

Stony Brook University



OFFICIAL COPY

The official electronic file of this thesis or dissertation is maintained by the University Libraries on behalf of The Graduate School at Stony Brook University.

© All Rights Reserved by Author.

Los empeños de un acaso, comedia de Don Pedro Calderón de la Barca.

Edición crítica y estudio introductorio.

A Dissertation Presented

by

Manuel Sebastian Galofaro

to

The Graduate School

in Partial Fulfillment of the

Requirements

for the Degree of

Doctor of Philosophy

in

Hispanic Languages and Literature

Stony Brook University

May 2011

Copyright by
Manuel Sebastian Galofaro
2011

Stony Brook University

The Graduate School

Manuel Sebastian Galofaro

We, the dissertation committee for the above candidate for the

Doctor of Philosophy degree, hereby recommend

acceptance of this dissertation.

Victoriano Roncero-López, Ph.D. – Dissertation Advisor
Professor and Chairperson, Department of Hispanic Languages and Literature.

Paul Firbas, Ph.D. – Chairperson of Defense
Associate Professor, Department of Hispanic Languages and Literature.

Daniela Flesler, Ph.D.
Associate Professor, Department of Hispanic Languages and Literature.

Adrián Pérez-Melgosa, Ph.D.
Assistant Professor, Department of Hispanic Languages and Literature.

Ignacio Arellano Ayuso, Ph.D.
Professor, Departamento de Literatura Hispánica y Teoría de la Literatura
Facultad de Filología, Universidad de Navarra.

This dissertation is accepted by the Graduate School

Lawrence Martin
Dean of the Graduate School

Abstract of the Dissertation

Los empeños de un acaso, comedia de Don Pedro Calderón de la Barca.

Edición crítica y estudio introductorio.

by

Manuel Sebastian Galofaro

Doctor of Philosophy

in

Hispanic Languages and Literature

Stony Brook University

2011

This dissertation consists of a critical edition and introductory study of a «cloak and dagger» comedy by Pedro Calderón de la Barca. The play selected for edition is *Los empeños de un acaso*, contained in the *Sexta Parte* of Calderón's comedies. The edition consists of an introduction, a textual study, a bibliographic section, the edited text, a list of variants and an index of textual notes. The introductory study revolves around the definition and evolution of the «cloak and dagger» subgenre; questions of authorship and comic nature; plot, characters and their adventures; dramatic, scenic and textual aspects; influence on other works; and poetic meter. The textual study comprises a description, analysis and stemma of the sources for the play, followed by the editing criteria. The bibliographic section includes both a selected bibliography and a list of abbreviations. The edited text includes footnotes that clarify meanings and supply additional samples of the clarified expressions. A list of variants follows, identifying the readings that differ from the selected text; this list of variants and the grouping of sources in families of variants is essential in the construction of the stemma of sources included in the textual study section. Finally, a list of textual footnotes completes the edition of the play. This edition raises important questions relating to the play and its author within the framework of the comic genre. Some of the critics see this subgenre as one of tragic nature, whereas another critical group defends its comic tone. The intention of my study is to support this second view and contribute to a more ample consideration of Calderón as a polyvalent author. The second issue is that of attribution: Calderón's authorship has been disputed by a number of critics who ascribe the play to Juan Pérez de Montalbán. I argue that Calderón was indeed the author of *Los empeños de un acaso*. I also focus on the use of conventional themes like the adventures and misfortunes of the lovers and the interaction of forces like «love» and «code of honor» to thicken the plot and create dramatic tension.

A Pilarín, por su bondad, sensibilidad y su incondicional apoyo y ayuda.

ÍNDICE GENERAL.

	Pág.
ABREVIATURAS.	vi
Abreviaturas de las comedias de Calderón.	vi
Otras abreviaturas empleadas.	viii
AGRADECIMIENTOS.	ix
1. INTRODUCCIÓN.	1
1.1. Aspectos generales de la comedia de capa y espada.	1
1.2. Evolución del género.	4
1.3. Cuestiones de autoría.	6
1.4. <i>Los empeños de un acaso</i> , una comedia «cómica».	15
1.5. Argumento de <i>Los empeños de un acaso</i>	56
1.6. Aventuras y desventuras de los galanes y las damas.	64
1.7. Los personajes.	90
1.8. Algunos aspectos dramáticos, escénicos y textuales.	98
1.9. Fortuna e influencia de <i>Los empeños de un acaso</i>	103
1.10. Sinopsis métrica.	110
2. ESTUDIO TEXTUAL.	111
2.1. Descripción de testimonios.	111
2.2. Los testimonios de Vera Tassis y sus versiones falsas.	113
2.3. El testimonio procedente de la imprenta de la viuda de Blas de Villanueva (BV) y el procedente de la Biblioteca de Cambridge (CL).	114
2.4. El grupo de testimonios que llevan por título <i>Los empeños que se ofrecen</i> , y el testimonio de la British Library afín al grupo.	116
2.5. El testimonio de Juan Sanz y el de Fernández de Apontes.	124
2.6. El grupo de testimonios de Francisco de Leefdael, Pedro Escuder, Joseph Padrino y el hallado en la Biblioteca Menéndez Pelayo de Santander.	125
2.7. El testimonio de Suriá y Burgada.	130
2.8. Los testimonios de la viuda de Joseph Orga, García de la Huerta y Ortega.	131
2.9. Las ediciones de Keil, Hartzenbusch, Padró-Llopis, y Valbuena Briones.	132
2.10. Criterios de edición.	134
3. TEXTO CRÍTICO DE <i>LOS EMPEÑOS DE UN ACASO</i>	137
4. APARATO DE VARIANTES.	226
5. ÍNDICE DE NOTAS.	268
BIBLIOGRAFÍA.	273

ABREVIATURAS.

Abreviaturas de las comedias de Calderón.

