁸ *buena*: «bien a» en A, B y MP. Seguimos la lección de M y Mg.

⁴⁰⁹ Entre este verso y el que sigue se inserta el siguiente pasaje en M y Mg: «RISELO. Los males que iguales son / quieren medicina igual; / de tristeza está mortal, / que es vuestra misma pasión, / con lo que le curo os curo, / lo mismo que os doy le doy. / LUCINDA. ¡En qué obligación te estoy! / RISELO. Solo vuestro bien procuro».

⁴¹⁰ *nómina*: «dómina» en A, B y MP. Seguimos la lección de M y Mg.

Pues no se han de hablar los dos:
llevarme quiero a Riselo.)

RISELO (Que nos entiende⁴¹¹ recelo.) 1415

Adiós, mi señora, adiós,
y Él quiera que os aproveche
lo que en esas letras va.

JUAN (Justa sospecha me da⁴¹²
sin haber⁴¹³ de quién sospeche.) 1420

Riselo, hablarte⁴¹⁴ querría
de aquí a la puerta no más.

RISELO Y donde quiera⁴¹⁵ podrás.

*Vanse los dos*⁴¹⁶

Adiós.

LUCINDA Adiós, salud mía.

¿Que vendrá aquí, Dorotea? 1425

DOROTEA ¿Qué dudas? Algún papel.

LUCINDA Sácale. ¡Ay, si viene en él
lo que tanto amor desea!

DOROTEA Notable fue la invención.

LUCINDA Es Riselo⁴¹⁷ hombre discreto. 1430

DOROTEA De suerte que te prometo
que le he⁴¹⁸ cobrado afición.

LUCINDA ¡Ay, prima! Quiérole bien,
que, si le tienes amor,
hará mis cosas mejor 1435
y él lo merece también.

No es de los lindos de agora,
gente enfadosa y cansada;
es de lo noble⁴¹⁹ que agrada
y del brío que enamora. 1440

En los instrumentos son
las falsas de grande efeto:
mira el dulce del⁴²⁰ discreto
y el agrio de⁴²¹ socarrón,
mira el donaire...

⁴¹¹ *entiende*: «entienden» en A, B y MP. Seguimos la lección de M y Mg.

⁴¹² *justa sospecha me da*: «justas sospechas me dan» en M y Mg.

⁴¹³ *haber*: «saber» en M y Mg.

⁴¹⁴ *hablarte*: «hablaros» en M y Mg.

⁴¹⁵ *donde quiera*: «adondequiera» en M y Mg.

⁴¹⁶ La acotación en M y Mg va detrás de la despedida de Lucinda de Riselo «adiós, salud mía».

⁴¹⁷ *es Riselo*: «Riselo es» en M y Mg.

⁴¹⁸ *he*: «ha» en MP.

⁴¹⁹ *noble*: «libre» en M y Mg.

⁴²⁰ *del*: «de» en A y B. Seguimos la lección de M y Mg y la enmienda de MP.

⁴²¹ *del*: «de» en A y B. Seguimos la lección de M y Mg y la enmienda de MP.

DOROTEA No más. 1445
 Digo que tu papel leas,
 que yo haré lo que desees.
 LUCINDA Escucha.
 DOROTEA Perdida estás.

*Lee la carta*⁴²²

LUCINDA⁴²³ «Hermosa Lucinda: si tienes deseo de hablarme, de mi parte no hay dificultad en el peligro de mi vida, que sola tú lo eres mía.»
 Déjame parar aquí:
 ¿Yo tú vida, Félix⁴²⁴ mío? 1450
 ¡Ardo, muero, desvarío!
 ¡Prima, estoy fuera de mí!
 ¿Yo tu vida?

DOROTEA Di adelante,
 que estás loca.

LUCINDA Con razón,
 oyendo en esta ocasión 1455
 una razón semejante.

Lee

«No siento otro lugar como el jardín por donde se pueda⁴²⁵ salir de noche; trazaremos cómo se deshaga el casamiento de don Juan y se haga el mío y tuyo⁴²⁶ a pesar de cuantos le impidieren⁴²⁷».
 ¡Cierra el papel!
 LUCINDA ¿Cómo así?
 DOROTEA ¡Tu padre!
 LUCINDA ¡Ay, triste! ¿Qué haré si le habrá visto?
 DOROTEA No sé.
 Mas muestra, dámele⁴²⁸ a mí. 1460

*Sale el padre y un criado*⁴²⁹

⁴²² La acotación reza así en M y Mg: «Lee».

⁴²³ *Lucinda*: omitido en A y B. En M y Mg el nombre del personaje figura antes de la acotación.

⁴²⁴ *Félix*: «Felis» en A y B.

⁴²⁵ *por donde se pueda*: «si puedes» en M y Mg.

⁴²⁶ *mío y tuyo*: «nuestro tuyo» en M; «nuestro tú y yo» en Mg.

⁴²⁷ *le impidieren*: «lo impiden» en M y Mg.

⁴²⁸ *dámele*: «dámelo» en M y Mg.

⁴²⁹ Así reza la acotación en M: «Salen Justino y Leoncio»; así en Mg: «Salen Justino y Leoncio». Todas las intervenciones del «criado» en esta escena aparecen asignadas a «Leoncio» en lugar de a «Leonicio» en M, que Mg enmienda.

PADRE	¿Que ⁴³⁰ es ese ⁴³¹ hombre tan famoso músico?	
CRIADO	Canta apaciblemente, a lo moderno, con tonos ⁴³² de Juan Blas, letras de Lope.	
PADRE	¿Son honestas las letras?	
CRIADO	Son conformes a la edad ⁴³³ y virtud de una señora.	1465
PADRE	¿Tratan de amor?	
CRIADO	De amor pienso que tratan ⁴³⁴ .	
PADRE	No le traigas acá.	
CRIADO	Señor, ¿qué es esto?	
PADRE	Hija, querría que viniese un músico a alegrar tu tristeza.	
LUCINDA	Antes sospecho que me la aumentará. Mas, si tú quieres, yo tengo mejor músico.	1470
PADRE	¿Y adónde?	
LUCINDA	En el jardín de casa, en ese huerto, mas no puedo gozarle cuando quiero y así, mi ⁴³⁵ señor padre, te suplico pues ese cuarto está desocupado que tiene en el jardín los dos balcones, permítas que en él tenga mi aposento, porque viene este músico ⁴³⁶ de noche, quiero decir, cuando se rompe el alba, y oírle me dará salud y vida.	1475 1480
PADRE	¿Qué músico? ¿Qué dices?	
LUCINDA	Padre mío, un ruiseñor que viene cada noche y, puesto en los naranjos, alentado del blanco azahar, con dulce melodía, me cuenta ⁴³⁷ los amores de su dama ⁴³⁸ .	1485
PADRE	Hija ⁴³⁹ , estarás muy lejos de mi cama y no es razón para el estado tuyo. Si quieres ruiseñores, veinte jaulas te haré traer que tu aposento cerquen.	
LUCINDA	Señor, la fruta que a la mesa viene no agrada tanto como entre sus ramas	1490

⁴³⁰ *que*: «y que» en M y Mg.

⁴³¹ *ese*: «este» en MP.

⁴³² *con tonos*: «cantonos» en A y B. Seguimos la lección de M y Mg.

⁴³³ *a la edad*: «al estado» en M y Mg.

⁴³⁴ *¿Tratan de amor?... que tratan*: omitido en M y Mg.

⁴³⁵ *mi*: omitido en M.

⁴³⁶ *músico*: «ruiseñor» en M.

⁴³⁷ *cuenta*: «canta» en M y Mg.

⁴³⁸ *dama*: «fábula» en M y Mg.

⁴³⁹ *hija*: «y tú» en M y Mg.

	y así mi rui señor, sobre esos ⁴⁴⁰ árboles, me agrada más, cantando cuando quiere, que no forzado en cárceles de jaulas. Si este bien no me haces...	
PADRE	Cese el llanto, espejo de estos ojos, no te enojés. Pero duerma contigo Dorotea, porque no diga acaso el desposado que ha sido libertad que duermas sola. Quiero echarme a tus pies.	1495
LUCINDA		
PADRE	Ten alegría ⁴⁴¹ y ven a ver dos joyas y una tela ⁴⁴² que he comprado.	1500
LUCINDA	Vamos, señor mío.	
	<i>Vase</i> ⁴⁴³	
DOROTEA	¿Qué has de hacer?	
LUCINDA	Escribirle que me vea.	
DOROTEA	¡Notable industria el aposento ha sido y el rui señor!	
LUCINDA	¡Ay, rui señor querido!	1505
	<i>Vanse y salen don Félix</i> ⁴⁴⁴ , <i>Riselo y Pedro</i> ⁴⁴⁵	
RISELO	Cuéntate ⁴⁴⁶ ya por casado.	
PEDRO	¡Buen ⁴⁴⁷ desamartelo ha sido!	
FÉLIX	Mi peligro conocido, antes ha sido acertado.	
PEDRO	Sin perder la libertad, ¿desamarás a Lucrecia?	1510
RISELO	¡Oh, lo que Pedro se precia de su ingenio y voluntad ⁴⁴⁸ !	
PEDRO	Todas las que libremente un hombre pueden amar le han de obligar a pensar lo que de Lucrecia siente.	1515
RISELO	Yo, Pedro, sé que el querer está muy asido al dar:	

⁴⁴⁰ *esos*: «estos» en MP.

⁴⁴¹ *ten alegría*: «dámelos» en M; «dame los tuyos» en Mg.

⁴⁴² *una tela*: «unas telas» en M y Mg.

⁴⁴³ La acotación no figura en M y Mg.

⁴⁴⁴ *Félix*: «Felis» en A y B. «Vanse. Salen...» en MP.

⁴⁴⁵ *Pedro*: «Lisarda» en M y Mg.

⁴⁴⁶ *cuéntate*: «cuéntase» en MP.

⁴⁴⁷ *buen*: «mal» en M y Mg.

⁴⁴⁸ *voluntad*: «lealtad» en M y Mg.

	si amor se ha de conservar con el dar habrá ⁴⁴⁹ de ser.	1520
	Las conservas ¿ a qué efeto se hacen ⁴⁵⁰ ?	
PEDRO	Para que dure una fruta y se asegure de perder ⁴⁵¹ .	
RISELO	Oye el conceto: amor en verde se daña y con el dar se conserva, sirviendo de contrahierba como el membrillo a la araña.	1525
	Aunque puedo asegurarte que en mi vida di un real a mujer por bien ni mal y lo demás es cansarte ⁴⁵² .	1530
PEDRO	Pues ⁴⁵³ yo espero ver tus bríos debajo de algunos pies y por muy lindo interés.	1535
RISELO	No serán entonces míos.	
<i>Sale un criado</i> ⁴⁵⁴		
CRIADO	¿Está aquí Riselo?	
RISELO	Sí.	
CRIADO	Mi señora, agradecida a la salud recibida después del cielo, de ti, en esta caja te envía una joya.	1540
RISELO	Es gran señora.	
CRIADO	Esto me dijo y que agora toda su salud confía en ⁴⁵⁵ la industria de tus manos.	1545

⁴⁴⁹ *con el dar habrá*: «solo con dar ha» en M y Mg.

⁴⁵⁰ *hacen*: «hicieron» en A, B y MP. Seguimos la lección de M y Mg.

⁴⁵¹ *perder*: «perderse» en M y Mg.

⁴⁵² *aunque puedo... es cansarte*: «pues azúcar ha de haber / si amor se ha de conservar, / que con azúcar del dar/ dura un siglo la mujer. / Mas esto por vida tuya, / que en mi vida no di un real. / LISARDA. ¿Mas que mientes? RISELO. Siendo igual / a la carne y sangre tuya / y los dos hijos de Adán, / ¿qué les debo? LISARDA. ¿Cuánto quieres / apostar que habrá mujeres, / y que no lejos están, / que te quiten en el aire / el dinero? RISELO. ¿A mí? / LISARDA. Sí, a ti. / RISELO. Si un Cerro de Potosí / tuviera... LISARDA. Un manto, un donaire / mayores milagros hacen. / RISELO. Ya yo no escojo guarduñas, / y que les nacen las uñas / desde el momento que nacen. / Pero no ha nacido alguna / que a mí me pesque el dinero, / que soy maco. LISARDA. Y majadero, / en no rendirte a ninguna» en M y Mg.

⁴⁵³ *pues*: «mas» en M y Mg.

⁴⁵⁴ *criado*: «Leoncio» en M y Mg. Todas las intervenciones del criado figuran como tal en A y B y asignadas a Leoncio en M y Mg.

⁴⁵⁵ *en*: «de» en A, B y MP. Seguimos la lección de M y Mg.

	Que la avises ⁴⁵⁶ y la escribas aquel salmo, así ⁴⁵⁷ recibas de los cielos soberanos el debido ⁴⁵⁸ galardón.	1550
RISELO	Yo lo haré, Leonicio ⁴⁵⁹ , luego y que recibas ⁴⁶⁰ , te ruego, tan corta satisfacción.	
CRIADO	No lo tengo de tomar.	
RISELO	Haslo de tomar ⁴⁶¹ , por Dios, o reñiremos los dos.	1555
CRIADO	Eso me puede obligar. Adiós. ⁴⁶²	
RISELO	El cielo te guarde.	
FÉLIX	¿Qué le diste?	
RISELO	Dos doblones, porque en tales ⁴⁶³ ocasiones no soy, don Félix ⁴⁶⁴ , cobarde.	1560
PEDRO	Pues ¿no dices que no das?	
RISELO	Pedro, por amigos sí.	
FÉLIX ⁴⁶⁵	Mira lo que viene ahí.	
RISELO	La caja siento y no más.	1565
PEDRO	¿No hay peso?	
RISELO	No ⁴⁶⁶ .	
PEDRO	Pues ⁴⁶⁷ desata esa cinta ⁴⁶⁸ con que viene. Dentro un solo ⁴⁶⁹ papel tiene ⁴⁷⁰ .	
RISELO	Tus invenciones retrata: ¡lindo gatazo te ha dado!	1570
RISELO	«Esta joya es para ti; si el porte fue para mí, mi amor le tiene cobrado».	
FÉLIX	Eso no.	
RISELO	¿Cómo?	
FÉLIX	Por él te darán hoy cien escudos.	1575

⁴⁵⁶ *avises*: «veas» en M y Mg.

⁴⁵⁷ *aquel salmo, así*: «y que en efeto» en M y Mg.

⁴⁵⁸ *debido*: «divino» en M y Mg.

⁴⁵⁹ *Leonicio*: «Leoncio» en A, B y M, por lo que el verso es hipométrico.

⁴⁶⁰ *recibas*: «perdones» en M y Mg.

⁴⁶¹ *haslo de tomar*: «tomaraslo» en M y Mg.

⁴⁶² Entre este verso y el que sigue se inserta la siguiente acotación en M y Mg: «Vase».

⁴⁶³ *tales*: «estas» en M y Mg.

⁴⁶⁴ *Félix*: «Felis» en A y B.

⁴⁶⁵ *Félix*: «Pedro» en A, B y MP. Seguimos la lección de M y Mg.

⁴⁶⁶ *no*: «poco» en M y Mg.

⁴⁶⁷ *pues*: omitido en M y Mg.

⁴⁶⁸ *esa cinta*: «ese cordel» en M y Mg.

⁴⁶⁹ *un solo*: «solo un» en M y Mg.

⁴⁷⁰ Entre este verso y el que sigue figura la siguiente acotación en M y Mg: «Abre la caja».

RISELO	¡Hablen en tu loor los mudos!	
FÉLIX	Quiero ver qué dice en él ⁴⁷¹ .	
<i>Lee</i>		
	«A mi celoso padre he engañado diciendo que anda un rui señor en el jardín. Hame dado el cuarto que sale a la pared del jardín. Si por ella puedes entrar, podremos hablar toda la noche seguros. Cierta amiga pide traigas contigo a Riselo, por quien está perdida ⁴⁷² ».	
FÉLIX	Eso es hecho ⁴⁷³ .	
RISELO	¿Dama me pide a mí a que a verla vaya ⁴⁷⁴ ?	
FÉLIX	Dama te pide a ti que a verla vayas.	1580
RISELO	¿Y no dice en qué forma?	
FÉLIX	Aquesto escribe.	
RISELO	Si como rui señor te manda que entres, ¿qué pájaro seré?	
FÉLIX	Paloma o cisne.	
RISELO	Bien dices, por lo blanco viene al propio.	
PEDRO	De mi consejo, escoge cuervo o grajo.	1585
RISELO	No os pido consejo yo a vos ⁴⁷⁵ .	
FÉLIX	Advierte que se acerca la noche.	
RISELO	Pues ¿qué haremos?	
FÉLIX	Vaya Perico en casa de don Álvaro y pídale su jaco.	
RISELO	¿Armar te quieres?	
FÉLIX	Es hombre de valor el Veinticuatro y puede ser, si el rui señor le enoja ⁴⁷⁶ , que le quiera coger dentro del nido. Armémonos muy bien.	1590
PEDRO	¿Diré otra cosa?	
FÉLIX	Solo le pide ⁴⁷⁷ el jaco.	
PEDRO	Yo voy.	
FÉLIX	Parte.	

⁴⁷¹ *quiero ver qué dice en él*: «Oye, Riselo, el papel» en M y Mg.

⁴⁷² *a mi celoso... perdida*: «A mi celoso padre he engañado diciendo que anda un rui señor en el jardín y que solo oírle me alegra. Hame dado los aposentos que caen sobre la pared de los jazmines. Si por ella subes, podremos hablar seguros toda la noche. Y cierta dama te ruega traigas contigo a Riselo, por quien está perdida. Dios te guarde, rui señor mío» en M y Mg.

⁴⁷³ Falta una parte del verso –siete sílabas– para completar el endecasílabo. Entre este verso demediado y el siguiente, figura este pasaje en M y Mg que lo aclara: «FÉLIX. Esto es hecho. Riselo, si mil vidas / me constase, he de entrar. RISELO. ¡Notable industria! / su rui señor te ha hecho. Pero dime».

⁴⁷⁴ *a verla vaya*: «vaya a verla» en M y Mg.

⁴⁷⁵ *a vos*: «Pedro» en M y Mg.

⁴⁷⁶ *enoja*: «enfada» en M y Mg.

⁴⁷⁷ *pide*: «pido» en MP.