Comedias

A secreto agravio, secreta venganza
Afectos de odio y amor
Agradecer y no amar
Amado y aborrecido
Amar después de la muerte
(o *El tuzaní de la Alpujarra*)
Amigo, amante y leal
Amor, honor y poder
Antes que todo es mi dama
Apolo y Climene
Argenis y Poliarco
Auristela y Lisidante
Basta callar
Bien vengas, mal, si vienes solo
Cada uno para sí
Casa con dos puertas, mala es de guardar
Celos, aun del aire, matan
Con quien vengo, vengo
Cuál se mayor perfección
Dar tiempo al tiempo
Darlo todo y no dar nada
De un castigo tres venganzas
De una causa, dos efectos
Dicha y desdicha del nombre
Duelos de amor y lealtad
Eco y Narciso
El acaso y el error
El agua mansa
El alcaide de sí mismo
El alcalde de Zalamea
El astrólogo fingido
El castillo de Lindabridis
El conde Lucanor
El encanto sin encanto
El escondido y la tapada
El galán fantasma
El golfo de las sirenas
El gran príncipe de Fez
El hijo del Sol, Faetón
El jardín de Falerina

Abreviaturas

Secreto agravio
Afectos
Agradecer
Amado
Amar después

Amigo
Amor, honor
Antes que todo
Apolo
Argenis
Auristela
Basta callar
Bien vengas
Cada uno
Casa
Celos
Con quien vengo
Mayor perfección
Dar tiempo
Darlo todo
De un castigo
De una causa
Dicha y desdicha
Duelos
Eco
Acaso
Agua mansa
Alcaide
Alcalde Zalamea
Astrólogo
Lindabridis
Lucanor
Encanto
Escondido
Galán
Golfo
Fez
Faetón
Falerina

<i>El José de las mujeres</i>	<i>José</i>
<i>El laurel de Apolo</i>	<i>Laurel</i>
<i>El maestro de danzar</i>	<i>Maestro</i>
<i>El mágico prodigioso</i>	<i>Mágico</i>
<i>El mayor encanto amor</i>	<i>Mayor encanto</i>
<i>El mayor monstruo del mundo</i>	<i>Mayor monstruo</i>
<i>El médico de su honra</i>	<i>Médico</i>
<i>El monstruo de los jardines</i>	<i>Monstruo</i>
<i>El pintor de su deshonor</i>	<i>Pintor</i>
<i>El postrer duelo de España</i>	<i>Postrer duelo</i>
<i>El príncipe constante</i>	<i>Príncipe constante</i>
<i>El puente de Mantible</i>	<i>Mantible</i>
<i>El purgatorio de San Patricio</i>	<i>Purgatorio</i>
<i>El púrpura de la Rosa</i>	<i>Púrpura</i>
<i>El secreto a voces</i>	<i>Secreto</i>
<i>El segundo Escipión</i>	<i>Escipión</i>
<i>El sitio de Bredá</i>	<i>Bredá</i>
<i>En esta vida todo es verdad y todo es mentira</i>	<i>En esta vida</i>
<i>Fieras afemina amor</i>	<i>Fieras afemina</i>
<i>Fineza contra fineza</i>	<i>Fineza</i>
<i>Fortunas de Andrómeda y Perseo</i>	<i>Fortunas</i>
<i>Fuego de Dios en el querer bien</i>	<i>Fuego de Dios</i>
<i>Guárdate del agua mansa</i>	<i>Guárdate</i>
<i>Gustos y disgustos son no más que imaginación</i>	<i>Gustos y disgustos</i>
<i>Hado y divisa de Leonido y Marfisa</i>	<i>Hado y divisa</i>
<i>Hombre pobre todo es trazas</i>	<i>Hombre pobre</i>
<i>Judas Macabeo</i>	<i>Macabeo</i>
<i>La aurora de Copacabana</i>	<i>Aurora</i>
<i>La banda y la flor</i>	<i>Banda</i>
<i>La cisma de Inglaterra</i>	<i>Cisma</i>
<i>La dama duende</i>	<i>Dama duende</i>
<i>La desdicha de la voz</i>	<i>Desdicha</i>
<i>La devoción de la Cruz</i>	<i>Devoción</i>
<i>La estatua de Prometeo</i>	<i>Prometeo</i>
<i>La exaltación de la Cruz</i>	<i>Exaltación</i>
<i>La fiera, el rayo y la piedra</i>	<i>Fiera</i>
<i>La gran Cenobia</i>	<i>Cenobia</i>
<i>La hija del aire (primera parte)</i>	<i>Hija del aire I</i>
<i>La hija del aire (segunda parte)</i>	<i>Hija del aire II</i>
<i>La niña de Gómez Arias</i>	<i>Gómez Arias</i>
<i>La señora y la criada</i>	<i>Señora</i>
<i>La sibila de Oriente</i>	<i>Sibila</i>
<i>La vida es sueño (primera versión)</i>	<i>Vida es sueño I</i>
<i>La vida es sueño (segunda versión)</i>	<i>Vida es sueño II</i>
<i>Lances de amor y fortuna</i>	<i>Lances</i>
<i>Las armas de la hermosura</i>	<i>Armas</i>

<i>Las cadenas del demonio</i>	<i>Cadenas</i>
<i>Las manos blancas no ofenden</i>	<i>Manos blancas</i>
<i>Las tres justicias en una</i>	<i>Tres justicias</i>
<i>Los cabellos de Absalón</i>	<i>Cabellos</i>
<i>Los dos amantes del cielo</i>	<i>Dos amantes</i>
<i>Los empeños de un acaso</i>	<i>Empeños</i>
<i>Los hijos de la fortuna, Teágenes y Cariclea</i>	<i>Hijos de la Fortuna</i>
<i>Los tres afectos de amor</i>	<i>Tres afectos</i>
<i>Los tres mayores prodigios</i>	<i>Tres mayores</i>
<i>Luis Pérez el Gallego</i>	<i>Luis Pérez</i>
<i>Mañana será otro día</i>	<i>Mañana</i>
<i>Mañanas de abril y mayo</i>	<i>Mañanas</i>
<i>Mejor está que estaba</i>	<i>Mejor está</i>
<i>Mujer, llora y vencerás</i>	<i>Mujer</i>
<i>Nadie fie su secreto</i>	<i>Nadie fie</i>
<i>Ni amor se libra de amor</i>	<i>Ni amor</i>
<i>No hay burlas con el amor</i>	<i>No hay burlas</i>
<i>No hay cosa como callar</i>	<i>No hay cosa</i>
<i>No siempre lo peor es cierto</i>	<i>No siempre</i>
<i>Origen, pérdida y restauración de la Virgen del Sagrario</i>	<i>Virgen del Sagrario</i>
<i>Para vencer amor, querer vencerle</i>	<i>Para vencer</i>
<i>Peor está que estaba</i>	<i>Peor está</i>
<i>Primero soy yo</i>	<i>Primero soy</i>
<i>Saber del mal y del bien</i>	<i>Saber del mal</i>
<i>También hay duelo en las damas</i>	<i>También hay duelo</i>

Otras abreviaturas empleadas.

Aut.	<i>Diccionario de Autoridades</i> , Madrid, Real Academia Española, 1979. 3 vols.
Corominas	Corominas, J., <i>Diccionario crítico etimológico de la lengua castellana</i> , Madrid, Gredos, 1954, 4 vols.
Cov.	Covarrubias, Sebastian de, <i>Tesoro de la lengua castellana</i> , ed. Ignacio Arellano y Rafael Zafra, Madrid, Iberoamericana, 2006.
DRAE	<i>Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua</i> , Madrid, Espasa Calpe, 1992.