Desprende, venturosa noche mía⁴⁷⁸, 1595
de los azules hombros de los cielos
el negro manto de diamantes lleno,
para⁴⁷⁹ que el ruiñeñor más venturoso
que, desde su tragedia tuvo amores,
entrando en su⁴⁸⁰ jardín, cante a Lucinda 1600
y entre los dos un nido fabriquemos
que conserve este amor por largos años.
RISELO Desprende, noche, el manto de tres suelas
de los hombros del miedo y del silencio
con que sueles cubrir tantos engaños⁴⁸¹. 1605
agüe su vino el tabernero entonces,
pique un rocín el pastelero en sótano,
hable la doncelluela mientras duerme
el descuidado padre y la casada
sin temor del vecino maldiciente, 1610
hurte el ladrón, el delincuente ronde,
para que yo, en figura del galápago,
goce de una mujer de tan mal gusto
que le tuvo de verme y de quererme.
Despierta, noche, en tanto que el sol duerme. 1615

*Sale Pedro en hábito de mujer*⁴⁸²

PEDRO Ce⁴⁸³, caballero.
RISELO ¿Quién llama?
PEDRO Una mujer.
RISELO ¿Mujer⁴⁸⁴?
PEDRO Sí.
RISELO Dice que me llama a mí.
FÉLIX ¡Gentil⁴⁸⁵ talle!
RISELO ¡Hermosa⁴⁸⁶ dama!
Pues voy a vella⁴⁸⁷. ¿En qué puedo 1620
serviros?
PEDRO El⁴⁸⁸ ir conmigo

⁴⁷⁸ ¿Diré otra cosa?... noche mía: «RISELO. Pues, Pedro, parte. / LISARDA. ¿Diré otra cosa? FÉLIX. Solo pide el jaco. / LISARDA. Yo voy [Vase] FÉLIX. Desprende, venturosa noche» en M y Mg.

⁴⁷⁹ para: «deja» en M y Mg.

⁴⁸⁰ entrando en su: «entre en este» en M y Mg.

⁴⁸¹ de los hombres... engaños: los dos versos figuran invertidos en M y Mg.

⁴⁸² Así reza la acotación en M y Mg: «Entra Lisarda con una basquiña y un manto, tapada de medio ojo, sobre el vestido de lacayuelo».

⁴⁸³ ce: «ah» en M y Mg.

⁴⁸⁴ mujer: «a mí» en M y Mg.

⁴⁸⁵ gentil: «qué buen» en M y Mg.

⁴⁸⁶ hermosa: «gentil» en M y Mg.

⁴⁸⁷ pues voy a vella: «Voyla a ver. FÉLIX. Parte.» en M y Mg.

⁴⁸⁸ el: «en» en M y Mg.

	es gran ⁴⁸⁹ merced.	
RISELO	Soy amigo de asegurarme del miedo. ¿Vuestra merced es casada?	
PEDRO	No, mi bien.	
RISELO	¿Mi bien?	
PEDRO	Sí, a fe.	1625
RISELO	¿Y libre?	
PEDRO	Libre seré mientras soy de vos comprada, que después seré cautiva de ese despejo y donaire.	
RISELO	¡Lindo pico, mejor ⁴⁹⁰ aire!	1630
PEDRO	Mil años el vuestro viva, para que le hagáis merced a esta vuestra servidora.	
RISELO	Vuestra merced ¿dónde mora?	
PEDRO	Vida mía, a la Merced.	1635
RISELO	¿Harámela ⁴⁹¹ si allá voy?	
PEDRO	(¡Bueno es eso, estoy perdida!)	
RISELO	¿Por su vida?	
PEDRO	Por mi vida.	
RISELO	¡Ea!	
PEDRO	(¡Ay, Dios!)	
RISELO	Tentado estoy.	
	¿Hay gigante en vuestra puerta?	1640
	¿Guarda perro vuestro umbral?	
PEDRO	No tengo quien me ⁴⁹² haga mal, solo un reloj me concierta.	
RISELO	¿Y cuál es?	
PEDRO	El de mi gusto.	
RISELO	¿Vais derecha ⁴⁹³ a casa?	
PEDRO	No,	1645
	que hoy cierto joyero dio a mis criadas disgusto y voy a darle cien reales.	
	¿Teneislos acaso ahí?	
RISELO	¿Cien reales?	
PEDRO	Mi señor, sí.	1650
RISELO	Y diga, ¿han de ser cabales? ⁴⁹⁴ (¡Lleve el diablo la mujer	

⁴⁸⁹ *es gran*: «me haréis» en M y Mg.

⁴⁹⁰ *mejor*: «gentil» en M y Mg.

⁴⁹¹ *harámela*: «haréimela» en M y Mg.

⁴⁹² *me*: omitido en M y Mg.

⁴⁹³ *derecha*: «derecho» en M y Mg.

⁴⁹⁴ *y diga, ¿han de ser cabales?*: «¿Todos cabales? LISARDA. Cabales» en M y Mg.

	y quien acá la envió! ¿Cómo le diré que ⁴⁹⁵ no? Pero ya no puede ser, que por los ojuelos muero ⁴⁹⁶ .) Don Félix	1655
FÉLIX	¿Qué hay? ¿Qué tenemos? ⁴⁹⁷	
RISELO	Todos aquellos extremos de quererte ⁴⁹⁸ y no te quiero pararon...	
FÉLIX	¿En qué?	
RISELO	...en cien reales.	1660
	¿Tiéneslos?	
FÉLIX	Este rubí...	
RISELO	Muestra.	
FÉLIX	Toma.	
PEDRO	(No entendí ⁴⁹⁹ que, aunque mata zorzales ⁵⁰⁰ , cayera con poca ⁵⁰¹ liga. De él me tengo de vengar.) ⁵⁰²	1665
RISELO	Una prenda os quiero dar, tanto ese buen talle obliga.	
PEDRO	Pues seguidme.	
RISELO	Aquí esperad, porque luego vuelvo ⁵⁰³ .	
FÉLIX	Advierte que es esta ocasión muy fuerte.	1670
RISELO	¿Voyme yo de la ciudad?	
FÉLIX	Mira que te aguardo en casa.	
	<i>Vase</i>	
RISELO	¿Dónde es la vuestra?	
PEDRO	Aquí vivo y, pues tal merced recibo, entraré a ver lo que pasa y, si no hay gente que os vea, en mi aposento entraréis.	1675

⁴⁹⁵ *que*: «de» en A, B y MP. Seguimos la lección de M y Mg.

⁴⁹⁶ *que por los ojuelos muero*: «hablar quiero a don Félix» en M y Mg.

⁴⁹⁷ *¿Qué hay? ¿Qué tenemos?*: «pues ¿qué tenemos?» en M y Mg.

⁴⁹⁸ *quererte*: «quíerote» en M y Mg.

⁴⁹⁹ Entre este verso y el que sigue figura la siguiente acotación en M y Mg: «Descúbrese al vulgo la cara Lisarda».

⁵⁰⁰ *mata zorzales*: «saltabardales» en M y Mg.

⁵⁰¹ *poca*: «esta» en M y Mg.

⁵⁰² A continuación de este verso figura la siguiente acotación en M y Mg: «Cúbrese».

⁵⁰³ *porque luego vuelvo*: «Don Félix, adiós» en M y Mg.

*Vase Pedro*⁵⁰⁴

RISELO	Digo ⁵⁰⁵ que merced me hacéis. Si no es más que necia fea ⁵⁰⁶ , un ángel será a la cuenta.	1680
	¡Notable lance, gran cosa! Ella es principal y hermosa, aunque perdiz con pimienta. Cogiome por cortesía, aunque ⁵⁰⁷ una mujer gozada siempre es bella la burlada. A su luz ⁵⁰⁸ se acerca el día. Don Félix, con ansias tales, me dará culpa de todo.	1685

*Sale Pedro de hombre*⁵⁰⁹

PEDRO	Yo lo diré de ese modo	1690
RISELO	¿Es Pedro?	
PEDRO	Sí.	
RISELO	¿De aquí sales?	
PEDRO	Vine por el jaco.	
RISELO	¿Aquí?	
PEDRO	Aquí.	
RISELO	Pues ¿esta es la casa de don Álvaro?	
PEDRO	Así pasa.	
RISELO	¿Del recién casado?	
PEDRO	Sí.	1695
RISELO	¿Tiene vecindad?	
PEDRO	Ninguna.	
RISELO	¿Entró aquí una mujer?	
PEDRO	No.	
RISELO	Gentil gatazo me dio.	
PEDRO	Mas ¿que te ha engañado ⁵¹⁰ alguna?	
RISELO	¿Hay puerta falsa?	
PEDRO	No sé.	1700
RISELO	Tras ella voy.	
PEDRO	No podrás	

⁵⁰⁴ *Pedro*: omitido en M y Mg.

⁵⁰⁵ *digo*: «entrad» en M y Mg.

⁵⁰⁶ *fea*: «sea» en MP.

⁵⁰⁷ *aunque*: «pero» en M y Mg.

⁵⁰⁸ *luz*: «fin» en M y Mg.

⁵⁰⁹ Así reza la acotación en M y Mg: «Sale Lisarda de paje con un jaco debajo del brazo, quitado el mato y la basquiña».

⁵¹⁰ *engañado*: «burlado» en M y Mg.

*Vase*⁵¹¹

hallarla por donde vas,
porque está aquí la que fue.

Mas no es esta la ocasión
en que he de desengañarle. 1705

Quiero este jaco llevarle
al dueño de mi afición,
que, pues ya no puede ser
que ya por suya me nombre,
seré amigo mientras hombre, 1710
pues mujer no fui mujer.

Vase

Salen Lucinda y Dorotea

DOROTEA No hay tormento como amor...
LUCINDA ...para quien le tiene ausente.

DOROTEA Murmura con esa fuente...
LUCINDA Mucho tarda el ruiseñor... 1715

DOROTEA No tarda, si ha de venir
cuando todos se recojan.

LUCINDA Celos del viento me enojan.
DOROTEA Del sol se pueden pedir.

LUCINDA ¡Ay, Dios!, si en aquestas ramas
con las alas del amor

se sentara⁵¹² el ruiseñor.
DOROTEA Si con suspiros le llamas,

no dudes de que es reclamo
que le traerá presto aquí. 1725

LUCINDA ¿Suenan alguna gente?

DOROTEA Sí.

LUCINDA Si fuese el ave que amo⁵¹³,
venturosa cazadora

que no a silbos, a suspiros,
que amor no prende con tiros, 1730

trajese a mi⁵¹⁴ ausente agora.

¡Muévense aquellos jazmines!

DOROTEA ¿Saltaron?

⁵¹¹ *vase*: «Riselo» en M; «[Vase] Riselo» en Mg. En ambos casos la acotación figura delante entre las dos partes del verso anterior.

⁵¹² *sentara*: «sentase» en M y Mg.

⁵¹³ *amo*: «llamo» en M y Mg.

⁵¹⁴ *a mi*: «mi» en M y Mg.

LUCINDA	Ruido siento.	
DOROTEA	Mas ¿si nos engaña el viento?, que el eco engaña en los fines.	1735
LUCINDA	¡Ay, Dorotea: hombres son!	
<i>Sale don Félix y Riselo</i> ⁵¹⁵		
FÉLIX	No tengáis ⁵¹⁶ miedo, mi bien, que no son hombres.	
LUCINDA	Pues ¿quién?	
FÉLIX	Pájaros.	
LUCINDA	¿Seréis falcón? ¿Vendréis por él ⁵¹⁷ a cazar esta perdiz ⁵¹⁸ escondida ⁵¹⁹ ?	1740
FÉLIX	Yo fui el rendido, mi vida, y vos quien me ha de matar. Soy pequeño ruiseñor que la reclamo de esos ojos os vengo a dar los despojos de un cautivo servidor ⁵²⁰ .	1745
	Vos, imagen ⁵²¹ soberana, no me matéis, porque ⁵²² vengo con la dulce voz que tengo a cantar por la mañana.	1750
DOROTEA	Y vos, ¿sois pájaro?	
RISELO	Sí, y ⁵²³ de pluma tan pesada que he dado una pajarada de las más lindas que vi, que, bajando esos jazmines, puse tan en vago el pie que ya menester habré o colchones o cojines.	1755
DOROTEA	¿Pájaros sois y pesado?	1760
RISELO	Soy pájaro embutido, que a ser el tronco he venido de un ruiseñor trasnochado.	
DOROTEA	¿Qué nombres tenéis?	

⁵¹⁵ Así figura la acotación en M y Mg: «Salen don Félix y Riselo, con broqueles y capas de noche». «Salen...» en MP.

⁵¹⁶ *tengáis*: «tengas» en MP.

⁵¹⁷ *él*: «dicha» en M y Mg.

⁵¹⁸ *perdiz*: «perdida» en MP.

⁵¹⁹ *escondida*: «escogida» en M y Mg.

⁵²⁰ *de un cautivo servidor*: «a que obliga un justo amor» en M y Mg.

⁵²¹ *imagen*: «águila» en M y Mg.

⁵²² *porque*: «pues que» en M y Mg.

⁵²³ *y*: «mas» en M y Mg.

RISELO	Soy búho, aunque, por lo negro, urraco.	1765
DOROTEA	¿Qué canto tenéis?	
RISELO	Bellaco, pues a tales hora rúo.	
DOROTEA	Si yo os quisiese tener ¿dejareisvos ⁵²⁴ enjaular?	
RISELO	Como vos me sepáis dar de comer y de beber...	1770
FÉLIX	Lucinda del alma mía, si soy vuestro ruiñeñor y he de cantaros mi amor antes que amanezca el día, advertid que he de comer picado ese corazón de la amorosa pasión ⁵²⁵ con que me habéis de querer.	1775
LUCINDA	Don Félix de aquestos ojos, si en mi corazón estáis, vos veréis si le sacáis ⁵²⁶ para ser vuestros despojos.	1780
	Que os aseguro, mi bien, del corazón que os adora que, si no os sustenta agora, os daré el alma también.	1785
RISELO	Y vos, ¿qué me habéis de dar para tenerme presente?	
DOROTEA	Si sois búho solamente, noche en que podáis mirar ⁵²⁷ .	1790
FÉLIX	¿Cuál es el cuarto en que estáis, Lucinda bella?	
LUCINDA	El de enfrente.	
FÉLIX	Velle ⁵²⁸ quiero solamente, si vos licencia me dais.	1795
DOROTEA	Mejor hablaréis allí, don Félix dice muy bien.	
RISELO	¿Iremos los dos también porque haya testigo?	
DOROTEA	Sí ⁵²⁹ .	
FÉLIX	¿Sois de don Juan?	
LUCINDA	No.	

⁵²⁴ *dejareisvos*: «dejaréisvos» en M y Mg.

⁵²⁵ *pasión*: «afición» en M y Mg.

⁵²⁶ *sacáis*: «picáis» en M y Mg.

⁵²⁷ *y vos, ¿qué... podáis mirar*: omitido en M y Mg.

⁵²⁸ *velle*: «verle» en M y Mg.

⁵²⁹ *porque... Sí*: este verso se atribuye completo a Dorotea en M y Mg.

FÉLIX	Pues ¿cúya?	1800
LUCINDA	Vuestra.	
FÉLIX	Dadme aquesa mano.	
	Decir y ⁵³⁰ «vuestra» es en vano.	
LUCINDA	Pues ¿cómo he de decir?	
FÉLIX	«Tuya».	
LUCINDA	Tuya soy.	
FÉLIX	¡Oh, gran favor ⁵³¹ !	
<i>Vanse Félix y Lucinda⁵³²</i>		
RISELO	Y ella, ¿cúya es?	
DOROTEA	Soy vuestra.	1805
RISELO	Dadme esa mano por muestra.	
DOROTEA	Doyla por muestra de amor.	
RISELO	No digáis «vuestra».	
DOROTEA	Pues ¿cómo?	
RISELO	«Tuya».	
DOROTEA	Tuya soy, mi bien.	
RISELO	¡Oh, gran favor! ¡Oh, gran bien!	1810
	Pues yo, señora, la ⁵³³ tomo	
	con mis manos atezadas,	
	para que más resplandezca	
	y porque entre ellas parezca	
	mantequilla entre tostadas ⁵³⁴ .	1815

⁵³⁰ y: «ya» en M y Mg.

⁵³¹ favor: «señor» en MP.

⁵³² Félix y Lucinda: «los dos» en M y Mg.

⁵³³ pues yo, señora, la: «ya sí, señora, os» en M y Mg.

⁵³⁴ Tras este último verso del segundo acto figura la siguiente acotación e indicación en M y Mg: «Vanse los dos, dadas las manos, con que se da fin al segundo acto. Fin».

DEL RUISEÑOR DE SEVILLA⁵³⁵

*Salen Fabio y el padre*⁵³⁶

FABIO	¿Que tan único remedio ha sido aquel del jardín?	
PADRE	Estando la muerte en medio, Fabio, de uno y otro fin halló mi ventura el medio ⁵³⁷ .	1820
FABIO	Huélgome que hayáis tenido tan buena dicha, señor, puesto que el no haber sabido ⁵³⁸ de mi hija, mi dolor se ⁵³⁹ aumenta.	
PADRE	Desdicha ha sido. Pero presunciones tengo de mi bien.	1825
FABIO	¡Ah, tiempo vario! ⁵⁴⁰	

*Sale Lucinda y Dorotea*⁵⁴¹

DOROTEA	(¿Vendrás triste?	
LUCINDA	Alegre vengo.	
	Mas fingir es necesario	
	mientras la boda entretengo.	1830
DOROTEA	¿Don Félix, prima, en efeto,	
	te agrada?	
LUCINDA	Es hombre discreto;	
	si lejos me enamoró,	
	cerca, prima, me abrasó.	
DOROTEA	¿Qué pasastes en secreto?	1835
LUCINDA	Anduvo ⁵⁴² tan cortesano,	
	tan tierno, tan amoroso	

⁵³⁵ ACTO... SEVILLA: «ACTO TERCERO» en MP.

⁵³⁶ *el padre*: «Justino» en M y Mg.

⁵³⁷ *Fabio... medio*: «de su principio y mi fin / se halló de su vida el medio» en M y Mg.

⁵³⁸ *sabido*: en A y B figura «salido», que hemos enmendado siguiendo la corrección de MP.

⁵³⁹ *se*: omitido en MP.

⁵⁴⁰ *huélgome... vario!*: JUSTINO. Los extremos de su edad / verde y la caduca mía / concertó el cielo. FABIO. Tratad / de su desposorio el día / y este cuidado excusad. / JUSTINO. No estoy para regocijos / de tantos cuidados lleno. / FABIO. Antes por ser tan prolijos, / que es en los padres veneno, / el remedio de los hijos / también importa que vos / miráis, señor Veinticuatro. / JUSTINO. Fabio, que quisiese Dios, / habiéndome dado cuatro, / que se resuelvan en dos. / Fue aliviarme del cuidado / del remedio que decís. / FABIO. ¿Qué hay del indiano? JUSTINO Hame dado / nueva el capitán Dionis / de que le dejó embarcado, / mas por fábula lo tengo / si me escribió lo contrario» en M y Mg.

⁵⁴¹ *Lucinda y Dorotea*: «Dorotea y Lucinda» en M y Mg.