AGRADECIMIENTOS

Es un verdadero placer para mí poder expresar mi agradecimiento a todos aquellos que de una manera u otra me han inspirado, aconsejado, apoyado e incluso soportado durante el proceso de mi tesis y de mi doctorado en general.

En primer lugar, quiero agradecer profundamente a mi director de tesis, el profesor Victoriano Roncero López, su inmensa ayuda; él fue quien me animó a trabajar en este tema y me hizo sugerencias sobre las posibles comedias a editar. Sin su inestimable orientación y supervisión esta tesis no habría sido posible. Además de ser un gran profesor y director de tesis, ha demostrado ser un buen amigo. También quiero mostrar mi agradecimiento al resto de los miembros de mi comité de defensa: a los profesores Paul Firbas, Daniela Flesler, Adrián Pérez Melgosa e Ignacio Arellano; a todos y cada uno de ellos les agradezco muchísimo el haber participado en este proceso, sus comentarios, sugerencias y correcciones, que han contribuido a mejorar esta edición crítica, y, cómo no, el apoyo que me han ofrecido. Con el profesor Ignacio Arellano tengo además una gran deuda intelectual: sus interesantes e instructivos libros y artículos me han servido de guía y andamiaje teórico en el desarrollo de esta tesis. Quiero asimismo extender mi agradecimiento a los demás profesores del departamento, quienes también me han respaldado y, directa o indirectamente, han contribuido o participado en el desarrollo de esta tesis, y han intervenido en mi formación; a las secretarías del departamento, por su incansable labor diaria, su asistencia y apoyo; a la doctora Sandra Edwards, por su tiempo, comprensión y ayuda; a mi hermana, por su cariño y por echarme una mano siempre que lo he necesitado; a mis primos “Athanasio” por su monumental amparo e infinita generosidad; y a todos los amigos y colegas, dentro y fuera del departamento, con los que he compartido estos años de estudios, por sus ánimos y consejos, por escucharme y por su apoyo incondicional.

1. INTRODUCCIÓN.

Mi interés se centra en el estudio de las comedias de capa y espada de Calderón, género que tantas polémicas ha suscitado entre los críticos. En concreto, este trabajo tiene como objetivo el estudio y la edición de una comedia que, hasta este momento, no había sido abordada en detalle por los estudiosos¹ y que carecía de ediciones críticas, recogándose únicamente en colecciones, o en ejemplares sueltos, prácticamente exentos de las debidas anotaciones que ayuden a comprender mejor esta obra; la comedia a la que me refiero lleva por título *Los empeños de un acaso*.

1.1. Aspectos generales de la comedia de capa y espada.

Empezaré este estudio por el repaso de algunos aspectos relativos al género en que se inserta *Empeños*. Se trata de una comedia de capa y espada, subgénero dramático que conoció un gran auge en el siglo XVII, y que inmediatamente nos trae a la mente títulos como *El acero de Madrid*, *La dama boba*, *La dama duende*, *El escondido y la tapada*, *Mañanas de abril y mayo*, *Casa con dos puertas, mala es de guardar*, *Don Gil de las calzas verdes*, etc. La denominación «de capa y espada» también nos recuerda la indumentaria de los galanes, quienes se embozaban con la capa y utilizaban las espadas para solventar sus disputas (a menudo de honor o de amor).

¹ Quizá la mayor aportación crítica hasta el momento sobre esta comedia venga de la mano de Maria Grazia Profeti, tanto en sus artículos, como en su libro sobre Juan Pérez de Montalbán.

El primer problema que se nos presenta es el de la definición y delimitación del subgénero. Como afirma Ignacio Arellano², estamos ante un asunto complicado, ya que no existe un criterio unificado que permita una definición y una clasificación definitivas para este subgénero, tareas por otro lado sumamente necesarias, pues ambas pueden ayudar a determinar el sentido de cada obra dentro de su género y la recepción que tendría por parte del público de la época³. El punto de partida sería la ya clásica definición de Bances Candamo de estas comedias: «Las de capa y espada son aquéllas cuyos personajes son sólo caballeros particulares, como don Juan, o Don Diego, etcétera, y los lances se reducen a duelos, a celos, a esconderse el galán, a taparse la Dama, y, en fin, a aquellos sucesos más caseros de un galanteo»⁴. Así pues, estamos ante un tipo de comedia donde unos personajes particulares (con nombres habituales de la época⁵) actúan movidos por amor, celos y honor, y en donde se producen una serie de lances propios del galanteo tales como duelos, embozamientos y riñas entre amantes celosos. El enredo⁶ eleva la tensión dramática, cataliza el suspense y precipita los acontecimientos.

Estas comedias de enredo entrarían en lo que Bances Candamo denominó comedias «amatorias». Pero bajo esta denominación, el dramaturgo aurisecular recogía también otro tipo de comedias con el nombre de comedias «de fábrica», las cuales son conocidas hoy en día como comedias «palatinas», distinguiéndolas de las de capa y espada en que, frente al carácter

² Remito aquí a su Capítulo 2 de *Convención y recepción* (37-69), donde Arellano hace un repaso de los intentos más notables para clasificar y caracterizar el subgénero, analizando las dificultades que tal empeño conlleva.

³ Como ha señalado parte de la crítica, faltaba un intento firme de clasificar los géneros y subgéneros dramáticos barrocos (y en particular la producción calderoniana). Esta tarea tan necesaria ha sido abordada por algunos críticos con interesantes propuestas entre las que se encuentran los trabajos de Marc Vitse, Francisco Ruiz Ramón e Ignacio Arellano.

⁴ *Teatro de los teatros* (33).

⁵ Pedraza, 2000 (208), señala lo siguiente: «Excepcionalmente, los nombres (Lisardo, Celio...) recuerdan el mundo de la novela; pero predominan ampliamente los comunes en la sociedad española del momento: Manuel, Diego, Juan, Luis, Pedro, Félix... Los femeninos, sin ser extraños a nuestros hábitos, tienen casi siempre un regusto literario: Marcela, Laura, Beatriz, Clara, Hipólita...».