⁵⁴² *anduvo*: «estuvo» en M y Mg.

	que aun para tocar mi mano se mostraba temeroso con estilo humilde y llano.	1840
	No se puede encarecer tan discreta cortesía, tal dulzura en responder, tan alta estimación mía ni tan alto ⁵⁴³ proceder.	1845
DOROTEA	Eso mismo era Riselo.	
LUCINDA	¿Por tu vida?	
DOROTEA	No ha criado ⁵⁴⁴ un hombre tan libre el cielo; diome notable ⁵⁴⁵ cuidado, vime en terrible ⁵⁴⁶ recelo.	1850
	No he visto tal libertad, tales burlas, tal despejo.	
LUCINDA	¡Con qué amorosa humildad me llamó su luz, su espejo, su vida, gusto y verdad!	1855
DOROTEA	¡Con qué extraña picardía «mi picaña» me decía, mil bernardinas me echaba, sol de su sombra me llamaba, de su oscura noche día! ⁵⁴⁷	1860
	Yo te juro que me vi en gran peligro.	
LUCINDA	Aquí está mi padre.)	
PADRE	¿Habla ella?	
FABIO	Sí.	
PADRE	¿Cómo, Lucinda, te va?	
LUCINDA	Mejor, señor.	
PADRE	¿Cómo así? ⁵⁴⁸	1865
LUCINDA	Estoy con tanta alegría que aumentas la vida mía en hacerme este favor.	
PADRE	¿Vino acaso ⁵⁴⁹ el ruiseñor?	
LUCINDA	Vino y fuese en viendo día.	1870
PADRE	¿Cantó?	

⁵⁴³ *alto*: «galán» en M y Mg.

⁵⁴⁴ *criado*: «formado» en M y Mg.

⁵⁴⁵ *diome notable*: «vino en terrible» en M y Mg.

⁵⁴⁶ *vime en terrible*: «diome notable» en M y Mg.

⁵⁴⁷ *de su oscura noche día*: «la noche oscura» en M; «de la noche oscura» en Mg.

⁵⁴⁸ *mejor... así?*: «JUSTINO. después que duermes aquí?» en M y Mg.

⁵⁴⁹ *acaso*: «a casa» en MP.

LUCINDA	Cantó⁵⁵⁰ de manera que el alma me suspendió; nunca en su tragedia fiera la que Tereo cortó⁵⁵¹ tan dulce lengua tuviera. Parece que me decía: «Lucinda ten alegría, que habrá en tus cosas mudanza; espera⁵⁵², que al fin alcanza quien esperando porfía. Aquí estoy yo para darte todas las noches placer y mis deseos contarte».	1875
FABIO	Luego, ¿te das a entender que el ruiñeñor puede hablarte?	1885
LUCINDA	Fabio, si le entiendo yo, ¿no es lo mismo que si hablase?	
FABIO	¡Ved la locura en que dio!	
PADRE	En que un pájaro cantase todo su remedio halló.	1890
FABIO	Mirad: la melancolía es principio de locura.	
PADRE	Tenga Lucinda alegría, que es, Fabio, lo que procura la sola esperanza mía, y diga que un buey habló.	1895
FABIO	Y tú, Dorotea, ¿tienes algún pájaro?	
DOROTEA	¿Pues no?	
FABIO	¿Que también alegre vienes de que esta noche cantó?	1900
DOROTEA	Un búho, Fabio, o corneja me contaba una conseja de una mujer que engañaba a ⁵⁵³ dos viejos cuando hablaba a su amor por una reja;	1905
	Mas con proceder afable ⁵⁵⁴ , que de temor me escondí.	
FABIO	Es pájaro lamentable y anda de noche.	
DOROTEA	Es así:	

⁵⁵⁰ *cantó*: «llanto» en M.

⁵⁵¹ *Tereo cortó*: «Teseo contó» en MP.

⁵⁵² *espera*: «espero» en M.

⁵⁵³ *a*: omitido en M.

⁵⁵⁴ *proceder afable*: «pico tan notable» en M y Mg.

	de noche quiere que hable.	1910
PADRE	En fin, Lucinda ⁵⁵⁵ , buscaste ⁵⁵⁶ tu remedio en el jardín.	
LUCINDA	Haz cuenta, señor, que hallaste por la pared del jazmín de mis tristezas contraste.	1915
	Pero advierte que me espantan criados el ruiñeñor que a madrugar se adelantan ⁵⁵⁷ , y estas aves ⁵⁵⁸ , si hay rumor, de ninguna suerte cantan.	1920
	Manda, señor, que temprano se recojan, que, en sintiendo ⁵⁵⁹ gente, es esperalle en vano.	
PADRE	Llama, Dorotea, esa gente.	
DOROTEA	Aquí vienen ⁵⁶⁰ Feliciano, Leonicio, Aurelio y Gerardo.	1925
PADRE	¿Hola?	
LEONICIO ⁵⁶¹	Señor.	
PADRE	Ya sabéis cómo solamente aguardo vida de Lucinda y veis ⁵⁶² al desposado gallardo.	1930
	Todos esperan el día de su salud y alegría; mil remedios he ⁵⁶³ buscado y solo el cielo le ha dado, que solo el cielo podía.	1935
	Este envía un ruiñeñor, amigos, a mi jardín que, sobre la blanca flor de la pared del jazmín, canta a Lucinda su amor.	1940
	Este quita la tristeza de su corazón, de modo que hoy tiene aquella belleza; de suerte que estriba ⁵⁶⁴ todo	

⁵⁵⁵ *Lucinda*: «la ciencia» en M.

⁵⁵⁶ *buscaste*: «tú hallaste» en M y MP.

⁵⁵⁷ *adelantan*: «adelanten» en M.

⁵⁵⁸ *estas aves*: «basta saber» en A y B; «hasta saber» en MP. Seguimos la lección de M y Mg.

⁵⁵⁹ *en sintiendo*: «si siente» en Mg. Se trata, seguramente, de una errata común del texto impreso y la copia manuscrita, ya que se este verso no rima (-endo) con el cuarto de la quintilla (-ente).

⁵⁶⁰ *vienen*: «viene» en A, B y MP. Seguimos la lección de M y Mg.

⁵⁶¹ *Leonicio*: «Feliciano» en M y Mg.

⁵⁶² *Lucinda y veis*: «la vida y deis» en M.

⁵⁶³ *he*: «le he» en M y Mg.

⁵⁶⁴ *estriba*: «estuvo» en M.

	en conservar su cabeza.	1945
	Nadie tire, nadie cante, nadie en casa se levante ⁵⁶⁵ hasta que las nueve den, hable recio ni con quien este ruiñeñor espante.	1950
	Apenas por los dorados cercos del ocaso el sol vaya a los indios cansados por nuestro mar español, cuando ya estéis acostados, no haya hombre que se mueva ni ver el jardín se atreva, ni pise recio, ni escupa mientras ⁵⁶⁶ sus plantas ocupa y ⁵⁶⁷ entre sus flores se ceba.	1955
	¿Hareislo así?	1960
GERARDO ⁵⁶⁸	Sí, señor.	
PADRE	Pues vamos, Lucinda mía, muéstrame el árbol o flor donde te causa alegría este galán ruiñeñor.	1965
LUCINDA	Ven y verás mi aposento, y venga Fabio también.	
PADRE	Fabio ya tiene contento. El cielo bendiga, amén, de este bien el instrumento.	1970
	Echad todos bendiciones al pajarillo galán, a su pico y sus canciones.	
FELICIANO ⁵⁶⁹	Todos, señor, se las dan.	
PADRE	Y tú, pues letrillas pones, haz una del ruiñeñor que dé ⁵⁷⁰ a Lucinda alegría.	1975
MÚSICO ⁵⁷¹	Yo ⁵⁷² la pediré, señor, a un hombre cuya poesía le ha enseñado el mismo amor, y la pondré en la guitarra.	1980
PADRE	Hija, ponte muy bizarra	

⁵⁶⁵ *nadie en casa se levante*: omitido en M y Mg.

⁵⁶⁶ *mientras*: «y entras» en A y B. Seguimos la lección de M y Mg, que también adopta MP.

⁵⁶⁷ y: «ni» en A, B y MP. Seguimos la lección de M y Mg.

⁵⁶⁸ *Gerardo*: «Feliciano» en M y Mg.

⁵⁶⁹ *Feliciano*: «Leoncio» en M y Mg.

⁵⁷⁰ *dé*: «dio» en M y Mg.

⁵⁷¹ *Músico*: «Gerardo» en M y Mg.

⁵⁷² *yo*: «hoy» en M y Mg.

	que estimo más ⁵⁷³ tu alegría que si me entrara este día de oro un millón por la Barra.	1985
LUCINDA	Hácesme en todo favor.	
	<i>Vanse</i> ⁵⁷⁴	
LEONICIO	¿Hola?	
GERARDO ⁵⁷⁵	¿Qué hay? ⁵⁷⁶	
LEONICIO	Hablad quedito, sin género de rumor ⁵⁷⁷ , pisad con tiento, pasito, no espantéis el ruiseñor.	1990
	<i>Vanse y salen Adrián y un criado</i> ⁵⁷⁸	
ADRIÁN	No llames hasta saber si está en casa el Veinticuatro. ¡Oh, Sevilla! ¡Oh ⁵⁷⁹ , gran teatro!, adonde se suelen ⁵⁸⁰ ver espectáculos del mundo, dentro en tu mismo hemisferio ⁵⁸¹ , cual ⁵⁸² los ⁵⁸³ vio Roma en su imperio ya en tierra, ya en mar profundo.	1995
CRIADO ⁵⁸⁴	Si en otra casa llamaras que de tu padre no fuera, no me espantara si viera el temor en ⁵⁸⁵ que reparas. Pero de quien ser te ha dado, ¿qué tienes tú que ⁵⁸⁶ temer?	2000
ADRIÁN	Que alguno me acierte a ver que me dé, Alberto ⁵⁸⁷ , cuidado. Ya sabes que vengo huyendo por la ausencia de Lisarda	2005

⁵⁷³ mas: «en más» en M y Mg.

⁵⁷⁴ vase: acotación omitida en M y Mg.

⁵⁷⁵ Gerardo: «Feliciano» en M y Mg.

⁵⁷⁶ qué hay: «qué» en M y Mg.

⁵⁷⁷ sin... rumor: «que lo manda mi señor» en M y Mg.

⁵⁷⁸ La acotación reza así en M t Mg: «Éntranse los criados pisando quedito y con donaire, poniéndose los dedos en la boca, y salgan Adrián y Alberto, indianos, de camino».

⁵⁷⁹ oh: «un» en M y Mg.

⁵⁸⁰ adonde se suelen: «donde se vienen» en M y Mg.

⁵⁸¹ dentro... hemisferio: «de más grandeza y misterio» en M y Mg.

⁵⁸² cual: «que» en M y Mg.

⁵⁸³ los: «las» en A y B, que MP corrige en «los». Seguimos la lección de M y Mg.

⁵⁸⁴ Criado: «Alberto» en M y Mg; así en toda la escena.

⁵⁸⁵ el temor en: «en el temor» en M y Mg.

⁵⁸⁶ tienes tú que: «cosa puedes» en M y Mg.

⁵⁸⁷ dé, Alberto: «diere algún» en MP.

	y así el temor me acobarda y recatarme pretendo ⁵⁸⁸ .	2010
CRIADO	¿Qué miras?	
ADRIÁN	Que vive aquí, en esta casa ⁵⁸⁹ adornada de aqueste escudo y celada, un don Félix de quien fui en tiernos años amado ⁵⁹⁰ . Quiérole hablar ⁵⁹¹ .	2015
CRIADO	Llega ⁵⁹² , pues.	
	¿Es ⁵⁹³ este?	
ADRIÁN	El mismo que ves.	
CRIADO	¿Qué temes?	
ADRIÁN	Aquel criado.	
CRIADO	Pues retírate hasta ver si se aparta.	
ADRIÁN	Que me place ⁵⁹⁴ . Tu gusto me satisface hasta ver qué puede ser. Que este es mi amigo querido	2020
<i>Sale Pedro, don Félix y Riselo</i>		
	y he de hablalle. ⁵⁹⁵	
PEDRO	¡Qué gran cuenta ha menester, cuando mienta, quien huye de haber mentido! ¿No decías que no dabas ⁵⁹⁶ y era tu mayor blasón?	2025
RISELO	De prendas que bajas son hablaba yo.	
PEDRO	¿De eso hablabas?	2030
RISELO	De eso ⁵⁹⁷ hablaba.	
PEDRO	¿Y no darás, aunque amor tan alto sea,	

⁵⁸⁸ *ya sabes... pretendo*: «ADRIÁN. Si sabes que vengo herido / y te hallaste en la ocasión, / bien sabrás que justos son / los temores que he tenido» En M y Mg.

⁵⁸⁹ *casa*: «puerta» en M y Mg.

⁵⁹⁰ *amado*: «amigo» en M y Mg.

⁵⁹¹ *quírole hablar*: «desde las letras primeras, / aunque en la edad de más veras / no trató tanto conmigo. / Pienso que será acertado / hablarle» en M y Mg.

⁵⁹² *llega*: «lleguemos» en M y Mg.

⁵⁹³ *es*: «si es»: en M y Mg.

⁵⁹⁴ *que me place*: «aguarda un poco» en M y Mg.

⁵⁹⁵ *tu gusto... y he de hablalle*: este pasaje está omitido en M y Mg, salvo la acotación, que reza así en: «Entra Riselo, don Félix, Lisarda paje». Por otro lado, M y Mg añaden este otro pasaje que no figura en A y B: «RISELO. Digo que estoy loco. FÉLIX. ¿Loco? / RISELO. ¡Oh, qué gallarda mujer! / FÉLIX. ¿Que tan bien te ha parecido? / RISELO. Perdido estoy».

⁵⁹⁶ *dabas*: «amas» en M.

⁵⁹⁷ *eso*: «esto» en M y Mg.

	un regalo a Dorotea?	
RISELO	No di regalo ⁵⁹⁸ jamás.	
PEDRO	¿Ni dineros?	
RISELO	Ni dineros.	2035
PEDRO	¿Ni joyas?	
RISELO	Ni joyas.	
PEDRO	Mira	
	que he ⁵⁹⁹ de cogerte en mentira.	
RISELO	Hazme, por tu vida, fieros.	
PEDRO	¿No te dije yo que había	
	de engañarte el parecer	2040
	de aquesa ⁶⁰⁰ falsa mujer?	
RISELO	¿Y engañome?	
PEDRO	¡El mismo día!	
FÉLIX	Oye, Pedro, ¿luego ha sido	
	lo de aquella dama engaño?	
PEDRO	Y el enredo más extraño	2045
	que habrás en tu vida oído.	
FÉLIX	Pues ¿cómo? ⁶⁰¹	
PEDRO	Habrás de saber	
	que soy en este lugar,	
	sin ser fanfarrón del dar,	
	galán de cierta mujer.	2050
	Que la dé o que no la dé,	
	yo sé que solo repara	
	en no sé qué de la cara	
	y brío ⁶⁰² de pierna y pie,	
	fuera de que, Dios loado,	2055
	me enseñó en Indias Carranza	
	por cuál ángulo se alcanza	
	más o menos pecho o lado.	
	Y con esto, antes de ayer	
	di la temeraria a un bravo,	2060
	con que dicen que está al cabo	
	y adórame la mujer.	
	Rogueta que se pusiese	
	anoche un manto y llegase	
	a Riselo, y que le obligase	2065
	a que dineros le ⁶⁰³ diese.	
	Y súpolo hacer de modo	

⁵⁹⁸ *regalo*: «regalos» en M y Mg.

⁵⁹⁹ *he*: «ha» en M.

⁶⁰⁰ *aguesa*: «alguna» en M y Mg.

⁶⁰¹ *FÉLIX. Pues ¿cómo?*: «RISELO. ¿Engaño?» en M y Mg.

⁶⁰² *brío*: «el brío» en M y Mg.

⁶⁰³ *le*: «la» en MP.

RISELO ⁶¹⁷	¿No es posible? ¿Que hombre ha sido quien de mujer no lo fue?	
ADRIÁN	¿Llegaré?	
CRIADO	No se ha ⁶¹⁸ de ir; llega, pues.	
ADRIÁN	Gran valor nuestro, si puede un amigo vuestro, señor don Félix ⁶¹⁹ , pedir si merezco vuestros brazos ⁶²⁰ .	2105
FÉLIX	¿Sois ⁶²¹ Adrián?	
ADRIÁN	Soy a ⁶²² quien un tiempo quisistes ⁶²³ bien; dadme, señor, mil abrazos.	2110
PEDRO	(¡Válgame el cielo! ¡Qué veo! Quiero retirarme aquí. ¡Adrián es! ¡Ay de mí!) ⁶²⁴	
FÉLIX	Cumplido se ha mi ⁶²⁵ deseo. ¿En Indias habéis estado?	2115
ADRIÁN	Y me desembarco agora.	
FÉLIX	Y ⁶²⁶ aquí vuestro padre mora. A buen tiempo habéis llegado, que vuestra hermana se casa ⁶²⁷ .	
ADRIÁN	¿Con quién? Por si acierta o ⁶²⁸ yerra.	2120
FÉLIX	Con don Juan de Salvatierra.	
ADRIÁN	¿Y está ya dentro en casa? ⁶²⁹	
FÉLIX	No, que solo está tratado.	
ADRIÁN	¿Vamos allá?	
FÉLIX	Que me place; ir con vos me satisface, ⁶³⁰ que el parabién no le he dado al Veinticuatro y querría parecer cortés vecino.	2125
ADRIÁN	Aunque el fin de mi camino,	

⁶¹⁷ *Riselo*: omitido en M.

⁶¹⁸ *ha*: «han» en M y Mg.

⁶¹⁹ *Félix*: «Felis» en A y B.

⁶²⁰ *llega, pues... brazos*: este pasaje reza así en M y Mg: «Llega y créeme. ADRIÁN. Si puedo /n llegar a hablaros sin miedo, / perdonadme del pedir, / señor don Félix los brazos».

⁶²¹ *sois*: «es» en M y Mg.

⁶²² *a*: omitido en M.

⁶²³ *quisistes*: «quisiste» en M y Mg; «quisisteis» en MP.

⁶²⁴ *¡Adrián... mí!*: «FÉLIX. Días ha que ya os vi» en M y Mg.

⁶²⁵ *cumplido se ha mi*: «de veros rengo» en M y Mg.

⁶²⁶ *y*: omitido en M y Mg.

⁶²⁷ Entre este verso y el que se sigue figura el siguiente paso en M y Mg: «ADRIÁN. ¡Válame Dios! ¿Y con quién? / FÉLIX. Quiéroos dar el parabién / y deciros lo que pasa. / ADRIÁN. No quiero más de saber».

⁶²⁸ *o*: omitido en M.

⁶²⁹ *¿Y... casa?*: «Y, en fin, ¿es ya su mujer?» en M y Mg.

⁶³⁰ *¿Vamos allá?... satisface*: «ADRIÁN. ¿Por qué lo dejan? FÉLIX. No está / con salud. Vamos allá» en M y

	después de la patria mía,	2130
	es ver mi madre y mi padre,	
	no los puedo ver ni hablar.	
FÉLIX	¿Por qué?	
ADRIÁN	Hay mucho que contar;	
	no hay camino que me cuadre.	
	Y habeisme de hacer merced	2135
	de ver a mi padre luego.	
FÉLIX	Al punto voy.	
ADRIÁN	Yo os lo ruego.	
	Pues con brevedad volved.	
FÉLIX	Pues en mi casa podéis	
	aguardarme.	
ADRIÁN	Que me place;	2140
	mucha merced se me hace.	
FÉLIX	Mejor, «amistad» diréis ⁶³¹ .	
	Vaya Riselo con vos,	
	por que os entretenga un rato.	
ADRIÁN	No seré en mi vida ingrato	2145
	a este bien ⁶³² .	
FÉLIX	Adiós.	
ADRIÁN	Adiós.	
PEDRO	¡Riselo ⁶³³ , Riselo!	
RISELO	Voy	
	a acomodar un cuñado.	
<i>Vanse Adrián y Riselo</i> ⁶³⁴		
FÉLIX	Pedro.	
PEDRO	Señor.	
FÉLIX	¿Qué has pensado	
	del laberinto en que estoy?	2150
	A dar voy el parabién	
	a Lucinda de don Juan	
	y presto me le darán	
	de Lucinda a mí también.	
	¡Oh, qué noche y ⁶³⁵ qué ventura!	2155

⁶³¹ *es ver mi madre...* diréis: este pasaje figura así en M y Mg: «es mi padre, es mi hermana / como centros de mi amor, / hasta ver si su favor / cierta desgracia me allana, / no puedo en su casa entrar. / A la noche habrá de ser. / FÉLIX. Pésame que en tal placer / vengáis con tanto pesar. / Si queréis que yo le hable / y le diga que aquí estáis / y que a verle no llegáis / por algún caso notable, / por serviros le hablaré. / ADRIÁN. Poneisme en obligación. / FÉLIX. Pues en mi casa es razón / que me esperéis. ADRIÁN. Yo lo haré». Sorprende, en efecto, que Adrián mencione que desea ver a su madre, en lugar de su hermana, pues falleció tiempo ha; es probable, por lo tanto, que se trate de un error.

⁶³² *este bien*: «esta bendic» en M.

⁶³³ *Riselo*: «recelo» en M.

⁶³⁴ La acotación está omitida en M.

⁶³⁵ y: «oh» en M y Mg.

PEDRO	¡Oh, Pedro, qué discreción! Tus propios méritos son causa de mi desventura⁶³⁶. Mas, ¡ay de mí!, que no puedo alegrarme de tu bien, aunque tus bienes me den más esperanza que miedo.	2160
FÉLIX	Pues, Pedro, ¿por qué razón?	
PEDRO	Ya es razón decir⁶³⁷ por qué: oye un rato y te diré mi desdicha y la⁶³⁸ ocasión. En esta ciudad insigne, puerta de las Indias ricas, por donde se pone el sol para dar oro⁶³⁹ a las Indias, en esta máquina bella que a su rey Felipe envía más rayos a su corona que mil ciudades y villas, nací⁶⁴⁰ de Fabio y de Lisandra. Fabio, que tener solía gruesa hacienda, mas por eso al mar un peso le pintan, pero no tiene fiel, porque, con igual⁶⁴¹ justicia, con bonanza, a unos levanta, con tormenta, a otros derriba. Pasaba Antonio, su hermano⁶⁴², a⁶⁴³ México, en que vivía triste y sin hijos⁶⁴⁴, don Félix, triste y descontenta vida⁶⁴⁵. Ofreciome de casarme con un hidalgo que en Lima tenía un millón de hacienda, con más codicia que Midas. Agradoles el tesoro y, en⁶⁴⁶ mi verde edad florida,	2165
		2170
		2175
		2180
		2185
		2190

⁶³⁶ *causa de mi desventura*: «en quien estima segura» en M y Mg.

⁶³⁷ *decir*: «saber» En M y Mg.

⁶³⁸ *la*: «tu» en M y Mg.

⁶³⁹ *oro*: «paso» en MP.

⁶⁴⁰ *nací*: «nació» en M.

⁶⁴¹ *con igual*: «sin igual» en M y Mg.

⁶⁴² *Antonio, su hermano*: «Lima, su hermana» en M.

⁶⁴³ *a*: omitido en M.

⁶⁴⁴ *triste y sin hijos*: «ris. y sin ojos» en M.

⁶⁴⁵ *vida*: «iba» en M.

⁶⁴⁶ *en*: «la» en M.

	me dieron por un millón para un millón de desdichas. Que, en efeto, soy mujer y no el Pedro que imaginas: Lisarda es mi nombre propio.	2195
FÉLIX	¿Trazas alguna mentira? ¿Quiéresme, Pedro, engañar? ¿Quieres que de mí se ría Riselo?	2200
PEDRO	¡Pluguiera a Dios!	
FÉLIX	Oye, escucha, no ⁶⁴⁷ me impidas... Pedro, quien suele mentir a una desgracia se ⁶⁴⁸ obliga, que, cuando diga ⁶⁴⁹ verdad, se la tengan ⁶⁵⁰ por mentira. ¿Eres ⁶⁵¹ mujer?	2205
PEDRO	Mujer soy.	
FÉLIX	¿Y que de Fabio eres hija?	
PEDRO	Hija, señor, soy de Fabio.	
FÉLIX	Ya ⁶⁵² lo creo, pues lo afirmas.	2210
PEDRO	Seis años estuve en México tan regalada ⁶⁵³ y servida que a porfía para mí nació la plata en sus minas; en varias ⁶⁵⁴ conchas de nácar sus perlas blandas y lisas criaba el sur ⁶⁵⁵ para adorno de mis ropas y basquiñas; del Cabo de Paraguay a la Sierra ⁶⁵⁶ de Capira no vino tela de España que no me fuese ofrecida. Creció mi dicha y mi edad, mas acabose ⁶⁵⁷ mi dicha, ¡ansí ⁶⁵⁸ la edad se acabara! pero siempre el bien declina. Vino el rico mercader	2215 2220 2225

⁶⁴⁷ *no*: «y no» en M y Mg.

⁶⁴⁸ *se*: omitido en M y Mg.

⁶⁴⁹ *diga*: «dicen» en A y B. Seguimos la lección de M y Mg y la corrección de MP.

⁶⁵⁰ *tengan*: «tenga» en M y Mg.

⁶⁵¹ *eres*: «que eres» en M y Mg.

⁶⁵² *ya*: «ya yo» en M.

⁶⁵³ *regalada*: «regadada» en M.

⁶⁵⁴ *en varias*: «entre esas» en M y Mg.

⁶⁵⁵ *sur*: «sol» en M.

⁶⁵⁶ *sierra*: «tierra» en M.

⁶⁵⁷ *acabose*: «al cabo de» en M y Mg.

⁶⁵⁸ *ansí*: «oh, si» en M y Mg.

	de los famosos de Lima a dar agrio al dulce pecho ⁶⁵⁹ en que yo entonces vivía, y al mismo también de España vino Adrián de Sevilla, ese que en tu casa queda, ese hermano de Lucinda que, aunque yo no supe allí ⁶⁶⁰ los padres que aquí tenía, por lo que he visto lo entiendo. Ya ⁶⁶¹ no sé como prosiga.	2230
FÉLIX	¡Di, por Dios! ¿Que estás suspensa? ⁶⁶²	
PEDRO	Vino y viome un día en misa, donde aquel hidalgo estaba como, más de asiento, en silla. Bien supo su pretensión, bien supo a lo que venía, pero fíose en ⁶⁶³ su talle, que en tierna edad mucho inclina. Servíame Feliberto dentro de mi casa misma, Adrián solo en la calle, los dos al igual porfían ⁶⁶⁴ . Aunque el que en mi casa estaba lejos del alma vivía y el de la calle tan cerca que se me entró por la vista, no me osaba declarar. Mas la fortuna enemiga quiso que, entrado en la iglesia la mañana del Bautista con galas de desposada, con esposas de cautiva, aunque con ojos de ajena ⁶⁶⁵ , que adonde los llaman miran, llegué a la puerta, caí, y los dos, que juntos iban, fueron a darme la mano. Negué la mano al de Lima	2240 2245 2250 2255 2260 2265

⁶⁵⁹ *agrio al dulce pecho*: «agrio dulce al tiempo» en M y «agrio al dulce tiempo» en Mg.

⁶⁶⁰ *allí*: «allá» en M y Mg.

⁶⁶¹ *ya*: «yo» en M y Mg.

⁶⁶² *estás suspensa*: «estoy suspenso» en M y Mg.

⁶⁶³ *en*: «a» en M y Mg.

⁶⁶⁴ *al igual porfían*: «con igual porfía» en M y Mg.

⁶⁶⁵ *ajena*: «ajeno» en M y Mg

y, aconsejada⁶⁶⁶ de amor,
 la di alegre al de Sevilla,
 por levantarme con él
 ganando el estar perdida. 2270
 Fui a la pila desde allí
 y, al tomar agua bendita,
 un guante se me cayó,
 don Félix, junto a la pila.
 Fuéronle los dos a alzar 2275
 y, por asirle deprisa,
 uno al⁶⁶⁷ otro, descompuestos,
 se tratan y se desvían.
 «Sois un necio», Filiberto
 dijo a⁶⁶⁸ Adrián, «pues es mía 2280
 esta prenda y soy⁶⁶⁹ su dueño.
 Pero⁶⁷⁰ él respondió: «Es mentira».
 Pero Filiberto, entonces,
 sobre la color perdida
 porque la tuviese el rostro, 2285
 le tiró el guante con ira.
 Sacó la espada Adrián,
 que, cuando el guante se tira,
 diz que es bofetón con vaina
 y mentís con presa y pinta. 2290
 Sin respeto del lugar,
 al⁶⁷¹ fin los dos se acuchillan,
 pero el diestro sevillano
 le dio tres o cuatro heridas.
 Luego me culparon todos, 2295
 luego trató⁶⁷² la justicia
 de prenderme como a⁶⁷³ reo
 mientras el caso averigua⁶⁷⁴.
 Oí decir que Adrián
 en los galeones iba⁶⁷⁵. 2300
 Tomé⁶⁷⁶ el vestido que viste⁶⁷⁷
 y vuelvo a la patria antigua;

⁶⁶⁶ *aconsejada*: «aconsejado» en M.

⁶⁶⁷ *al*: «a» en M y Mg.

⁶⁶⁸ *a*: omitido en MP.

⁶⁶⁹ *soy*: «aun» en M y Mg.

⁶⁷⁰ *pero*: «mas» en M y Mg.

⁶⁷¹ *al*: «en» en M y Mg.

⁶⁷² *trató*: «trata» en M y Mg.

⁶⁷³ *a*: «el» en M y Mg.

⁶⁷⁴ *averigua*: «averiguan» en M y Mg.

⁶⁷⁵ *iba*: «se iba» en M y Mg.

⁶⁷⁶ *tomé*: «tomo» en M y Mg.

⁶⁷⁷ *viste*: «visto» en M.

	pero no ⁶⁷⁸ lo ⁶⁷⁹ hallé en Sanlúcar, y asní por la blanca orilla del Betis llegué una tarde donde no hay más que te diga, pues tú sabes lo demás y ⁶⁸⁰ que el ser mujer te obliga a procurar mi remedio, ansí goces de Lucinda.	2305 2310
FÉLIX	Por los dos arcos, Lisarda, de las cejas con que tira ⁶⁸¹ flechas de sus ⁶⁸² bellos ojos, cuya luz el sol ⁶⁸³ envidia ⁶⁸⁴ , por la garganta de nieve de azules venas partida, que, imitando un blanco mapa, pone los cielos en cifra, por la mano que me dio, te doy, Lisarda, la mía de procurar tu remedio, aunque aventure la vida ⁶⁸⁵ . Vamos los dos a su casa ⁶⁸⁶ , que, a pesar de su desdicha ⁶⁸⁷ , tuyo ha de ser Adrián y mía ha de ser Lucinda.	 2315 2320 2325
PEDRO	Echarme quiero...	
FÉLIX	¡Detente!	
PEDRO	Los altos cielos permitan el fin de nuestros ⁶⁸⁸ deseos y que largos años vivas.	 2330

Vanse

Sale⁶⁸⁹ Fabio y el padre⁶⁹⁰ y don Juan

FABIO Si con esta ocasión de tanta pena

⁶⁷⁸ *no*: omitido en M.

⁶⁷⁹ *le*: «lo» en MP.

⁶⁸⁰ *y*: omitido en M.

⁶⁸¹ *tira*: «tiras» en M.

⁶⁸² *sus*: «los» en M y Mg.

⁶⁸³ *sol*: «cielo» en M y Mg.

⁶⁸⁴ Entre este verso y el que sigue se intercala el siguiente pasaje en M y Mg: «por ellos y por la boca / donde con dulce alegría / para regalarme hablando / envuelve perlas en risa».

⁶⁸⁵ Entre este verso y el que sigue se intercala el siguiente pasaje en M y Mg: «Yo voy con esta ocasión / a verla. Tú, en tanto, mira / adónde aguardarme quieres. / LISARDA. Contigo iré. FÉLIX. Pues camina».

⁶⁸⁶ *vamos... casa*: «queramos los dos hermanos» en M y Mg.

⁶⁸⁷ *su desdicha*: «sus desdichas» en M y Mg.

⁶⁸⁸ *nuestros*: «vuestros» en M y Mg.

⁶⁸⁹ *sale*: «salen» en MP.

⁶⁹⁰ *el padre*: «Justino» en M y Mg.

	no pierdo los sentidos y ⁶⁹¹ la vida, no es posible que tenga ⁶⁹² entendimiento. Vuestro hijo esperaba, como es justo, para casar con Celia, mi sobrina;	2335
PADRE	anticipose a destrüir mi honra. ¡Oh, nunca yo tratará una hora en Indias! ⁶⁹³ Fabio, no me culpéis, pues está cierto ⁶⁹⁴ que no he tenido culpa en vuestro daño, que, cuando Filiberto se tardase,	2340
FABIO	Adrián suspira ese casamiento. Como eso fuese, para dicha mía ⁶⁹⁵ no tengo qué sentir, pues por mi gusto nunca la mereciera Filiberto. Desaciéndose está Lisarda en lágrimas; yo parto a consolarla.	2345
PADRE	El cielo os guarde y os traiga nuevas de mejor suceso.	
FABIO	Perdiendo voy de pesadumbre el seso ⁶⁹⁶ .	
PADRE	Medrando ⁶⁹⁷ voy de ventura en los dos hijos que tengo.	2350
JUAN	¿Que siempre a mal tiempo vengo?	
PADRE ⁶⁹⁸	Vuestra prenda está segura. ¡Así Lisarda estuviera y supiera de Adrián!	
JUAN	Los dos juntos estarán.	2355
	¿Qué receláis? ¿Qué os altera?	
PADRE	Remedio aquece mal tiene. Dalde un medio a ese dolor, téngole muy grande amor... Quedo, que Lucinda viene ⁶⁹⁹ .	2360

Sale⁷⁰⁰ Lucinda y Dorotea

LUCINDA ¿Vienen los músicos?

⁶⁹¹ y: «o» en M y Mg.

⁶⁹² tenga: «tengo» en A, B y MP. Seguimos la lección de M y Mg.

⁶⁹³ vuestro hijo... Indias!: pasaje omitido en M y Mg.

⁶⁹⁴ está cierto: «es tan claro» en M y Mg.

⁶⁹⁵ que no he tenido... dicha mía: así figura este pasaje en M y Mg: «que no he tenido parte en vuestra ofensa / y estad seguro del amor que os tengo, / que será su mujer. FABIO. Como esto fuera».

⁶⁹⁶ Entre este verso y el que sigue figura la siguiente acotación en M y Mg: «Vase Fabio».

⁶⁹⁷ medrando: «medrano» en M; «medrado» en MP.

⁶⁹⁸ Padre: omitido en M.

⁶⁹⁹ ¿Qué receláis?... Lucinda viene: este pasaje figura así en M y Mg: «Vanos recelos altera, / pero, si la dilación / dio causa a tanto pesar, / ¿de qué sirve dilatar / para mi bien la ocasión? / Mientras dura, el accidente / solamente se dilata. / JUSTINO. Su accidente a mí me mata. / JUAN. Nadie como yo le siente. / JUSTINO. Ya viene Lucinda aquí. / Hoy la fortuna, por Dios, / quiere se case con vos».

⁷⁰⁰ sale: «salen» en M y Mg y en MP.

DOROTEA	Sí ⁷⁰¹ . [.....] [.....] [.....]	
PADRE ⁷⁰²	Sentáos y toma alegría para que mañana estés tan hermosa como que nos des, Lucinda, un alegre día. Que de ninguna manera, pues en ⁷⁰³ Sevilla es notorio, se dilata ⁷⁰⁴ el desposorio.	2365 2370
<i>Sale un criado</i> ⁷⁰⁵		
CRIADO ⁷⁰⁶	Don Félix está aquí fuera.	
PADRE	¿Don Félix?	
CRIADO	El vecino, que a ti, y a don Juan también, viene a dar el parabién.	2375
JUAN	Este será buen camino de hacer nuestras amistades; di que entre, si das licencia.	
CRIADO	Ya llega a vuestra presencia.	
PADRE	Hija, en mil dificultades nos ⁷⁰⁷ pone tu dilación: toda Sevilla lo sabe.	2380
LUCINDA	Digo, señor, que se acabe cuando os parezca razón.	
PADRE	Pues no pase de mañana.	2385
LUCINDA ⁷⁰⁸	Digo que mañana sea.	
JUAN	¡Ah ⁷⁰⁹ , mañana yo te vea!	
LUCINDA	(Será tu esperanza vana.) <i>Aparte</i>	

*Sale Félix y Pedro*⁷¹⁰

⁷⁰¹ Desde aquí y hasta la siguiente intervención del Padre se inserta el siguiente pasaje en M y Mg: «JUSTINO. Hija. / LUCINDA. Señor. JUSTINO. ¿En qué entiendes? / LUCINDA. Solamente en alegrarme. / Viene Gerardo a cantarme, / si de que entre no te ofendes / con la letra que han compuesto, / ya del instrumento acordado. / JUSTINO. Dé licencia el desposado, / que yo no soy parte en esto. / JUAN. Yo, señora, no he tenido / voluntad desde que os vi: / vos vivís por ley en mí. / DOROTEA. Los músicos han venido. [Entran los músicos]».

⁷⁰² *Padre*: estas palabras se le asignan a Dorotea en A, B y MP. Seguimos la lección de M y Mg.

⁷⁰³ *en*: «ya en» en M y Mg.

⁷⁰⁴ *se dilata*: «dilataré» en M y Mg.

⁷⁰⁵ La acotación reza así en M y Mg: «Entra Leonicio».

⁷⁰⁶ *Criado*: «Leonicio» en M y Mg; así en toda la escena.