⁶ Para entender el concepto de enredo en un contexto más coetáneo a estas comedias, consultar las entradas al respecto en Corominas, Cov., *Aut.* y en el *Diccionario de la comedia del Siglo de Oro*, de Frank P. Casa, Luciano García Lorenzo, y Germán Vega García-Luengos.

particular de los personajes de estas últimas, en aquéllas los protagonistas y demás personajes pertenecían a la clase real o nobiliaria⁷. Por otro lado, mientras que la acción de las comedias de capa y espada transcurre generalmente en ciudades importantes de la geografía nacional⁸ como, entre otras, Madrid (sobre todo), Sevilla y Toledo, el marco geográfico de las comedias palatinas es mucho más amplio, extendiéndose por diferentes cortes europeas.

Por el momento, la definición de Bances Candamo parece la más ajustada para este subgénero de las comedias de capa y espada. Los contemporáneos de Calderón probablemente no consideraron necesario definir un tipo de comedias al que estaban bastante acostumbrados, limitándose en ocasiones a perfilar algunos de sus ingredientes característicos, como el ingenio y el amor⁹; y parece ser que las definiciones posteriores no han añadido aspectos nuevos especialmente significativos o relevantes para la delineación esencial de la comedia de capa y espada.

El público ante el que se representaban estas comedias estaría también muy familiarizado con los aspectos relativos a su puesta en escena, así como con la trama básica, los personajes y su caracterización. Los autores de comedias buscaban satisfacer a un público ávido de pasarlo bien y distraerse, y las comedias de capa y espada les proporcionaban un filón que brotaba de un patrón básico de enredo construido en torno a cuestiones de amor y honor, y cuyo desenlace era

⁷ Ver *Teatro de los teatros* (33 y 34).

⁸ Rodríguez Cuadros, 2002 (74), partiendo de la definición de Bances Candamo, señala lo siguiente con respecto a la comedia de capa y espada: «En lo esencial, [es] el tipo de comedia que escribieron Menandro o Terencio, pero adaptada a la vida de la clase ociosa del siglo XVII. Su escenario es la nueva sociedad homogénea y casi burguesa de Madrid o de cualquier ciudad que, ya en la época, ofrezca ese grado de masificación urbana que proporciona la coartada adecuada al confuso anonimato que precisan los azarosos lances en los que discurre la acción».

⁹ Arellano, 1999 (39-40), apunta estos rasgos fundamentales a partir de testimonios anteriores a la definición de Bances Candamo, entre los que se encuentran los de Carlos Boyl en 1616 (en su romance «A un licenciado que deseaba hacer comedias»), Suárez de Figueroa en 1617 (en *El pasajero*), Salas Barbadillo en 1635 (en *Coronas del Parnaso y Platos de las Musas*), Zabaleta en 1660 (*Día de fiesta por la tarde*) y el P. Guerra en 1682 («Aprobación a la *Verdadera Quinta Parte*» de las comedias de Calderón), además de una anónima «Loa en alabanza de la espada» anterior a 1616, que es la primera alusión escrita a las comedias de capa y espada de que disponemos.

siempre agradable. Ruiz Ramón señala que en las comedias de capa y espada y en las comedias de ingenio

tan solicitadas por los directores de compañías teatrales para satisfacer el hambre de diversión del público y su gusto por la pieza de intriga donde ocurren incontables lances, se suceden las más equívocas situaciones, se manejan similares conceptos sobre el amor, el honor y la sociedad, se utiliza la palabra como instrumento lírico tanto como dramático, se anuda y desanuda con gran habilidad el enredo y se llega al mismo, o semejante, final feliz, alegre y despreocupado.¹⁰

Se trata, pues, de un género que busca entretener, divertir, destinado a un consumo masivo, al menos sobre las tablas, lugar natural del género, como también ponen de manifiesto muchos otros críticos¹¹. El público disfrutaría sobre todo con la ingeniosidad constructiva de cada obra; se regocijaría con el enredo y las situaciones cómicas que provocaba, y finalmente con su feliz resolución.

1.2. Evolución del género.

El subgénero de capa y espada evolucionó, pasando por diversas etapas, hasta adquirir una forma definitiva con Calderón. Con Lope de Vega, este tipo de comedias todavía no había alcanzado su estructura definitiva. En este primer momento existe una mezcla en la que intervienen elementos costumbristas, temas variados, personajes pertenecientes a distintos estratos sociales (incluidos nobles) y ambiente heterogéneo (incluidas las cortes europeas).

¹⁰ Ruiz Ramón, 2000b (256).

¹¹ Por ejemplo, Cortés Vázquez, 1988, al tratar la influencia calderoniana en Thomas Corneille, señala precisamente el carácter consumista del género, aunque refiriéndose más particularmente a las adaptaciones de comedias españolas realizadas por Thomas Corneille: «En esta literatura que no vacilo en calificar con palabras de hoy como de consumo, porque Tomás Corneille no ofrece otra cosa, el enredo responde a una necesidad novelesca del lector o espectador medio, que hoy día no ha desaparecido ni mucho menos, y se satisface por ejemplo con la novela policíaca» (30).

Según Arellano¹², esta primera fase sería una adaptación de la comedia antigua grecolatina, aunque evolucionada, y respondiendo ya a los patrones de la Comedia nueva. En una segunda etapa, la comedia se consagraría en su fórmula plena y coincidiría con la última época de comedias de Lope y con el período de producción de Calderón, Tirso, etc. Finalmente, en una tercera etapa de decadencia, el subgénero volvería a la fórmula cómica del principio, adaptada de la comedia antigua y próxima a los conceptos de la *turpitud et deformitas*. Concretamente, Arellano señala que en sus inicios el género todavía aparecía poco pulido, con rupturas del decoro al no reprimirse los impulsos y deseos de damas y galanes, envueltos en el juego erótico, ingrediente básico de estas comedias. Los protagonistas, incluso aquellos pertenecientes al estamento nobiliario, participaban de un humor que brotaba tanto del recurso del ingenio como del ridículo, y en el cual los viejos se llevaban la peor parte en sus confrontaciones con los jóvenes. Paralelamente se desarrollan otras comedias más refinadas, tanto en los personajes como en el tratamiento del tema del amor, más fundamentadas en el ingenio y con tramas más elaboradas, más cercanas a la segunda etapa de plenitud. Poco a poco—añade Arellano—la comicidad se irá generalizando, el fondo de la acción irá centralizándose más en las capitales españolas, y las simetrías y paralelismos desempeñarán un papel más notable, estilizándose y contribuyendo a la estructura del enredo, algo que culminará con Calderón.