⁷⁰⁷ *nos*: «me» en M y Mg.

⁷⁰⁸ *Lucinda*: omitido en M.

⁷⁰⁹ *ah*: «oh» en M y Mg.

⁷¹⁰ *Sale Félix y Pedro*: «Salen don Félix y Lisarda» en M y Mg; «Salen...» en MP.

FÉLIX	Mirando la amistad y obligaciones que mis padres, señor, con vos ⁷¹¹ tuvieron y que, como a vecino me tocaba no ser de los postreros que os visiten y os den ⁷¹² el parabién del parentesco ⁷¹³ , a todos tres agora vengo a dalle ⁷¹⁴ : vos gocéis muchos años vuestro esposo y vos, señor don Juan, de vuestra esposa, y el señor Veinticuatro a entrambos ⁷¹⁵ goce largos, alegres ⁷¹⁶ y felices años.	2390 2395
PADRE	Yo, de ⁷¹⁷ mi parte, agradecido ⁷¹⁸ digo que estimo la merced, favor y honra que hacéis en esta casa a quien nos honra ⁷¹⁹ vuestros padres, don Félix, que Dios tiene.	2400
JUAN	Yo, señor, de mi parte, os agradezco el parabién que a todos nos alcanza con tal merced y en tal alegre día, y nuestras paces confirmadas queden ⁷²⁰ .	2405
PADRE	Hija, responde a aqueste ⁷²¹ caballero, mira que es de los noble de Sevilla; convidalde ⁷²² , pues es vecino nuestro, di que tu desposorio honre mañana.	2410
LUCINDA	Señor, mi padre me ha mandado os diga vengáis cuando sabéis, y ansí os aguardo sin que haya falta, porque importa mucho, que sin duda es mañana el desposorio ⁷²³ .	
FÉLIX	Vendré a serviros como está tratado a ⁷²⁴ la hora que fuere conveniente, que deseo en extremo vuestro gusto y yo sé que vendré primero que otro, que estoy más ⁷²⁵ cerca, como soy vecino. Mas ruégoos que por mí no cese agora	2415 2420

⁷¹¹ *señor, con vos*: «con vos, señor» en M y Mg.

⁷¹² *os den*: «den» en M y Mg.

⁷¹³ *parentesco*: «casamiento» en M y Mg.

⁷¹⁴ *agora vengo a dalle*: «señores, vengo a daros» en M y Mg.

⁷¹⁵ *entrambos*: «dambos» en M y Mg.

⁷¹⁶ *alegres*: «alegre» en M.

⁷¹⁷ *de*: «por» en M y Mg.

⁷¹⁸ *agradecido*: «alegre» en M.

⁷¹⁹ *nos honra*: «honraron» en M y Mg.

⁷²⁰ *yo, señor... queden*: este paso dice así en M: «Y yo, señor, humildemente os ruego / me deis los brazos, que es agora es justo / que nuestras paces confirmadas queden / con la merced y en tan alegre día». En Mg el paso es igual, solo que corrige «es agora es» por «agora es».

⁷²¹ *aqueste*: «este» en M.

⁷²² *convidalde*: «convidale» en M y Mg; «convidale» en MP.

⁷²³ *que sin duda es mañana el desposorio*: omitido en M y Mg.

⁷²⁴ *a*: «y a» en MP.

⁷²⁵ *más*: «muy» en M y Mg.

	el entretenimiento comenzado ⁷²⁶ .	
PADRE	Sentáos y cantarán.	
FÉLIX	Ya estoy sentado.	
<i>Cantan</i>		
MÚSICOS ⁷²⁷	<i>Si os partiéredes al alba, quedito, pasito⁷²⁸, amor, no espantéis al⁷²⁹ ruiñeñor.</i>	2425
	<i>Si os levantáis de mañana de los brazos que os desean, por que en los brazos⁷³⁰ no os vean, de alguna envidia liviana⁷³¹, pisad⁷³² con planta⁷³³ de lana.</i>	2430
	<i>Quedito, pasito⁷³⁴, amor, no espantéis al⁷³⁵ ruiñeñor.</i>	
FÉLIX	¡Buena letra! ¿Quién la ha hecho?	
MÚSICO ⁷³⁶	Yo, señor.	
FÉLIX	Pues idme a ver, que os quiero hacer un placer.	2435
PADRE	¿La letra os ha satisfecho?	
FÉLIX	Tiene un ⁷³⁷ no sé qué de nuevo que me pareció muy bien.	
PADRE ⁷³⁸	Si tú pretendes ⁷³⁹ por quién...	
DOROTEA	(¿No te rías ⁷⁴⁰ ?	
LUCINDA	No me atrevo.)	2400
FÉLIX	¿Por quién se ha hecho, señor?	
PADRE	Por Lucinda se ha compuesto.	
FÉLIX	¿Cómo?	
PADRE	De un mal tan molesto la cura este ruiñeñor, que hemos dado en celebralle.	2445
FÉLIX	¿Un ruiñeñor la curó?	
PADRE	Don Juan lo dirá.	
JUAN	Si yo	

⁷²⁶ comenzado: «concertado» en M y Mg.

⁷²⁷ Músicos: en A, B y MP no se asigna a nadie en particular la canción. Seguimos la lección de M y Mg.

⁷²⁸ quedito, pasito: «pasisito, quedito» en M; «pasisito» en Mg.

⁷²⁹ al: «el» en M y Mg.

⁷³⁰ en los brazos: «los ojos» en M y Mg.

⁷³¹ liviana: «villana» en M y Mg.

⁷³² pisad: «pasad» en M.

⁷³³ planta: «plantas» en M y Mg.

⁷³⁴ quedito, pasito: «pasisito, quedito» en M; «pasisito» en Mg.

⁷³⁵ al: «el» en M y Mg.

⁷³⁶ Músico: «Gerardo» en M y Mg.

⁷³⁷ un: omitido en M y Mg.

⁷³⁸ Padre: «Pedro» en A, B y MP. Seguimos la lección de M y Mg.

⁷³⁹ tú pretendes: «supiéredes» en M y Mg.

⁷⁴⁰ rías: «ríes» en M.

[illegible]

LUCINDA	Mi ruiñeñor está aquí, en ⁷⁵³ viéndole, has de creer que cualquiera ave ha ⁷⁵⁴ de ser murciélagos ⁷⁵⁵ para mí.)	2480
FÉLIX	¿Que viene, en efeto, a veros cada noche? ¡Extraño caso!	2485
LUCINDA	Y esta le ⁷⁵⁶ espero.	
DOROTEA	(¡Hablad paso!, no venga el novio ⁷⁵⁷ a entenderos.)	
FÉLIX	(Quiero quitar la ocasión.) Señor, yo tengo de hablaros.	
PADRE	Yo he de serviros.	
FÉLIX	Yo daros unas nuevas.	2490
PADRE	¿De quién son?	
FÉLIX	De vuestro hijo.	
PADRE	¿Y son buenas?	
FÉLIX	Venid conmigo.	
PADRE	¡Oh, si el cielo me diese justo ⁷⁵⁸ consuelo de tantas injustas penas!	2495
FÉLIX	¿Vendrá conmigo, don Juan? También lo puede saber, pues vuestro hijo ⁷⁵⁹ ha de ser. Merced me hacéis ⁷⁶¹ .	
JUAN ⁷⁶⁰	Ya se van.	
DOROTEA	Paje ⁷⁶² .	
LUCINDA	Señora.	
PEDRO		
LUCINDA	¿Sois vos Pedro, el ⁷⁶³ que don Félix ama?	2500
PEDRO	Con ese nombre me llama.	
LUCINDA	Dime, así te guarde Dios: ¿En qué se entretiene agora?	
PEDRO	En qué se ha de entretener, en querer cierta mujer que por ⁷⁶⁴ todo extremo adora.	2505

⁷⁵³ *en*: omitido en M.

⁷⁵⁴ *ave ha*: «había» en M.

⁷⁵⁵ *murciélagos*: «mi regalo» en M.

⁷⁵⁶ *le*: «lo» en M y Mg.

⁷⁵⁷ *el novio*: omitido en M.

⁷⁵⁸ *justo*: «junto el» en M y Mg.

⁷⁵⁹ *hijo*: «yerno» en A, B y MP. Seguimos la lección de M y Mg.

⁷⁶⁰ *Juan*: en A, B se asigna este y el verso anterior al padre; en MP solo este. Seguimos la lección de M y

Mg.

⁷⁶¹ Entre este verso y el que se sigue se intercala la siguiente acotación en M y Mg: «Vanse».

⁷⁶² *paje*: «pajes» en M.

⁷⁶³ *el*: «ese» en M.

⁷⁶⁴ *por*: «con» en M y Mg.

LUCINDA	¿Que ⁷⁶⁵ quiere bien?	
PEDRO	Y es querido.	
LUCINDA	¿Goza?	
PEDRO	Pues ¿no lo ⁷⁶⁶ merece?	
LUCINDA	¿Es bella?	
PEDRO	A él se lo ⁷⁶⁷ parece.	2510
LUCINDA	¿Qué dices?	
PEDRO	Lo que has oído.	
LUCINDA	¿Dónde ⁷⁶⁸ ?	
PEDRO	En su casa.	
LUCINDA	¡Ay de mí!	
PEDRO	No ⁷⁶⁹ os aflijáis de ese modo.	
LUCINDA	¡Traidor don Félix ⁷⁷⁰ !	
PEDRO	Que todo por picaros lo fingí.	2515
	Paje soy de sus secretos ⁷⁷¹ .	
DOROTEA	¿Y Riselo tiene dama? ⁷⁷²	
PEDRO	Riselo pienso que os ama.	
DOROTEA	¿No es bellaco?	
PEDRO	A lo discreto.	
LUCINDA	Dile, Pedro, a tu señor que esta noche venga a verme mientras esta gente duerme.	2520
PEDRO	Ya sé que es tu ruiñeñor. Yo le avisaré, aunque sabe cuanto será menester.	2525
	La noche quiere tender ⁷⁷³ su manto pesado y grave. Voyme, que ya le han hablado ⁷⁷⁴ a tu padre y vendrá aquí.	
DOROTEA	Dile a Riselo de mí que me tiene con cuidado desde anoche, que se fue ⁷⁷⁵ .	2530
PEDRO	Es hombre de tal humor que haberle obligado amor, milagro del cielo ⁷⁷⁶ fue.	2535

⁷⁶⁵ *que*: «y» en M y Mg.

⁷⁶⁶ *lo*: «se lo» en M.

⁷⁶⁷ *se lo*: «solo» en M.

⁷⁶⁸ *dónde*: «adónde» en M.

⁷⁶⁹ *no*: «y no» en M.

⁷⁷⁰ *Félix*: «Felis» en A y B.

⁷⁷¹ *sus secretos*: «su secreto» en M y Mg.

⁷⁷² *dama*: «amor» en M.

⁷⁷³ *quiere tender*: «quieres temer» en M.

⁷⁷⁴ *le han hablado*: «habrá dejado» en M y Mg.

⁷⁷⁵ *desde anoche, que se fue*: «que ha mucho que de él no sé» en M y Mg.

⁷⁷⁶ *cielo*: «tiempo» en M.

(Y no menos⁷⁷⁷ ha de ser,
si es la fortuna conforme,
cuando Pedro se transforme
en Lisarda y en mujer.)

*Vanse, y salen Leonicio, Aurelio y Gerardo*⁷⁷⁸

AURELIO ⁷⁷⁹	Señores, no haya rumor, todo hombre se acueste quedo.	2540
LEONICIO ⁷⁸⁰	Tan temprano yo no puedo.	
AURELIO ⁷⁸¹	Mándalo así mi señor.	
GERARDO ⁷⁸²	¿En qué convento se vive con tal silencio?	
AURELIO ⁷⁸³	No des esas voces.	2545
LEONICIO ⁷⁸⁴	Ten los pies.	
AURELIO ⁷⁸⁵	¿Sobre qué quieres que estribe? ⁷⁸⁶	
LEONICIO ⁷⁸⁷	De puntillas has de andar, que vendrá ya el ruiseñor a dormir sobre la flor del jazmín o ⁷⁸⁸ del azahar.	2550
GERARDO ⁷⁸⁹	Plega ⁷⁹⁰ a Dios que por bien sea, que no sé qué he sospechado de ver con tanto cuidado a Lucinda y Dorotea, y espántame mi señor ⁷⁹¹ que a tales cosas se rinda.	2555
LEONICIO ⁷⁹²	Todo es amor de Lucinda y siempre es ciego el amor.	
AURELIO ⁷⁹³	Si va a decir la ⁷⁹⁴ verdad, notable melindre ha sido.	2560

⁷⁷⁷ *menor*: «menos» en M y Mg.

⁷⁷⁸ Así reza la acotación en M y Mg: «Salen Leonicio, Gerardo y Feliciano, criados».

⁷⁷⁹ *Aurelio*: «Leonicio» en M y Mg.

⁷⁸⁰ *Leonicio*: «Feliciano» en M y Mg.

⁷⁸¹ *Aurelio*: «Leonicio» en M y Mg.

⁷⁸² *Gerardo*: «Feliciano» en M y Mg.

⁷⁸³ *Aurelio*: «Leonicio» en M y Mg.

⁷⁸⁴ *Leonicio*: «Gerardo» en M y Mg.

⁷⁸⁵ *Aurelio*: «Feliciano» en M y Mg.

⁷⁸⁶ *estribe*: «estime» en M.

⁷⁸⁷ *Leonicio*: «Gerardo» en M y Mg.

⁷⁸⁸ *o*: «y» en M y Mg.

⁷⁸⁹ *Gerardo*: «Feliciano» en M y Mg.

⁷⁹⁰ *plega a Dios que por bien*: «plegue a Dio que no lo» en M y Mg.

⁷⁹¹ *señor*: «señora» en M.

⁷⁹² *Leonicio*: «Gerardo» en M y Mg.

⁷⁹³ *Aurelio*: «Leonicio» en M y Mg.

⁷⁹⁴ *la*: omitido en A, B y MP. Seguimos la lección de M y Mg.

GERARDO ⁷⁹⁵	A fe que haberlo creído no fue menor ⁷⁹⁶ necesidad.	
AURELIO ⁷⁹⁷	Quedito: no habléis ⁷⁹⁸ así, no lo escuche el ruiseñor.	2565
GERARDO ⁷⁹⁹	¿Él no viene sobre flor? Pues eso es flor para mí ⁸⁰⁰ .	
AURELIO ⁸⁰¹	¡Ea!: váyanse a acostar.	
LEONICIO ⁸⁰²	Fabio y don Juan no se han ido.	
GERARDO ⁸⁰³	Si el ruiseñor ha venido, por los tres ha de cantar.	2570
LEONICIO ⁸⁰⁴	¡Mentecato desposado, que creyó melindre igual! Mas la bestia más leal es el ⁸⁰⁵ hombre enamorado.	2575

Vanse

Salen Pedro y Riselo y don Félix⁸⁰⁶

FÉLIX	Pedro, pues entraste acá, mira si parece ⁸⁰⁷ gente.	
PEDRO	Solo se ⁸⁰⁸ escucha esta fuente ⁸⁰⁹ que murmurando estará.	
RISELO	Este ⁸¹⁰ es un gran testimonio que levantaron poetas a las fuentes.	2580
PEDRO	No te metas en cosas ⁸¹¹ de matrimonio, sino deja concertado que vayan ⁸¹² mañana a misa.	2585
FÉLIX	Ya el mismo deseo le ⁸¹³ avisa	

⁷⁹⁵ Gerardo: «Feliciano» en M y Mg.

⁷⁹⁶ menor: «mayor» en MP.

⁷⁹⁷ Aurelio: «Leonicio» en M y Mg.

⁷⁹⁸ habléis: «hables» en M y Mg.

⁷⁹⁹ Gerardo: «Feliciano» en M y Mg.

⁸⁰⁰ Este verso se atribuye a Leonicio en M.

⁸⁰¹ Aurelio: «Leonicio» en M y Mg.

⁸⁰² Leonicio: «Gerardo» en M y Mg.

⁸⁰³ Gerardo: «Feliciano» en M y Mg.

⁸⁰⁴ Leonicio: «Gerardo» en M y Mg.

⁸⁰⁵ el: «un» en M y Mg.

⁸⁰⁶ Aunque en la acotación no reza que salga don Félix, lo hace. Así reza en M y Mg: «Salen Riselo, don Félix y Lisarda con espadas y capas de noche».

⁸⁰⁷ mira si parece: «ten cuenta si suena» en M y Mg.

⁸⁰⁸ se: «le» en M.

⁸⁰⁹ fuente: «gente» en M.

⁸¹⁰ este: «ese» en M y Mg.

⁸¹¹ cosas: «cosa» en M y Mg.

⁸¹² vayan: «vaya» en M y Mg.

⁸¹³ deseo le: «viento la» en M y Mg.

	que el ruiseñor ha llegado.	
RISELO	Y el cuervo de san Antonio que viene a traerle ⁸¹⁴ el pan, pero no ⁸¹⁵ les ⁸¹⁶ faltarán tentaciones del demonio.	2590
PEDRO	¿Dónde dejaste aquel hombre?	
FÉLIX	A dar una vuelta fue por la ciudad.	
PEDRO	(¿Si diré	
	quién soy, mi suceso y nombre?	2595
FÉLIX	Cuando llegue la ocasión.)	
<i>Salen Lucinda y Dorotea</i>		
LUCINDA	¡Mi bien, ruiseñor del alma!	
FÉLIX	¿Qué mayor victoria y palma de un vencido corazón?	
DOROTEA	¡Cuervo mío, el más querido!	2600
RISELO	¡Arca mía de Noé!	
DOROTEA ⁸¹⁷	¿Sois el cuervo que se fue?	
RISELO	No soy sino el que ha venido. Pues ya soy vuestros despojos, ¿no me daréis ⁸¹⁸ de cenar?	2605
DOROTEA	No os quería yo criar, que me sacaréis los ojos.	
LUCINDA	¿Perico ha venido acá?	
PEDRO	Acá estoy.	
FÉLIX	Mi amor le abona.	
PEDRO	¿No soy yo también persona? Pues mañana se verá...	2610
RISELO	Un estudiante decía que echaba por su deleite de noche a la gente aceite, que mañana se vería.	2615
	Ansí ⁸¹⁹ pienso que ha de ser, y yo el cuervo ⁸²⁰ de él, mañana.	
FÉLIX	Mañana mi muerte es llana. Lucinda, ¿qué hemos de hacer?	
LUCINDA	Entra, mi bien, a tratar	2620

⁸¹⁴ *traerle*: «traer» en M y Mg.

⁸¹⁵ *no*: aparece duplicado en A y B.

⁸¹⁶ *les*: «le» en A, B y MP. Seguimos la lección de M y Mg.

⁸¹⁷ *Dorotea*: omitido en M.

⁸¹⁸ *no me daréis*: «quereisme dar» en M y Mg.

⁸¹⁹ *ansí*: «y tal» en M y Mg.

⁸²⁰ *cuervo*: «cuervo» en M y Mg.

RISELO cómo me puedes⁸²¹ pedir.
 Y yo, ¿qué os he de decir?
 DOROTEA Allá podremos hablar.
 Entra y no⁸²² te dé cuidado.
 RISELO Si ellos se desposan hoy, 2625
 yo podré⁸²³ decir que soy
 la felpa⁸²⁴ del desposado.

*Vanse y salen Fabio y padre, y don Juan y Leonicio*⁸²⁵

FABIO Estáis a mi contento concertados,
 y tú obligas, don Juan, con tus razones.
 Aquí vienen, Justino, tus criados⁸²⁶. 2630
 [.....]
 [.....]⁸²⁷
 PADRE ¿En contingencia de reñir me pones,
 Leonicio⁸²⁸, cuando tengo tanto gusto?
 LEONICIO Oye, y sabrás que a lo que vengo es justo. 2635
 PADRE ¿No te tengo mandado⁸²⁹ que a estas horas
 no esté por acostar hombre en mi casa?
 LEONICIO Puesto que de Lucinda el gusto adoras,
 no se escusa decirte lo que pasa.
 PADRE ¿Es mala nueva?
 LEONICIO Antes, el bien mejoras⁸³⁰, 2640
 pues, cuando mi señora en fin se casa,
 Adrián, mi señor, viene a la boda.
 FABIO Antes la volverá en⁸³¹ tragedia toda.
 PADRE⁸³² ¿Por qué no puede ser que acompañado
 de quien sabéis⁸³³? ¡Abrid las puertas⁸³⁴ luego!⁸³⁵ 2645
 LEONICIO Yo la⁸³⁶ abrí luego y, como ves, ha entrado⁸³⁷.

⁸²¹ *puedes*: «puedas» en M y Mg.

⁸²² *y no*: «no» en M y Mg.

⁸²³ *podré*: «pienso» en M y Mg.

⁸²⁴ *la felpa*: «aforro» en M y Mg.

⁸²⁵ Así reza la acotación en M y Mg: «Sale Fabio, Justino y don Juan». Después de la acotación y antes de la intervención de Fabio figura este pasaje en M y Mg: «[.....] / [.....] / JUSTINO. Bien queda concertado de este modo. / JUAN. Yo no reparo en dote, porque creo / que es la virtud riqueza sobre todo. / La virtud es el dote que deseo. / [.....] / [.....]».

⁸²⁶ *tus criados*: «y tus hermanos» en A, B y MP. Seguimos la lección de M y Mg.

⁸²⁷ A continuación de este verso Mg introduce la siguiente acotación: «Salen Leonicio y Gerardo»; la cual figura en M después del verso «¿En contingencia... me pones» y está omitida en A, B y MP.

⁸²⁸ *Leonicio*: «Leoncio» en M.

⁸²⁹ *te tengo mandado*: «tengo yo avisado» en M y Mg.

⁸³⁰ *mejoras*: «mejora» en M.

⁸³¹ *en*: omitido en M y Mg.

⁸³² *Padre*: «Juan» en M y Mg.

⁸³³ *quien sabéis*: «vuestro hijo» en M y Mg.

⁸³⁴ *las puertas*: «la puerta» en M y Mg y en MP.

⁸³⁵ Esta segunda mitad del verso («¡Abrid las puertas luego!») se atribuye, en verso partido, a Justino, el padre.

⁸³⁶ *la*: «le» en M y Mg.

⁸³⁷ *ves, ha entrado*: «hijo ha entrado ya» en M; «hijo ha entrado» en Mg.

Sale Adrián

ADRIÁN	De noche, cual mandaste, a verte llego.	
FABIO	¿Antes de agora, en fin, le ⁸³⁸ habéis hablado?	
PADRE	Esta tarde le hallé ⁸³⁹ , que no os lo niego. Hijo, Fabio está aquí.	
ADRIÁN	Señor, yo he sido leal a vuestro honor.	2650
FABIO	Pierdo el sentido. Pues ⁸⁴⁰ ¿dónde está mi hija?	
ADRIÁN	Señor, queda ⁸⁴¹ como sabéis ⁸⁴² , en casa de su tío.	
PADRE	Pues, siendo así, no lo ⁸⁴³ será que pueda culpar Fabio, Adrián ⁸⁴⁴ , tu desvarío. Mi hijo, en fin, el ⁸⁴⁵ mayorazgo hereda; fuera del dote de Lucinda, es mío cuanto es de bienes libres y se guarda, Fabio, para dotar vuestra Lisarda.	2655
FABIO	Según eso, mis brazos quiero daros.	2660
JUAN	Y daldos a don Juan, cuñado vuestro.	
ADRIÁN	Por Lucinda, señor, quiero abrazaros.	
PADRE	Llamadla luego.	
CRIADO	Voy.	
PADRE	¡Qué gusto nuestro! ⁸⁴⁶	
FABIO	¡Quién pudiera, Justino, consolaros ⁸⁴⁷ , ya que del ⁸⁴⁸ parentesco tanto os nuestro ⁸⁴⁹ con mi Lisarda ausente.	2665
PADRE	Si esto fuera, ¡qué tesoro mayor le ⁸⁵⁰ enriqueciera! Mas, pues ha de volver forzosamente el aviso, podréis dar ⁸⁵¹ aviso para que vuelva ⁸⁵² tiempo conveniente.	2670
FABIO	Contadme, hijo, cómo os vio y os quiso.	

⁸³⁸ *en fin le*: «al fin» en M y Mg.

⁸³⁹ *hallé*: «hablé» en M y Mg.

⁸⁴⁰ *pues*: «¿leal?» en M y Mg.

⁸⁴¹ *señor, queda*: «quédala» en M; «queda» en Mg.

⁸⁴² *sabéis*: «es razón» en M y Mg.

⁸⁴³ *no lo*: «lo no» en M.

⁸⁴⁴ *Adrián*: «a Adrián» en A, B y MP. Seguimos la lección de M y Mg.

⁸⁴⁵ *en fin, el*: «al fin, mi» en M y Mg.

⁸⁴⁶ *según esto... gusto nuestro!*: estos cuatro versos están omitidos en M y Mg.

⁸⁴⁷ *consolaros*: «acompañarte» en M y Mg.

⁸⁴⁸ *del*: omitido en M y Mg; «el» en MP.

⁸⁴⁹ *nuestro*: «muestra» en M y Mg.

⁸⁵⁰ *le*: «me» en M y Mg.

⁸⁵¹ *podréis dar*: «podemos darle» en M y Mg.

⁸⁵² *vuelva*: «venga» en M y Mg.

*Sale el criado*⁸⁵³

CRIADO ⁸⁵⁴	No sé, señores, cómo diga y cuente un caso tan extraño y ⁸⁵⁵ de improviso. ¡Turbado y muerto vengo!	
PADRE	¿De qué suerte?	
JUAN	¿Desmayose Lucinda?	
CRIADO	Escucha, advierte:	2675
	entré en ⁸⁵⁶ la cuadra, señor, donde Lucinda dormía y vi que cogido había su querido rui señor.	
JUAN ⁸⁵⁷	¿Cogido?	
CRIADO	Y está en sus brazos durmiendo.	2680
PADRE ⁸⁵⁸	¿Durmiendo? ¿Quién?	
CRIADO	El rui señor.	
JUAN ⁸⁵⁹	¿Él también?	
CRIADO	Y aun hay doblados abrazos.	
JUAN ⁸⁶⁰	¿De qué suerte?	
CRIADO	Dorotea otro pajarote asió y a la fe que se durmió con el vino y la jalea, porque no hay volver en sí, aunque un pajecillo luego despertó y me vio.	2685
ADRIÁN	¡Yo llego ⁸⁶¹ a buena ocasión aquí!	2690
	¿Hombre ⁸⁶² , señor, con mi hermana?	
PADRE	¡Calla!, que es un rui señor.	
ADRIÁN	¿Qué más ruin, pues tanto honor todo por el suelo allana?	2695
JUAN	¿Hombres son?	
CRIADO	No, sino el alba.	
ADRIÁN ⁸⁶³	¡Mueran!	
PADRE	Hijo, ten ⁸⁶⁴ un poco,	

⁸⁵³ Así figura la acotación en M y Mg: «Vuelve a salir Leonicio».

⁸⁵⁴ *Criado*: «Leonicio» en M y Mg; así en toda la escena.

⁸⁵⁵ y: omitido en M y Mg.

⁸⁵⁶ en: omitido en A y B. Seguimos la lección de M y Mg; también lo enmienda MP

⁸⁵⁷ *Juan*: «Justino» en M y Mg.

⁸⁵⁸ *Padre*: «Juan» en M y Mg.

⁸⁵⁹ *Juan*: «Adrián» en M y Mg.

⁸⁶⁰ *Juan*: «Justino» en M y Mg.

⁸⁶¹ *llego*: «llegué» en M.

⁸⁶² *hombre*: «hombres» en M y Mg.

⁸⁶³ *Adrián*: «Juan» en A, B y MP. Seguimos la lección de M y Mg.

⁸⁶⁴ *ten*: «tente» en M y Mg.

que no es un hecho tan loco
 el que nuestra opinión salva.
 ¡Ah, mala hija traidora! 2700
 Mas mío ha sido el error,
 pues quise que un ruiñeñor
 te⁸⁶⁵ hiciese tan⁸⁶⁶ ruin señora.
 Fabio, ¿qué me aconsejáis?
 FABIO Que entréis.
 ADRIÁN⁸⁶⁷ Yo entraré y mi espada. 2705
 PADRE Tente, que no importa nada
 FABIO⁸⁶⁸ Señores, ¿adónde vais?

*Salen Félix, Riselo y Lucinda y Dorotea con las espadas desnudas*⁸⁶⁹

FÉLIX ¡Quedo, señores! ¿Qué es esto?
 PADRE⁸⁷⁰ ¿Cómo «qué es esto», traidor?
 FÉLIX ¡Don Félix soy, don Juan tente! 2710
 JUAN ¿Don Félix?
 FÉLIX El mismo soy.
 RISELO Quedito, pasito, amor,
 no espantéis el⁸⁷¹ ruiñeñor.
 PADRE Pues, don Félix, ¿tú en mi casa
 contra mi honor y opinión? 2715
 ADRIÁN Don Félix, ¿tú con mi hermana?
 FÉLIX Los dos somos de las dos,
 desde esta noche, maridos.
 PADRE Hija, ¿qué es esto?
 LUCINDA Señor,
 el ruiñeñor me ha engañado 2720
 y⁸⁷² pido a tus pies perdón,
 que⁸⁷³ bien merezco disculpa
 PADRE ¿Dirás que amor?
 LUCINDA ¿Antes no?
 Pues Eva dijo «culebra»
 y yo digo «ruiñeñor». 2725
 JUAN Adrián, ponte a mi lado
 y, pues somos dos a dos,
 ¡mueran Riselo y don Félix!

⁸⁶⁵ *te*: «la» en M y Mg.

⁸⁶⁶ *tan*: omitido en A, B y MP. Seguimos la lección de M y Mg.

⁸⁶⁷ *Adrián*: «Juan» en M y Mg.

⁸⁶⁸ *Fabio*: «Juan» en A, B y MP. Seguimos la lección de M y Mg.

⁸⁶⁹ Así figura la acotación en M y Mg: «Salen Riselo y don Félix y Lisarda, las espadas desnudas, Lucinda y Dorotea».

⁸⁷⁰ *Padre*: «Juan» en M y Mg.

⁸⁷¹ *el*: «al» en M y Mg y en MP.

⁸⁷² *y*: «yo» en M y Mg.

⁸⁷³ *que*: «y» en M y Mg.

	[.....]	
RISELO	Quedito, pasito, amor, no espantéis al rui señor.	2730
PADRE	Hijos...	
FABIO	Señores...	
ADRIÁN	No puedo hacer menos, aquí estoy, ni dejaré de vengarme de esta maldad y traición por padre ni por el mundo, si no es que Lisarda hoy llegara a tenerme el brazo.	2735
	<i>Sale Pedro</i> ⁸⁷⁴	
PEDRO	¡Detente! ⁸⁷⁵	
ADRIÁN	¿Quién? ⁸⁷⁶	
PEDRO	Aquí estoy ⁸⁷⁷ .	
ADRIÁN	¡Lisarda del alma mía!	2740
FABIO	Hija, ¿qué es esto?	
PEDRO	Yo soy, aunque paje de don Félix.	
JUAN	Yo quedo esta vez al sol.	
ADRIÁN ⁸⁷⁸	Más a la luna de Paíta.	
FABIO	No os vais así...	
PADRE	No es razón.	2745
FABIO	Con cuarenta mil ducados, mi sobrina Celia os doy, que está con su tía en Gelves.	
JUAN	Ella es buena y bueno soy ⁸⁷⁹ .	
PADRE	Pues dense todos los brazos y, con amistad y amor, cenemos en el jardín.	2750
RISELO	No se espante el rui señor.	
DOROTEA	¿No me dais la mano, cuervo?	
RISELO	El ⁸⁸⁰ pico y el corazón.	2755
LUCINDA	Dadme, rui señor, la mano, pues de mi vida lo sois.	
RISELO	Aquí <i>El rui señor</i> se ⁸⁸¹ acaba:	

⁸⁷⁴ Acotación omitida en M y Mg.

⁸⁷⁵ *detente*: «pues detente» en M y Mg.

⁸⁷⁶ *quién*: «quién es» en M y Mg.

⁸⁷⁷ *aquí estoy*: «yo» en M y Mg.

⁸⁷⁸ *Adrián*: «Riselo» en M y Mg.

⁸⁷⁹ *bueno soy*: «buenos son» en M y Mg.

⁸⁸⁰ *el*: «y el» en M y Mg.

⁸⁸¹ *se*: omitido en M y Mg.

si cual debe no cantó,
el señor será el Senado
y el autor el ruiñeñor,
pues el señor al que es ruñ
bien puede dalle perdón.⁸⁸²

2760

*Fin de la famosa comedia del Ruiñeñor de Sevilla*⁸⁸³

⁸⁸² *pues el señor... perdón*: estos dos versos están omitidos en M y Mg.

⁸⁸³ Así reza el colofón en M y Mg: «Vanse, con que se da fin al acto tercero del *Ruiñeñor de Sevilla*. Finis».

APÉNDICE

NOVELLA V, 4 DEL DECAMERON, DE GIOVANNI BOCCACCIO⁸⁸⁴

[1] *Ricciardo Manardi è trovato da messer Lizio da Valbona con la figliuola, la quale egli sposa e col padre di lei rimane in buona pace*

[2] Tacendosi Elissa, le lode ascoltando dalle sue compagne date alla sua novella, impose la reina a Filostrato che alcuna ne dicesse egli; il quale ridendo incominciò:

[3] Io sono stato da tante di voi tante volte morso perché io materia da crudeli ragionamenti e da farvi piagner v'imposi, che a me pare, a volere alquanto questa noia ristorare, esser tenuto di dover dire alcuna cosa per la quale io alquanto vi faccia ridere; e per ciò uno amore, non da altra noia che di sospiri e d'una breve paura con vergogna mescolata a lieto fin pervenuto, in una novelletta assai piccola intendo di raccontarvi.

[4] Non è adunque, valorose donne, gran tempo passato che in Romagna fu un cavaliere assai da bene e costumato, il quale fu chiamato messer Lizio di Valbona, a cui per ventura vicino alla sua vecchiezza una figliuola nacque d'una [5] sua donna chiamata madonna Giacomina. La quale oltre a ogni altra della contrada crescendo divenne bella e piacevole; e per ciò che sola era al padre e alla madre rimasa, sommamente da loro era amata e avuta cara e con maravigliosa diligenza guardata, aspettando essi di far di lei [6] alcun gran parentado. Ora usava molto nella casa di messer Lizio, e molto con lui si riteneva, un giovane bello e fresco della persona il quale era de' Manardi da Brettinoro, chiamato Ricciardo, del quale niuna altra guardia messer Lizio o la sua donna prendevano che fatto avrebbon d'un lor figliuolo. Il quale, una volta e altra veggendo la giovane bellissima e leggiadra e di laudevole maniere e costumi e già da marito, di lei fieramente s'innamorò, e [7] con gran diligenza il suo amore teneva occulto. Del quale avvedutasi la giovane, senza schifar punto il colpo, lui similmente cominciò a amare, di che Ricciardo fu forte contento.

[8] E avendo molte volte avuta voglia di do verle alcuna parola dire e dubitando taciutosi, pure una, preso tempo e ardire, le disse: «Caterina, io ti priego che tu non mi facci morire amando».

⁸⁸⁴ La novella es contada por Filóstrato, bajo el reinado de Fiammetta, que ha propuesto como tema de los cuentos de la quinta jornada amores que acaben felizmente («si ragiona di ciò che a alcuno amante, dopo alcuni fieri o sventurati accidenti, felicemente avvenisse»). Los personajes que participan en ella son únicamente cuatro: *messer Lizio di Valbona*; su esposa, *madonna Giacomina*; su hija *Caterina*; y *Ricciardo Manardi*. Tanto Lizio di Valbona como la familia Manardi no solo son históricos, sino que fueron mencionados por Dante en el canto XIV del *Purgatorio*. El espacio se sitúa en una urbe de la Romaña en un tiempo más o menos coetáneo al de los sucesos generales del marco o *cornice* («non è... gran tempo passato»). La acción se desarrolla íntegramente en la casa de *messer Lizio*, donde cobran relieve la sala del balcón y el jardín donde canta el ruiseñor. El núcleo del relato da cuenta, como reza en la rúbrica, del momento en que Ricciardo Manardi y Caterina son pillados en flagrante por Lizio di Valbona tras haberse quedado dormido juntos desnudos y abrazados, ella con el «*usignuolo*» de él en la mano, sin más trascendencia que el matrimonio obligado de los dos, que era lo que anhelaban. El motivo ya lo había empleado Boccaccio en la novela sexta de la segunda jornada, cuando Currado sorprende a su hija Spina con Giannotto; motivo por lo cual son detenidos por el padre, encerrados y llevados casi hasta la extenuación, hasta que se demuestra la nobleza de él y pueden desposarse. Y también en la primera de la cuarta jornada, en donde Tancredi, príncipe de Salerno, descubre a su hija Ghismonda con Guiscardo, de lo que resulta primero el asesinato de él y después el sobrecogedor suicidio de ella. Lope usó la novela V, 4, además de para pergeñar *El ruiseñor de Sevilla*, en la primera parte de la novela *Las fortunas de Diana*. De las tres ediciones censuradas que se hicieron del *Decamerón* tras su interdicción en 1559, solo la que corrió a cargo de Lionardo Salviati expurgó algunos pasajes de esta novelita –como hemos comentado en la introducción–, que registraremos puntualmente en las notas; las otras dos, la de los Deputati dirigida por Vincenzo Borghini y la de Luigi Grotto, respetaron escrupulosamente el texto original de Boccaccio. En la edición de los Deputati el texto ocupa las páginas 283-286; en la de Salviati, las pp. 282-285; y en la de Gotto, las pp. 263-266. El texto que reproducimos se corresponde con el de la edición del *Decameron* de Vittore Branca (Boccaccio, 1992: II, 631-639).