Así pues, si bien con Lope y otros dramaturgos la comedia de capa y espada todavía no había alcanzado su plenitud estructural, conservaba una frescura y una originalidad temática que fue perdiendo poco a poco, a medida que se repetían los patrones compositivos y esquemas temáticos. Con Calderón, este subgénero fue adquiriendo esa perfección estructural que le

¹² Arellano, 1995 (208-212). En esas mismas páginas, Arellano menciona *La francesilla*, *El Arenal de Sevilla*, *La discreta enamorada*, *El anzuelo de Fenisa*, *El acero de Madrid*, *De cuando acá nos vimos* como ejemplos de comedias precursoras de capa y espada, pues, aunque no responden a la definición de Bances Candamo, se encuentran encaminadas en esa dirección, al presentar ciertas características afines.

caracteriza, logrando incorporar fórmulas y técnicas dramáticas metateatrales¹³ y manteniendo también el interés del público gracias a enredos bien trenzados que se resolvían de la manera más sorprendente¹⁴ y dejaban al auditorio asombrado.

Es innegable la influencia que este género tuvo sobre todo en el teatro francés e italiano, aunque también en el inglés. El siglo XIX vio la refundición de algunas de las comedias del XVII, de la mano de autores como Hartzzenbusch, e influyó en géneros castizos como la zarzuela y el género chico¹⁵. Sería también interesante estudiar la influencia que el género ha tenido en otras manifestaciones cómicas del siglo XX, no sólo teatrales, sino también fílmicas.

1.3. Cuestiones de autoría.

A pesar de que la mayoría de la crítica atribuye la comedia a Calderón de la Barca, existe un grupo de críticos que se la atribuye a Juan Pérez de Montalbán. Creo que existen suficientes indicios que sugieren que el autor es Calderón de la Barca y no Pérez de Montalbán.

¹³ Estas fórmulas metateatrales y autorreferenciales se tratarán en los apartados dedicados a los elementos cómicos y a cuestiones dramáticas, escénicas y textuales en *Empeños*.

¹⁴ Ya Bances Candamo, en su *Teatro de los teatros*, había elogiado el talento de Calderón para mantener el interés de un público en suspenso, en una época en que el género había ya entrado en decadencia: «Estas de capa y espada han caído ya de estimación, porque pocos lances puede ya ofrecer la limitada materia de un galanteo particular que no se parezcan unos a otros, y sólo Don Pedro Calderón los supo estrechar de modo que tubiesen viveza y gracia, suspensión en enlazarlos, y travesura gustosa en deshacerlos» (33). Ángel Valbuena Briones, en el estudio crítico a su edición de *Dama duende*, 2007, destaca la pericia dramática de Calderón por encima de dramaturgos coetáneos: «Calderón es un excelente técnico de la obra dramática. Poda la acción del asunto hasta mantener en sus elementos básicos el conflicto y en ello posee más tino que sus contemporáneos. Reduce el tiempo y lo condensa a las situaciones esenciales» (23). Y en cuanto al trazado y desarrollo del enredo, Valbuena describe los procedimientos del artista que probablemente mantenían al público pegado al asiento, contribuyendo a su éxito: «Planea cuidadosamente la trama, explica la escena de modo que el público no pierda detalle, complica la situación, cambia la perspectiva, añade elementos desconcertantes hasta que el embrollo parece que no da a más y en ese momento se incrementa la confusión para, en una rápida peripecia, conducir al desenlace» (23). También F. B. Pedraza, 2000, alaba el ingenio y la técnica de Calderón a la hora de construir estas comedias: «Son piezas de rigurosa estructuración. El dramaturgo se complace en un alarde de dominio que consiste en complicar el enredo, pero poniendo un cuidado exquisito en no dejar ningún cabo suelto: todo, incluso los accidentes más nimios, queda justificado dentro de la escena. Las entradas y salidas de los personajes, tan numerosas y caóticas, se insertan en un juego perfectamente calculado» (199); en otra parte añade lo siguiente: «Clave es el arte del dramaturgo para proporcionar una complejísima, minuciosa y en apariencia contradictoria información, y mantener, al mismo tiempo, el interés y el regocijo del espectador» (205).

¹⁵ Ricardo de la Fuente, 1990 (209-217), y Romero Ferrer, 2005 (50-55), han establecido vínculos entre la comedia barroca y la zarzuela corta decimonónica.

Ya desde las primeras ediciones de que tenemos noticia, la obra aparece siempre atribuida a Calderón, al menos bajo el título *Los empeños de un acaso*. Vera Tassis la incluyó en su *Parte VI* de las comedias de Calderón, y las ediciones sueltas también se la atribuyen a Calderón. Sin embargo, la misma comedia aparece también bajo otro título, *Los empeños que se ofrecen*. Una vez cotejados los testimonios, es indudable que se trata de la misma comedia. Con este otro título, la encontramos en la colección de comedias sueltas *El mejor de los mejores libros que han salido de comedias nuevas*¹⁶—todavía atribuida a Calderón—además de aparecer en sueltas localizadas en la Biblioteca Nacional de España [T-20648] y en la British Library [T.1735. (6.)]—ya atribuida a Pérez de Montalbán en este último testimonio—. Por otra parte, existe una copia en la Biblioteca Universitaria de Valencia [A-104/102] muy similar en variantes a las anteriores, pero a la que le faltan la primera y la última páginas, lo que dificulta el saber a quién se atribuía, aunque parece que Maria Grazia Profeti se inclina por Montalbán¹⁷.

En primer lugar, Profeti recurre a un razonamiento relacionado con la fama de los autores: «Como regla general, y objetiva, para establecer una paternidad dudosa, se podría notar que es más fácil que una comedia de un autor menos importante se atribuya a otro de mayor fama, que no el caso contrario»¹⁸. Si bien esto puede ser cierto, tampoco supone un argumento definitivo, como la misma Profeti reconoce más adelante en el mismo artículo. Además, parece ser que también se publicó *Casa* (y alguna más) bajo autoría de Montalbán, lo que prueba que el razonamiento de Profeti no es concluyente¹⁹.

¹⁶ Se trata de dos ediciones, una publicada en Alcalá, en casa de María Fernández, en 1651, y otra publicada en Madrid, en casa de María de Quiñones, en 1653. Estas ediciones contienen obras de diversos autores de la época.

¹⁷ Maria Grazia Profeti, 1976 (439), la describe, y señala que tal vez este testimonio estuviera atribuido a Montalbán, a causa del título que presentaba, pero que, al faltarle la página inicial y final, la atribución de esta suelta sigue constituyendo una incógnita.

¹⁸ Profeti, 1983 (252). Sin embargo, sabemos de comedias de Calderón que, en efecto, sí fueron atribuidas a Pérez de Montalbán, así que no considero concluyente esta razón de Profeti.