[9] La giovane rispose subito: «Volesse Idio che tu non facessi più morir me!».

[10] Questa risposta molto di piacere e d'ardire aggiunse a Ricciardo, e dissele: «Per me non starà mai cosa che a grado ti sia, ma a te sta il trovar modo allo scampo della tua vita e della mia».

[11] La giovane allora disse: «Ricciardo, tu vedi quanto io sia guardata, e per ciò da me non so veder come tu a me ti possi venire: ma se tu sai veder cosa che io possa senza mia vergogna fare, dillami, e io la farò».

[12] Ricciardo, avendo più cose pensate, subitamente disse: «Caterina mia dolce, io non so alcuna via vedere, se tu già non dormissi o potessi venire in sul verone che è presso al giardino di tuo padre; dove se io sapessi che tu di notte fossi, senza fallo io m'ingegnerei di venirvi quantunque molto alto sia».

[13] A cui la Caterina rispose: «Se quivi ti dà il cuor di venire, io mi credo ben far sì che fatto mi verrà di dormirvi».

[14] Ricciardo disse di sì; e questo detto una volta sola si basciarono alla sfuggita e andar via.

[15] Il dì seguente, essendo già vicino alla fine di maggio, la giovane cominciò davanti alla madre a ramaricarsi che la passata notte per lo soperchio caldo non aveva potuto dormire.

[16] Disse la madre: «O figliuola mia, che caldo fa egli? Anzi non fu egli caldo veruno».

[17] A cui la Caterina disse: «Madre mia, voi dovrete dire “a mio parere”, e forse vi direste il vero; ma voi dovrete pensare quanto sieno più calde le fanciulle che le donne attestate».

[18] La donna disse allora: «Figliuola mia, così è il vero; ma io non posso fare caldo e freddo a mia posta, come tu forse vorresti. I tempi si convegnon pur sofferir fatti come le stagioni gli danno; forse quest'altra notte sarà più fresco, e dormirai meglio». [18]

[19] «Ora Idio il voglia», disse la Caterina «ma non suole essere usanza che andando verso la state le notti si vadano rinfrescando».

[20] «Dunque», disse la donna «che vuoi tu che si faccia?».

[21] Rispose la Caterina: «Quando a mio padre e a voi piacesse, io farei volentier fare un letticello in sul verone che è allato alla sua camera e sopra il suo giardino e quivi mi dormirei: e udendo cantar l'usignuolo e avendo il luogo più fresco, molto meglio starei che nella vostra camera non fo».

[22] La madre allora disse: «Figliuola, confortati: io il dirò a tuo padre, e come egli vorrà così faremo».

[23] Le quali cose udendo messer Lizio dalla sua donna, per ciò che vecchio era e da questo forse un poco ritroso, disse: «Che usignuolo è questo a che ella vuol dormire? Io la farò ancora adormentare al canto delle cicale».

[24] Il che la Caterina sappiendo, più per isdegno che per caldo non solamente la seguente notte non dormì ma ella non lasciò dormir la madre, pur del gran caldo dolendosi⁸⁸⁵; [25] il che avendo la madre sentito, fu la mattina a messer Lizio e gli disse: «Messere, voi avete poco cara questa giovane: che vi fa egli perché ella sopra quel veron si

⁸⁸⁵ El calor de Caterina, que es la excusa principal para solicitar el cambio de cuarto y acondicionar la salita del balcón sobre el jardín en el que canta el ruiseñor, es asimismo de índole metafórica, en tanto que representa al *fuego amoroso* en que se consumen los dos jóvenes, a diferencia del calor atemperado de la madre, que no solo lo está por ser mayor, también por tener resuelta la satisfacción sexual.

dorma? Ella non ha in tutta notte trovato luogo di caldo; e oltre a ciò maravigliatevi voi perché egli le sia in piacere l'udir cantar l'usignuolo, che è una fanciullina? I giovani son vaghi delle cose simiglianti a loro».

[26] Messer Lizio udendo questo disse: «Via, faccialevi un letto tale quale egli vi cape e fallo fasciar da torno d'alcuna sargia: e dormavi e oda cantar l'usignuolo a suo senno».

[27] La giovane, saputo questo, prestamente vi fece fare un letto; e dovendovi la sera vegnente dormire, tanto attese che ella vide Ricciardo e fecegli un segno posto tra [28] loro, per lo quale egli intese ciò che far si doveva. Messer Lizio, sentendo la giovane essersi andata a letto, serrato uno uscio che della sua camera andava sopra 'l verone, [29] similmente s'andò a dormire. Ricciardo, come d'ogni parte sentì le cose chete, con l'aiuto d'una scala salì sopra un muro, e poi di 'n su quel muro appiccandosi a certe morse d'un altro muro, con gran fatica e pericolo se caduto fosse, pervenne in sul verone, dove chetamente con grandissima festa dalla giovane fu ricevuto; e dopo molti basci⁸⁸⁶ si coricarono insieme e quasi per tutta la notte diletto e piacer presono l'un dell'altro, molte volte facendo cantar [30] l'usignuolo⁸⁸⁷. E essendo le notti piccole e il diletto grande e già al giorno vicino, il che essi non credevano, e sì ancora riscaldati sì dal tempo e sì dallo scherzare, senza alcuna cosa adosso s'adormentarono, avendo la Caterina col destro braccio abbracciato sotto il collo Ricciardo e con la sinistra mano presolo per quella cosa che voi tra gli uomini più vi vergognate di nominare⁸⁸⁸.

[31] E in cotal guisa dormendo, senza svegliarsi sopravvenne il giorno, e messer Lizio si levò; e ricordandosi la figliuola dormire sopra 'l verone, chetamente l'uscio aprendo disse: «Lasciami vedere come l'usignuolo⁸⁸⁹ ha fatto questa notte [32] dormire la Caterina». E andato oltre pianamente levò alto la sargia della quale il letto era fasciato, e Ricciardo e lei vide ignudi e iscoperti dormire abbracciati nella guisa [33] di sopra mostrata⁸⁹⁰; e avendo ben conosciuto Ricciardo, di quindi s'uscì e andonne alla camera della sua donna e chiamolla, dicendo: «Sù tosto, donna, lievati e vieni a vedere che tua figliuola è stata sì vaga dell'usignuolo, che ella è stata tanto alla posta che ella l'ha preso e tienlosi in mano⁸⁹¹».

[34] Disse la donna: «Come può questo essere?».

[35] Disse messer Lizio: «Tu il vedrai se tu vien tosto».

[36] La donna, affrettatasi di vestire, chetamente seguì messer Lizio; e giunti amenduni al letto e levata la sargia, poté manifestamente vedere madonna Giacomina come la figliuola avesse preso e tenesse l'usignuolo⁸⁹² il quale ella tanto desiderava d'udir cantare.

⁸⁸⁶ Salviati eliminó «molti basci» en su edición y lo señaló –como siempre hace– con un asterisco, por lo que el pasaje queda del siguiente modo: «e dopo * si coricarono insieme» (línea 15 de la p. 284).

⁸⁸⁷ Salviati eliminó también «molte volte facendo cantar l'usignuolo» (línea 16 de la p. 284).

⁸⁸⁸ Salviati censuró entero el pasaje «avendo la Caterina col destro braccio abbracciato sotto il collo Ricciardo e con la sinistra mano presolo per quella cosa che voi tra gli uomini più vi vergognate di nominare» (línea 19 de la p. 284), en el cual el ruiñeñor y su canto constituyen una metáfora del pene y de la cópula.

⁸⁸⁹ En boca de *messer Lizio*, el ruiñeñor es, en efecto, un ruiñeñor.

⁸⁹⁰ En coherencia con la cancelación del paso precedente, Salviati elimina «nella guisa di sopra mostrata» (línea 25 de la p. 284). Los dos expurgos comportan, en la edición de Salviati, la pérdida de la referencia del ruiñeñor al pene y al coito, de manera que solo simboliza metafóricamente a Ricciardo, que es lo que sucede por lo abultado en la comedia de Lope.

⁸⁹¹ Aquí el ruiñeñor alude al órgano sexual de Ricciardo (en el texto de Salviati, en cambio, lo representa a él).

⁸⁹² De nuevo el ruiñeñor constituye el pene de Ricciardo.

[37] Di che la donna, tenendosi forte di Ricciardo ingannata, volle gridare e dirgli villania: ma messer Lizio le disse: «Donna, guarda che per quanto tu hai caro il mio amore tu non facci motto, ché in verità, poscia che ella l'ha preso, [38] egli sì sarà suo. Ricciardo è gentile uomo e ricco giovane; noi non possiamo aver di lui altro che buon parentado: se egli si vorrà a buon concio da me partire, e' gli converrà che primieramente la sposi, sì che egli si troverà aver messo l'usignuolo nella gabbia sua e non nell'altrui⁸⁹³». [39] Di che la donna racconsolata, veggendo il marito non esser turbato di questo fatto e considerando che la figliuola aveva avuta la buona notte e erasi ben riposata e aveva l'usignuol preso, si tacque.

[40] Né guari dopo queste parole stettero, che Ricciardo si svegliò; e veggendo che il giorno era chiaro si tenne morto e chiamò la Caterina dicendo: «Oimè, anima mia, come faremo, che il giorno è venuto e hammi qui colto?».

[41] Alle quali parole messer Lizio, venuto oltre e levata la sargia, rispose: «Faren bene».

[42] Quando Ricciardo il vide, parve che gli fosse il cuore del corpo strappato; e levatosi a sedere in su il letto disse: «Signor mio, io vi cheggio mercé per Dio. Io conosco, sì come disleale e malvagio uomo, aver meritata morte, e per ciò fate di me quello che più vi piace: ben vi priego io, se esser può, che voi abbiate della mia vita mercé e che io non muoia».

[43] A cui messer Lizio disse: «Ricciardo, questo non meritò l'amore il quale io ti portava e la fede la quale io aveva in te; ma pur, poi che così è e a tanto fallo t'ha trasportato la giovinezza, acciò che tu tolga a te la morte e a me la vergogna, sposa per tua legittima moglie la Caterina, acciò che, come ella è stata questa notte tua, così sia mentre ella viverà. E in questa guisa puoi e la mia pace e la tua salvezza acquistare: e ove tu non vogli così fare, raccomanda a Dio l'anima tua».

[44] Mentre queste parole si dicevano la Caterina lasciò l'usignuolo⁸⁹⁴, e ricopertasi cominciò fortemente a piagnere e a pregare il padre che a Ricciardo perdonasse; e d'altra parte pregava Ricciardo che quel facesse che messer Lizio volea, acciò che con sicurtà e lungo tempo potessero insieme di [45] così fatte notti avere. Ma a ciò non furono troppi prieghi bisogno: per ciò che d'una parte la vergogna del fallo commesso e la voglia dello emendare e d'altra la paura del morire e il disidero dello scampare, e oltre a questo l'ardente amore e l'appetito del possedere la cosa amata, liberamente e senza alcuno indugio gli fecer dire sé essere apparecchiato a far ciò che a messer Lizio piaceva.

[46] Per che, messer Lizio fattosi prestare a madonna Giacomina uno de' suoi anelli, quivi, senza mutarsi, in presenza [47] di loro Ricciardo per sua moglie sposò la Caterina. La qual cosa fatta, messer Lizio e la donna partendosi dissono: «Riposatevi oramai, ché forse maggior bisogno n'avete che di levarvi».

[48] Partiti costoro, i giovani si rabbracciarono insieme, e non essendo più che sei miglia camminati la notte, altre due anzi che si ne camminarono e fecer fine alla levassero

⁸⁹³ Otra vez más el rui señor representa el pene de Ricciardo, ahora puesto en relación con la correspondencia metafórica, de raigambre tanto culta como popular, que se establece entre la jaula ('la gabbia') y el órgano sexual femenino, y los dos juntos («aver messo l'usignuolo nella gabbia sua») el coito.

⁸⁹⁴ Se sobrentiende que es el órgano sexual de Ricciardo, habida cuenta de que era lo que ella tenía agarrado. De hecho, Salviati eliminó «lasciò l'usignolo» (línea 21 de la p. 285) en su edición.

[49] prima giornata⁸⁹⁵. Poi levati e Ricciardo avuto più ordinato ragionamento con messer Lizio, pochi dì appresso, sì come si conveniva, in presenza degli amici e de' parenti da capo sposò la giovane e con gran festa se ne la menò a casa e fece onorevoli e belle nozze; e poi con lei lungamente in pace e in consolazione uccellò agli usignuoli⁸⁹⁶ e di dì e di notte quanto gli piacque.

⁸⁹⁵ Salviati eliminó completo el paso «si rabracciarono insieme, e non essendo più che sei miglia camminati la notte, altre due anzi che si ne camminarono e fecer fine alla levassero prima giornata» (línea 34 de la p. 286), pues enlaza con las cancelaciones señaladas en las notas 5 y 7.

⁸⁹⁶ Esta última referencia alude claramente al coito.

NOVELA LXIII DE LAS CIEN NOVELAS DE JUAN BOCACIO⁸⁹⁷

[1] *De Ricardo e Catalina cómo toma el papagayo*⁸⁹⁸

[4] Señoras mías valerosas, no gran tiempo ha pasado que en Romania fue un caballero, el cual fue llamado micer Licio de Valbuena, a quien, por ventura, a la vejez vecino, una fija le nació de [5] su mujer llamada Jacobina⁸⁹⁹; la cual, creciendo, se fizo bella; e porque sola era⁹⁰⁰ al padre e a la madre quedada, era de ellos amada e con diligencia guardada⁹⁰¹.

[6] E usaba mucho en casa de micer Licio⁹⁰² e con él se estaba un gentil ome fresco llamado Ricardo⁹⁰³. El cual, una vez e otra, veyendo la doncella muy bella e graciosa, ya de

⁸⁹⁷ El texto que reproducimos a continuación ha sido editado por David González Ramírez a partir de la *editio princeps* (o de la primera edición conservada) de la traducción castellana del *Decamerón*, que vio la luz en Sevilla, en el taller de Meinardo Ungut y Estanislao Polono, en 1496. El texto de la novela, que ocupa los folios CXXIII^a v-CXXIII^a v, formará parte de la edición de *Las cien novelas de Juan Bocacio* que está preparando, aunque se halla aún en un estadio preliminar. Le agradecemos sobremodo que haya tenido a bien facilitárnoslo en bruto para incluirlo en el apéndice. Labor nuestra ha sido la modernización del texto según los criterios ortográficos modernos, pero sin alterar la fonología y la morfología de la lengua usada por el traductor y/o por el componedor, a fin de eliminar, en la medida de lo posible, las barreras lingüísticas y gráficas y acercarlo a los lectores actuales, a sabiendas de que con ello nos apartamos de los usos comunes en la edición de textos medievales. Hemos cotejado el texto de la novela con el del manuscrito Esc. J-II-21 (en la edición de Valvassori, 2009: 245-249) y con los de las cuatro ediciones impresas de la primera mitad del siglo XVI –Toledo 1524 (fols. CXXIII^a v-CXXIII^a v), Valladolid 1539 (fols. CXIX^a r-CXX^a r), Medina del Campo 1543 (fols. CXVI^a v-CXVII^b v) y Valladolid 1550 (fols. CXVI^a v-CXVII^b v)–, antes de su inclusión en el *Index* de Valdés en 1559. Y hemos enmendado sus errores más evidentes.

⁸⁹⁸ Así reza la rúbrica tanto de la tabla como del comienzo de la novela. En la edición de Toledo de 1524, se mantiene en ambos lugares. En la de Valladolid de 1539, se mantiene en la tabla, pero se corrige «papagayo» por «ruiseñor» en el título que precede a la novela. Tanto en la edición de Medina del Campo de 1543 como en la edición de Valladolid de 1550, se restituye el término «ruiseñor» en ambos lugares. Por su parte, en el Ms Esc. J-II-21, el título de la novela, que constituye el capítulo XLVI de los LX que lo conforman, dice así: «De cómo micer Licio de Balbuena falló a su hija con el ruiseñor en la mano» (Valvassori, 2009: 245). El manuscrito escurialense, además, contiene la parte del marco que precede a la narración de la novela por parte de Filóstrato que no se incluye ni en el incunable de Sevilla ni en ninguna de las ediciones posteriores. Reza así:

«[2] Callándose Elisa, los loores escuchando de sus compañeras dados a su novella, impuso la reina a Filóstrato que alguna dixiese; el cual riendo comenzó así:

[3] –Yo só estado de vosotras tantas vegadas reprehendido porque yo materia de aquellos razonamientos e de fazervos llorar vos impuse, que a mí parece algún tanto estos enojos restaurar e ser devido de dezir algunas cosas por las cuales algún tanto vos fagan reír; e por ende un amor non de otros enojos restaurado e de un breve pavor con vergüencaa mostrado e alegre que fue venido, en una novella asaz pequeña entiendo de recontarvos» (Valvassori, 2009: 245).

⁸⁹⁹ En el texto de la *princeps* pone «una fija le nació, llamada Jacobina», cuando Jacobina es en realidad el nombre de su mujer, pues la hija se llama Catalina. La edición de Toledo mantiene el error; las otras tres –Valladolid 1539, Medina 1543 y Valladolid 1550– lo enmiendan y, en lugar de Jacobina, ponen Catalina: «una fija le nació, llamada Catalina». En el Ms Esc. J-II-21 dice así el pasaje desde el inicio: «Señoras muy valerosas, grande tiempo ha pasado que en Romania fue un cavallero asaz bien acostumbrado, el cual fue llamado micer Licio de Valbuena, a quien por ventura, vezino a la su vejez, una fija le nació de su muger llamada Jacobina» (Valvassori, 2009: 245). A tenor tanto del original italiano («una figliuola nacque d'una sua donna chiamata madonna Giacomina») como del Ms Esc. J-II-21, hemos optado por restituir lo que parece un olvido y añadir «su muger».

⁹⁰⁰ En el texto del incunable no figura «era», que hemos añadido siguiendo el Ms Esc. J-II-21 (Valvassori, 2009: 245), que reza así: «e porque solamente era al padre e a la madre quedada», y el original italiano: «e per ciò che sola era al padre e alla madre rimasa».

⁹⁰¹ En el Ms Esc. J-II-21 (Valvassori, 2009: 245) se completa la información del periodo con «esperando ellos de fazer d'ella algún grande emparentado».

⁹⁰² Las ediciones de Medina 1543 y Valladolid 1550 leen «Lucio» en lugar de «Licio», vacilación onomástica que el propio texto de Sevilla 1496 exhibirá en dos ocasiones más adelante.