¹⁹ En Emilio Cotarelo y Mori, ed. 2001 (180), encontramos la siguiente nota a pie de página: «En el mismo año de 1636 se imprimieron *La dama duende*, *Casa con dos puertas* (a nombre de Montalbán), y a nombre de Calderón,

En segundo lugar, y como argumento de mayor envergadura, Profeti esgrime el testimonio del propio Calderón, que se encuentra en el Prólogo de su *Parte IV*, fechada en Madrid, 1672, en el que el dramaturgo se queja de las prácticas comerciales y poco honestas de los impresores, quienes le atribuyen comedias que no son suyas y le sustraen otras que sí lo son. En ese testimonio, parece ser que Calderón no reconoce como suya la comedia que lleva por nombre *Los empeños que se ofrecen*. A pesar de matizar que Calderón no reconoce la comedia bajo este nombre, Profeti da la sensación de querer extrapolar ese rechazo del título por parte de Calderón a la comedia en sí, y continúa sus razonamientos reflejando la trayectoria de la comedia en sus dos vertientes transmisoras a raíz de la naturaleza doble del título, proponiendo un posible stemma, para retornar luego al argumento del testimonio de Calderón en el que rechaza la comedia como propia, y concluir decisivamente que queda «aclarada su paternidad»²⁰, la de Juan Pérez de Montalbán.

Sin embargo, yo no veo por ninguna parte una demostración convincente de esa supuesta paternidad de Pérez de Montalbán²¹. El argumento central de Profeti—el testimonio de Calderón rechazando su paternidad de la obra—no me parece tan determinante como Profeti pretende, ya que este rechazo pudo estar condicionado únicamente por el nuevo título atribuido a la comedia: *Los empeños que se ofrecen*. En un tiempo en el que numerosas comedias incluían el sustantivo

Casarse por vengarse, que es de Rojas Zorrilla (*Parte 29 de Diferentes autores*, Valencia, 1636); *La dama duende*, *La vida es sueño* y *El privilegio de las mujeres* (ésta a nombre de Montalbán); las tres en la *Parte 30 de Varios autores* (Zaragoza, 1636)». En este mismo ensayo (200), parece bastante clara para Cotarelo la autoría de Calderón, basándose en la referencia al monstruo de dos cabezas a la que alude Hartzenbusch y también a la atribución que le hizo Corneille en su traducción o adaptación francesa.

²⁰ Profeti, 1983 (254).

²¹ Ante todo, quiero manifestar la deuda intelectual y bibliográfica que tengo con esta excelente crítica que es Profeti y su extenso y elaborado trabajo; he de reconocer que sin la ayuda de sus estudios críticos, y sin la información bibliográfica que me han proporcionado sus trabajos, mi labor habría sido mucho más complicada y habría quedado bastante más incompleta.

«empeño»²², tanto en los títulos como a lo largo del *corpus* de las mismas, no resultaría tan extraño que Calderón pudiera pensar que se trataba de otra obra al no reconocer el resto del título «que se ofrecen» y, sin ni siquiera echarle un vistazo al contenido, considerase que no pertenecía a su producción²³. Además, existe una contradicción, a mi modo de ver, entre las afirmaciones de Profeti en el artículo anteriormente referido y la siguiente declaración, en otro artículo suyo: «Calderón ne aveva rifiutato la paternità (sotto il primo titolo [*Los empeños de un acaso*]) nel Prologo della *Parte IV* delle sue commedie . . .»²⁴. La referencia explícita de Profeti a este título (que menciona previamente), no se ajusta a lo que aparece en el prefacio a la *Parte IV*, donde únicamente se inscribe *Los empeños que se ofrecen* dentro de las comedias atribuidas a Calderón que no son suyas. Supongo que Profeti se refería a este título y no al primero. Como intentaré exponer en sucesivas páginas, creo que Calderón, en el prólogo a la *Parte IV* de sus comedias, rechazó como suyo el nombre de *Los empeños que se ofrecen* sin saber que en realidad se trataba de *Los empeños de un acaso*, es decir, no llegó a leer el contenido de *Los empeños que se ofrecen*.

Por otra parte, la fecha de composición podría ser clave para dilucidar la paternidad de la comedia. Para poder atribuirle la autoría de la misma a Pérez de Montalbán, Profeti no tiene más remedio que desestimar la fecha de composición que se le viene dando a raíz de las

²² Además de *Empeños*, existe un buen número de comedias que incluyen la palabra «empeño» en su título, por ejemplo, *Los empeños de seis horas* y *Los empeños de un plumaje*, ambas de Calderón; *Los empeños de un engaño*, de Juan de Alarcón, *Los empeños del mentir*, de Antonio Hurtado de Mendoza, *Los empeños de una casa*, de Sor Juana Inés de la Cruz, y *Los empeños que hace el amor*, de Juan Cabeza (o Cabezas).

²³ Edward M. Wilson, en su «An early list of Calderón's "Comedias"», menciona lo siguiente: «Vera Tassis incorporated into the list of "Comedias supuestas" all the titles given as spurious in the *Quarta parte* except one (*Los Empeños que se Ofrecen*, which was the title given to *Los Empeños de un acaso* in *El Mejor de los mejores libros*, Alcalá, 1651, and Madrid, 1653), which he possibly overlooked by accident». Y un poco más adelante añade: «Calderón disowned in the *Cuarta parte* of 1672 a play called *Los Empeños que se ofrecen*, which was really his own play *Los Empeños de un acaso*. Perhaps he had not realized that this was a false title to an authentic work».

²⁴ Profeti, 1989 (299).

interpretaciones de Hartzzenbusch²⁵, es decir, entre 1639-1640; según Profeti «la comedia tiene que ser más temprana»²⁶, y resta importancia a la asociación que establece Harztembusch entre el «monstruo de dos cabezas» al que alude el criado Hernando en la Tercera Jornada y el niño bicéfalo nacido en Francia en 1639. De igual o similar opinión que Profeti parece ser el matrimonio Reichenberger, afirmando lo siguiente: «En algunos casos las alusiones a acontecimientos contemporáneos quizá no sean de mucho valor, por ejemplo cuando en el caso de *Los empeños de un acaso*, basándose sólo en el verso ‘No fuera el monstruo yo de dos cabezas’, se fija la fecha inmediatamente después de conocerse el nacimiento en Avignon de un monstruo así el 8 de noviembre de 1639»²⁷. Profeti nos recuerda que en la antigüedad clásica existían referencias a seres bicéfalos, y por ello refuta que esta referencia sirva para establecer la fecha de composición de la comedia. Juan Pérez de Montalbán había fallecido el 25 de junio de 1638²⁸ de una enfermedad mental que le sobrevino ya en 1637. Profeti tiene que rechazar la asociación establecida por Hartzzenbusch entre las palabras de Hernando y la existencia del niño francés bicéfalo, porque de ser cierta la referencia quedaría desbaratada su teoría que atribuye la autoría a Juan Pérez de Montalbán. Si bien no podemos establecer una relación definitiva entre las palabras de Hernando y el suceso del año 1639, tampoco se puede descartar sin más. Por otro lado, el que la comedia estuviera enfocada a divertir al público de la época (y no solo a un público culto, sino también al público popular), hace razonable pensar que la alusión al «monstruo de dos cabezas» recordaría en el público un suceso contemporáneo y que probablemente andaba en boca de la gente, aumentando así el potencial cómico del recurso.

²⁵ J. E. Hartzzenbusch, en su edición de las *Comedias de Calderón*. T. IV (BAE, 14), 1849 (673), fecha esta comedia en 1639, pues considera que la alusión al «monstruo de dos cabezas» que aparece en el verso 2578 se refiere a un niño con dos cabezas que había nacido en Francia por esas fechas (caso documentado por Pellicer, por cierto), y, por lo tanto, la comedia tendría que ser posterior al nacimiento de este niño bicéfalo.

²⁶ Profeti, 1983 (254).

²⁷ Kurt y Roswitha Reichenberger, 1983 (259).

²⁸ Profeti erróneamente señala 1639 como fecha de su óbito.

Estoy de acuerdo con Profeti en la existencia de un tejido léxico-semántico muy afín entre los autores, que permea la producción literaria del Siglo de Oro, lo cual dificulta la atribución de comedias de autoría dudosa, además de que la falsa atribución y también la composición compartida parecen haber sido prácticas habituales de la época, circunstancia que efectivamente podría haber contribuido a una continuidad de estilo que dificultaría el esclarecimiento de paternidades. Sin embargo, la información que tenemos apunta mayoritariamente a que el autor es Calderón y no Pérez de Montalbán. Por un lado, en cuanto a la estructura de la comedia, existen testimonios que señalan características típicas de Calderón a la hora de escribir este tipo de obras²⁹; y por otro lado, el estudio de los personajes también pone de manifiesto un gran número de semejanzas entre esta comedia y el resto de la producción de Calderón³⁰. Asimismo, hay varias alusiones a Cervantes, algo que se repite en otras comedias calderonianas. Además, sabemos que Calderón recurría en sus comedias a la cita de títulos

²⁹ David Castillejo, 2002, señala una «debilidad estructural» en *Empeños* que considera un rasgo frecuente en su autor: «Calderón hace a veces que su voz delate a la mujer; pero cuando no conviene a la trama, aparenta que la voz tampoco la descubre» (575). No considero este detalle tan determinante como para atribuir por sí solo la autoría. Por otra parte, Eunice Joiner Gates, 1947, tras mencionar la alusión en *Empeños* al motivo del áspid como «typical example of Calderón's use of the proverb», señala cómo estos proverbios aparecen en diversos pasajes líricos calderonianos, «fashioned into the symmetric pattern that is a distinctive characteristic of Calderonian style» (215). Parece ser que, ya por un motivo u otro, diversos autores ven en esta obra rasgos particularmente distintivos del estilo Calderoniano. Finalmente, John B. Wooldrige, 1983, convencido de que su estudio del «encabalgamiento sirremático» arrojará luz a la hora de determinar la autoría calderoniana (1229), apunta que Calderón utilizó muy poco este tipo de encabalgamiento en su tipo 2 (pronombre átono / palabra siguiente), muy poco frecuente en el teatro de la época, pero presente en algunas obras calderonianas; sin embargo, Wooldrige señala que lo verdaderamente distintivo en el estilo calderoniano frente al de las generaciones precedentes «... es el empleo de los tipos 1 (artículo / sustantivo), 9 (preposición / términos) y 10 (conjunción / palabra siguiente)» (1223). Más abajo, este crítico presenta una lista de autores y comedias en las que contabiliza el número de ocasiones en que suceden los tipos 1, 9 y 10 arriba mencionados; en *No hay vida como la honra*, de Montalbán, señala cero ocasiones del tipo 1, cero del tipo 9 y dos del tipo 10, mientras que en *Empeños* señala tres del tipo 1, dos del tipo 9 y veintiocho del tipo 10. Si bien algunas comedias de Calderón presentan un bajo número de encabalgamientos de estos tipos, un buen número de ellas presenta cifras por encima de cero en los tipos 1 y 9, y bastante más altas en el tipo 10. Aunque no considero este dato concluyente, constituye un dato más a tener en cuenta a la hora de atribuir esta comedia a un autor u otro.

³⁰ En Javier Huerta Calvo y H. Urzáiz Tortajada, 2002 (32), encontramos un estudio exhaustivo de los personajes calderonianos, hallándose en él similitudes caracterológicas entre personajes designados por ciertos nombres, lo que apunta a un patrón de nomenclatura en Calderón que puede contribuir a reforzar la tesis su autoría con respecto a la comedia objeto de este estudio. Ver el apartado que dedico a los personajes que aparecen en *Empeños* y las notas a pie de página.

propios y a referencias a su contenido³¹, y así encontramos una alusión a *Empeños* en el entremés calderoniano *La melancólica*³². Claro que aquí también podrían darse otras posibilidades; podríamos pensar que este entremés hubiera sido atribuido a Calderón y en realidad fuera de otro autor³³, o tal vez que, siendo el entremés suyo, quisiera incluir una referencia a la obra de otro autor. Sin embargo, resulta sintomático que llegue a mencionar *Los empeños de un acaso*, pero nunca—que yo sepa—aparezca mención alguna a *Los empeños que se ofrecen* en ninguna de sus obras. Creo que Calderón conocía las obras que citaba, y dudo que hubiese pasado por alto la coincidencia en el contenido entre ambos títulos de haber leído el texto de *Los empeños que se ofrecen*; Calderón no lo leyó, y por eso rechazó la obra bajo ese nombre en el prólogo a su *Parte IV*, es decir, Calderón no pasó del título que aparecía en el índice. De haber leído el texto habría hecho alguna aclaración al respecto, confirmando su autoría³⁴.

Otro detalle interesante es que al final de la Jornada Primera encontramos dos versos en que se repite el título de la obra. En los versos 1218 y 1230 (verso con que concluye la Jornada Primera), aparece la frase «los empeños de un acaso» primero en boca de don Juan, y en boca de Elvira después. Y no sólo aparece en los testimonios cuyo título coincide con esta frase, sino también en aquellos testimonios que llevan por título *Los empeños que se ofrecen*. Creo que este

³¹ Entre otros, T. R. A. Mason, 1976 (106), señala este recurso propio de Calderón de aludir a títulos propios y ajenos.