⁹⁰³ El periodo «E usaba... Ricardo» es más extenso en el Ms Esc. J-II-21 (Valvassori, 2009: 245): «E usava mucho en casa de micer Licio e mucho con él se estava un gentilombre fresco e bello, el cual era de una villa cercana, dende llamado Ricardo, del cual ninguna otra guarda micer Licio e su muger fazian que fecho avrian de un su fijo».

marido⁹⁰⁴ de ella fieramente se enamoró; [7] del cual reguardada⁹⁰⁵, sin la doncella refusal punto, a él semejablemente⁹⁰⁶ comenzó a amar⁹⁰⁷, de que⁹⁰⁸ Ricardo fue muy contento.

[8] E habiendo voluntad muchas veces de quererle alguna cosa decir e dudando, callándose, pero hobo fallado tiempo de osarle decir:

–Catalina, yo te ruego que tú no me fagas morir.

[9] La doncella respondió:

–¡Quisiese Dios que tú no me ficieses más morir a mí!

[10] E de aquesta respuesta mucho placer e ardimiento llegó a Ricardo, e dijo:

–Por mí no cesará jamás cosa que a grado te sea, mas a ti está fallar manera al restauramiento de tu vida e de la mía.

[11] La doncella dijo:

–Ricardo, tú vees cuánto yo sea guardada, e, por ende, yo no puedo entender cómo tú a mí puedas venir; mas si tú sabes alguna cosa que yo pueda sin vergüenza facer, dímela, que yo lo faré.

[12] Ricardo, habiendo sabiamente muchas cosas pensadas, dijo:

–Catalina mía dulce, yo no sé alguna manera sin mi vergüenza facer si tú ya no pudieses venir en el terrado que es al lado de la tu cámara sobre el jardín de tu padre; donde si yo supiese que tú y fueses⁹⁰⁹, yo me ingeniaría de venir allí por muy alto que sea.

[13] A lo cual respondió ella:

–Si allí te da el corazón de venir, yo me creo bien fazer, así que habré lugar de dormir allí.

[14] E Ricardo dijo que lo ficiese así; e dicho esto, una vez se besaron a la partida e fuéronse. [15] E el día siguiente, seyendo ya venido el fin de mayo⁹¹⁰, la doncella comenzó ante la madre a quejarse mucho que la noche pasada, por la gran calor, no había podido dormir. Dijo la madre:

[16] –Ya, fija, ¿qué calor fue aquel? Ante, no fue calor cual tú dices.

[17] A la cual⁹¹¹, Catalina dijo:

–Madre mía, vos debríades decir⁹¹² «a mí parecer», mas vos debríades pensar cuánto sean más calientes las mozas que las mujeres de edad.

⁹⁰⁴ Todas las ediciones posteriores eliminan «ya de marido», por lo que el paso reza así: «el qual, una vez et otra, viendo la donzella muy bella et graciosa, della fieramente se enamoró».

⁹⁰⁵ Todas las ediciones posteriores leen «mirada» en lugar de «reguardada».

⁹⁰⁶ Todas las ediciones posteriores leen «semejantemente» en lugar de «semejablemente».

⁹⁰⁷ El periodo «el cual, una vez... amar» se comprende mejor a la luz del Ms Esc. J-II-21 (Valvassori, 2009: 245): «El cual una vegada e otra veyendo la donzella muy bella e graciosa e loables maneras e costumbres, ya de marido, ella fieramente se enamoró e con grande diligencia el su amor tenía oculto. Del cual reguardábase la donzella, sin refusal punto nin golpe, a él semejablemente començó a amar».

⁹⁰⁸ En el texto y en el resto de los testimonios impresos figura, en lugar de «que», «si», que hemos modificado basándonos tanto en el Ms Esc. J-II-21 (Valvassori, 2009: 245): «de que Ricardo fue muy contento», como en el original italiano: «di che Ricciardo fu forte contento».

⁹⁰⁹ Mientras que la edición de Toledo de 1524 solo moderniza el adverbio temporal medieval «y» por «ay», las otras tres –Valladolid 1539, Medina 1543 y Valladolid 1550– modifican también el verbo, y así, en lugar de «y fueses», ponen «ay viniesses».

⁹¹⁰ En el texto de la *editio princeps* reza «demandó», lo que parece ser una lectura incorrecta de «de mayo», que es lo que figura tanto en el Ms Esc. J-II-21 (Valvassori, 2009: 246): «seyendo ya vezino a la fin de mayo», como en el original italiano: «essendo già vicino allá fine de maggio». Los demás testimonios impresos eliminan «demandó».

⁹¹¹ Todas las ediciones posteriores eliminan «A la qual».

⁹¹² En la edición príncipe no figura «decir», sino que pone lo siguiente «Madre mía, vos devríades a mí parecer, mas vos devríades pensar...». Todas las ediciones posteriores enmiendan lo que consideran un paso corrupto eliminando «vos devríades a mí parecer, mas», por lo que queda del siguiente modo: «Madre mía, vos devríades pensar...». En el Ms Esc. J-II-21 (Valvassori, 2009: 246) reza así: «Madre mía, vos diríades a mí parecer».

[18] La madre dijo:

–Fija mía, así es la verdad, mas yo no puedo facer calor ni frío a mi querer⁹¹³; por ventura, esta otra noche será más templada e fría, según tú querriás, e dormirás mejor.

Dijo Catalina⁹¹⁴:

[19] –No suele ser⁹¹⁵ usanza que, andando el tiempo contra el verano, que las noches se veniesen resfriando.

[20] –Pues –dijo la madre–, ¿qué quieres tú que faga?

[21] Respondió Catalina⁹¹⁶:

–Cuando a mi padre e a vos viniese en placer, yo faría de buena voluntad facer una cama encima del terrado que al lado de vuestra cámara está sobre el jardín, e allí me dormiría oyendo cantar al ruiseñor; e, habiendo lugar más frío, mucho mejor estaré que en vuestra cámara no fago⁹¹⁷.

[22] La madre le dijo:

–Confórtate fija, que yo lo diré a tu padre⁹¹⁸.

[23] La cual cosa oyendo su padre⁹¹⁹, dijo:

–¿Qué ruiseñor es este al son del cual ella quiere dormir? Aun yo le faré dormir al son de las cigarras.

[24] Lo cual Catalina sabiendo, más por desdén que por calor, non solamente la siguiente noche dormió, mas no dejó a la madre dormir⁹²⁰; [25] lo cual habiendo la madre sentido fue en la mañana a micer Licio e le dijo:

–Micer, vos poca cura habedes⁹²¹ de esta doncella; ¿qué vos face porque ella sobre aquel terrado duerma? Ella no ha en toda esta noche dormido⁹²².

[26] Micé Licio, oyendo⁹²³ esto, dijo:

–Fágase un lecho en que ella quepa, e póngase aderedor de él una sarga e duerma ende e oiga cantar el ruiseñor⁹²⁴.

verdad, mas vós deviéades pensar...». Hemos optado por incluir en el texto el verbo «decir» porque figura de tal modo en el original italiano: «Madre mia, voi dovreste dire «a mio parere», e forse vi direste il vero; ma voi dovreste pensare [...]».

⁹¹³ En el Ms Esc. J-II-21 (Valvassori, 2009: 246) se completa el periodo con: «como tú querriás. Los tiempos se convienen sufrir como Nuestro Señor lo da»

⁹¹⁴ Todas las ediciones posteriores invierten el orden de las palabras: «Catalina dixo».

⁹¹⁵ Todas las ediciones posteriores cambian «suele ser» por «es».

⁹¹⁶ Todas las ediciones posteriores cambian «Respondió Catalina» por «Catalina dixo».

⁹¹⁷ Todas las ediciones posteriores eliminan «no fago».

⁹¹⁸ El Ms Esc J-II-21 (Valvassori, 2009: 246) añade a continuación: «e como él querrá así faremos».

⁹¹⁹ En el Ms Esc J-II-21 (Valvassori, 2009: 246) se lee: «La cual cosa oyendo micé Licio de su muger, porque viejo era e en esto más sabio».

⁹²⁰ El periodo «Lo qual Catalina... dormir» está muy deturpado y estragado en el texto del incunable; reza así: «Lo qual Catalina sabiendo más por desdén que la siguiente noche dormió, mas no dejó a la madre dormir». Parece claro que faltan dos líneas de texto («Lo qual Catalina sabiendo más por desdén que [por calor, non solamente] la siguiente noche dormió, mas no dejó a la madre dormir [todavía de la grand calor se quexando]»). Así reza el pasaje en el Ms Esc. J-II-21 (Valvassori, 2009: 246): «Lo qual Catalina sabiendo, más por desdén que por calor, non solamente la siguiente noche dormió, mas non dexó a la madre dormir, todavía de la grand calor se quexando»; y en el texto italiano: «Il che la Caterina sappiendo, più per isdegno che per caldo non solamente la seguente notte non dormì ma ella non lasciò dormir la madre, pur del gran caldo dolendosi». Hemos restituido la primera línea omitida para que tenga sentido el periodo. En el resto de las ediciones impresas, dice así: «Lo qual Catalina, sabiendo más por desdén, que la siguiente noche dormió, et no dexó a la madre dormir».

⁹²¹ Todas las ediciones posteriores cambian «poca cura avedes» por «curáys poco».

⁹²² El Ms Esc. J-II-21 (Valvassori, 2009: 247) añade a continuación un importante periodo que incluye una mención al ruiseñor: «e sin esto, ¿maravillades vós porque a ella sea en plazer en oír cantar al ruiseñor, que es moça? Ca las moças son siempre alegres de las cosas semejantes oír».

⁹²³ En las ediciones de Medina 1543 y Valladolid 1550 figura «oýdo» en lugar de «oyendo».

⁹²⁴ El Ms Esc. J-II-21 (Valvassori, 2009: 247) añade a continuación: «pues es moça e las moças son alegres en oír las semblantes cosas».

[27] La doncella fizo facer un lecho e viniendo la noche allí a dormir tanto atendió que ella vido a Ricardo e fizole una señal puesta entre ellos, [28] por la cual entendió⁹²⁵ aquello que facer debía. E micer Licio, sintiendo la doncella ser ida al lecho, cerró una puerta que de su cámara se pasaba al terrado e semblantemente se fue a dormir. [29] Ricardo, como de todas partes sintió las cosas quedadas, con ayuda de una escalera subió sobre un muro; e después de aquel muro, trabándose a otras piedras de otro muro, con gran trabajo e peligro si caído fuese, pervino⁹²⁶ sobre el terrado, e dende quedamente, con muy grand fiesta de él e de la doncella, después de recibidos muchos besos, se acostaron en uno; e cuasi por toda la noche deleite e placer tomaron el uno del otro, [30] haciendo cantar el ruiseñor. E seyendo la noche pequeña e el deleite grande, e ya el día venido, lo que ellos no creían; e ellos cansados así del tiempo como del retozar sin tener cosa encima se dormieron, habiendo la Catalina con el diestro brazo abrazado el cuerpo de Ricardo e por la su siniestra mano tomado aquella cosa que vosotras entre los omes más vos envergonzáis de nombrar.

[31] En tal guisa, sin despertarse, se vino el día, e micer Licio se levantó; e recordándose que la fija dormía sobre el terrado, quedamente la puerta abriendo, dijo: «Quiero ver cómo el ruiseñor ha fecho dormir a mi fija». [32] E yendo adelante alzó la sarga, de la cual el lecho era cercado, e a Ricardo e a ella⁹²⁷ vido dormir desnudos [33] en la manera suso recontada; e habiendo bien conocido a Ricardo, quedamente de aquí se salió e fuese a la cámara de su mujer, e dijo⁹²⁸:

–Levántate e ven a ver que tu fija es estada así alegre del ruiseñor; e tanto cobdiciosa que lo ha tomado e tiéneselo en la mano.

[34] E dijo la dueña:

–¿E cómo puede esto ser?

[35] Dijo micer Lucio⁹²⁹:

–Tú lo verás si vienes aína.

[36] La dueña, apresurándose de vestir e quedamente, siguió a micer Lucio⁹³⁰; e venidos allí e juntos amos a dos al lecho e, levantada la sarga, pudo manifestamente ver madona Jacobina cómo la fija hobiese tomado e toviere al ruiseñor en la mano, el cual ella tanto deseaba oír cantar. [37] La dueña, teniéndose de Ricardo fuertemente engañada, quiso dar gritos e decirle villanía; mas micer Licio le dijo:

–Mujer, guarda, que por cuanto tú has caro el mi amor, tú non des voces, que en verdad, pues ella lo ha tomado, él será suyo. [38] Ricardo es gentil ome e rico mancebo e nós no podemos de él haber sino honrado parentesco; si él querrá en buena manera de mí se partir, a él converná que primeramente se despose; así que él se fallará⁹³¹ haber metido el ruiseñor en la jaula suya e no en la de otro.

⁹²⁵ Las ediciones de Medina 1543 y Valladolid 1550 leen, probablemente por error, «entendiendo» en lugar de «entendió».

⁹²⁶ En el texto de la *princeps*, así como en el resto de ediciones, figura «previno»; pero parece un error de lectura por «pervino», que es el término empleado en el Ms Esc. J-II-21 (Valvassori, 2009: 247) y que es un calco del italiano «pervenire», 'llegó'.

⁹²⁷ Todas las ediciones posteriores eliminan la «a» que precede a «Ricardo»: «Et Ricardo et a ella».

⁹²⁸ En las ediciones de Medina de 1543 y Valladolid 1550 no figura, probablemente por error, «et dixo».

⁹²⁹ Así figura el nombre en la *princeps*; en el resto de ediciones, «Licio».

⁹³⁰ Así figura el nombre en la *princeps*; en el resto de ediciones, «Licio».

⁹³¹ Las ediciones de Medina de 1543 y Valladolid 1550 leen «hará» en vez de «fallará».

[39] De lo cual la dona reconsolada e veyendo el marido no ser turbado de este fecho, e considerando que la fija había habido buena noche e se era bien reposada, e había el rui señor tomado, se calló.

[40] No mucho después de estas palabras, Ricardo despertó⁹³², e veyendo que el jardín era ya claro, se tovo por muerto e llamó a Catalina, diciendo:

–Dime, ánima mía, ¿qué faremos? El día es venido e hame aquí tomado.

[41] A las cuales palabras micer Licio respondió, alzando la sarga:

–Faredes bien.

[42] Cuando Ricardo lo vido, paresciolet que el corazón del cuerpo le fue sacado e levántose del lecho e dijo:

–Señor mío, yo vos demando merced, por Dios. Yo conozco, así como desleal ome, haber merecido la muerte, e por esto faced de mí lo que vos placirá; bien vos ruego, si ser puede, que hayades de la mi vida merced⁹³³ que yo no muera.

[43] Al cual, micer Licio dijo:

–Ricardo, esto no mereció el amor que te yo⁹³⁴ había e la fee que yo tenía en ti; mas pues que así es e tanta falta te ha traspasado la juventud, porque tú quites⁹³⁵ a ti la muerte e a mí la vergüenza, primero que tú te remuevas dende, reposa por tu legítima mujer a Catalina, porque como ella es estada toda esta noche tuya, así sea ella en tanto que viva. E en esta guisa puedes tú la mi paz e la mi salveza haber. E donde tú no lo querrás así facer, recomienda a Dios el ánima tuya.

[44] E en tanto que estas palabras se decían, la Catalina dejó el rui señor e, cubierta, comenzó fuertemente a llorar e a rogar al padre que a Ricardo perdonase; e de la otra parte, rogaba a Ricardo que aquello ficiese que micer Licio quería, por que, con seguridad⁹³⁶ de tales noches, luengo tiempo en uno muchas haber pudiesen. [45] Mas en esto no fueron muchos ruegos necesarios, porque, de una parte, la vergüenza cometida e la voluntad de la emendar e, de la otra parte, el pavor de la muerte⁹³⁷, e allende de esto el ardiente amor e el apetito de poseer la cosa amada liberalmente, sin ninguna dubda le ficeron decir él ser presto de facer aquello que a micer Licio pluguiese.

[46] Porque micer Licio féchose⁹³⁸ prestar a madona Jacobina un anillo, luego allí, sin mudarse, en presencia de ellos, [47] Ricardo por su mujer recibió la Catalina. La cual cosa fecha⁹³⁹, micer Licio e su mujer, partiéndose, dijieron:

⁹³² En las ediciones de Valladolid 1539, Medina 1543 y Valladolid 1550 reza, seguramente por error, «después se despertó» en vez de «después destas palabras, Ricardo despertó».

⁹³³ En las ediciones de Valladolid 1539, Medina 1543 y Valladolid 1550 se invierten los términos del periodo «ayades de la mi vida merced»: «ayades merced de la mi vida».

⁹³⁴ En las ediciones de Valladolid 1539, Medina 1543 y Valladolid 1550 se invierten los términos: «yo te»

⁹³⁵ En el incunable sevillano figura «quieres»; pero parece evidente que se trata de una lectura errada de «quites», que es el término que figura en el Ms Esc. J-II-21 (Valvassori, 2009: 248): «porque tú quites a ti la muerte e a mí la vergüenza», y en el original italiano: «acciò che tu tolga a te la morte e a me la vergogna». Por otro lado, en las ediciones de Medina 1543 y Valladolid 1550 se intercala, seguramente por error, «que» entre «tú quieres»: «tú que quieres».

⁹³⁶ Las ediciones de Medina 1543 y Valladolid 1550 leen, por error, «conseguiría», en vez de «con seguridad».

⁹³⁷ El Ms Esc. J-II-21 (Valvassori, 2009: 248) añade a continuación: «e el deseo del escapar».

⁹³⁸ *féchose*: podría tratarse de una errata por «fizose», que es como reza en el texto italiano original: «messer Lizio fattosi prestare a madonna Giacomina uno de' suoi anelli». Repárese en que «uno d' soui» no figura en el texto de Sevilla de 1496; en cambio, sí que está en el Ms Esc. J-II-21 (Valvassori, 2009: 248): «micer Licio féchose prestar a madona Jacobina uno de sus anillos». Por otro lado, la preposición «a» tiene el valor 'de' o, como se recoge en el *Diccionario de Autoridades*, «por lo mismo que de».

⁹³⁹ Las ediciones de Medina 1543 y Valladolid 1550 omiten «hecha».

–Reposadvos de aquí adelante, que, por ventura, más necesario lo habedes que de levantarvos.

[48] Partidos aquestos, los dos nuevos esposos se abrazaron en uno; e no seyendo mas de seis leguas caminadas la noche, otras dos ante que se levantasen caminaron e hicieron fin a la presente jornada. [49] E después, levantados e Ricardo habiendo más ordenado razonamiento con micer Licio, pocos días después, así como se requería, en presencia de los amigos e parientes, de comienzo desposó la doncella e con gran fiesta se la llevó a la casa suya e fizo honorables e bellas bodas. E después ella en paz e con gran consolación luengamente cantó el ruiseñor de día e de noche cuanto le ploga.