³² v. 132, ed. María Luisa Lobato, 1989 (457).

³³ De hecho, Lobato, 1989 sitúa este entremés en su sección de «atribuidos a Calderón», dejando un resquicio para posibles divergencias. Sin embargo, también aporta una serie de «datos que defienden la atribución a Calderón» (452), obtenidos del estudio que A. de la Granja hace del entremés, datos que, desde mi punto de vista, tendrían suficiente peso como para atribuirle la autoría del entremés a Calderón. Sin embargo, lo que me interesa es la autoría de los *Empeños*, y en relación a esa obra, hay dos datos interesantes: primero, que aparece citada en el entremés (al igual que también aparece citada *Antes que todo es mi dama*, v. 164); y, segundo, que algunas expresiones en el entremés recuerdan a los *Empeños* y a otras obras calderonianas, como sucede con los siguientes versos (139-140): «DAMA ¡Mi bien, mi señor, mi dueño! / TORIBIO Mi mal, mi muerte, mi rabia», que encontramos en boca de Leonor y de Don Félix en los *Empeños* (vv. 784-785) y que encuentran ecos en otras comedias del mismo autor.

³⁴ No estoy afirmando que Calderón no leyera el contenido de las que consideraba sus comedias; lo que apunto es que probablemente no llegara a revisar aquéllas cuyo título le resultaba desconocido, y se limitó a desestimarlas; al menos, esto es lo que debió suceder con *Los empeños que se ofrecen*.

detalle apunta a que el verdadero título de la obra es *Los empeños de un acaso*, y que en algún momento este título fue alterado, trocado por el de *Los empeños que se ofrecen*; así, el título original puede rastrearse en estos dos versos que quedaron sin modificaciones y que en mi opinión atestiguan suficientemente su procedencia y, consiguientemente, su paternidad.

En cualquier caso, a raíz de la atribución de la comedia a Pérez de Montalbán por parte de Profeti, un grupo de críticos se ha hecho eco de esta postura. Algunos de ellos dan ya por más que sentada la autoría de Pérez de Montalbán. Por ejemplo, Monica Pavesio señala que, a pesar de publicarse como calderoniana, se encuentra ahora atribuida a Pérez de Montalbán gracias a las investigaciones de Profeti, y se refiere a esta obra directamente como «la comedia di Montalbán»³⁵. También Daolmi Barberini³⁶ y Héctor Urzáiz Tortajada³⁷ se la atribuyen a Pérez de Montalbán. Estas atribuciones parten del título *Los empeños que se ofrecen*, de la que Urzáiz Tortajada dice lo siguiente: «Comedia mal atribuida a Calderón, con el título *Los empeños de un acaso*, en su *Sexta parte* (Madrid, 1683); el propio Calderón renegó de su autoría, y Profeti (1983) considera probada la paternidad de Montalbán, a cuyo nombre se publicó también»³⁸. Lo interesante sería averiguar quién le dio ese otro nombre. Por otra parte, hay algunos pequeños detalles que tenemos que puntualizar. Profeti señala que la historia crítica de esta comedia ha favorecido casi siempre a Calderón como autor, y añade que «el único que parece apoyar la paternidad de Montalbán es P. SALVÁ: *Catálogo de la biblioteca de Salvá*. Valencia, 1978, I, pp. 595-596b». Sin embargo, no he encontrado ese apoyo a la autoría de Pérez de Montalbán en dicho catálogo. Lo que aparece es la atribución tradicional a Calderón, sin que Salvá tome partido en ningún caso; únicamente lo menciona y dice que *Los empeños de un acaso* (en la

³⁵ Monica Pavesio, 2000 (206).

³⁶ Davide Daolmi Barberini, 2004 (223).

³⁷ Urzáiz Tortajada, 2002 (185 y 508).

³⁸ Urzáiz Tortajada, 2002 (185).

Parte VI, en la edición de Fernández de Apontes, en la de Keil, en las *Comedias Escogidas*, y en el *Theatro hespañol* de García de la Huerta) y *Los empeños que se ofrecen* (en *El Mejor de los mejores libros de comedias nuevas*) son la misma comedia³⁹. Ahora bien, lo que sí hace Salvá al listar *Los empeños que se ofrecen* («CALDERÓN. *El Mejor de los mejores libros de comedias*»), además de reiterar la equiparación, es apuntar lo siguiente: «Medel cita otra comedia que también lleva el primer título, y se la adjudica á Montalbán. ¿Será la de Calderón?»⁴⁰. Así pues, Salvá no defiende en ningún momento la autoría de Pérez de Montalbán, por lo menos en esas páginas. En cambio, si acudimos al índice de Francisco de Médel del Castillo⁴¹, encontramos que, efectivamente, *Los empeños de un acaso* aparece atribuida a Calderón, mientras que *Los empeños que se ofrecen* aparece listada en dos entradas, una atribuida a Calderón y la otra a Pérez de Montalbán. Existen algunos textos más que disputan la autoría de Calderón, al menos en relación al título apócrifo⁴². Sinceramente, no creo que le adjudicaran la autoría a Calderón para darle más popularidad a la comedia y consagrarle más éxito; más bien, la situación sería la contraria: algún autor de comedias probablemente aprovechó el otro título con que aparecía en *El Mejor de los mejores libros de comedias nuevas* y decidió representarla bajo autoría del ya difunto Pérez de Montalbán, siendo así recogida y publicada no sólo con el nombre alterado, sino también con atribución apócrifa. Desgraciadamente, carecemos de testimonios contemporáneos de la época que lo aclaren, y por ello las conjeturas que podamos hacer no nos sirven para

³⁹ Salvá y Mallen, 1872 (595-596).

⁴⁰ Salvá, 1872 (596).

⁴¹ Médel del Castillo, 1735 (179).

⁴² Por ejemplo, Jaime Moll, 1982, bajo el epígrafe «Surtimiento de comedias que se hallan en casa de los herederos de Gabriel León», en la entrada 4916, anota la comedia *Los empeños que se ofrecen* relacionada con el nombre Luis Vélez, y el número N. 250 (17); también lista *Los empeños de un acaso*, en entrada 5198, en la sección titulada «C) Comedias sueltas que, según Fajardo, se venden en la librería, de los herederos de Gabriel de León», con atribución a Calderón (23). He consultado un ejemplar del «Surtimiento de comedias...» y, efectivamente, *Los empeños que se ofrecen* aparece atribuida a Luis Vélez (16). Como no he encontrado ninguna otra alusión en ninguna parte que relacione esta comedia con Luis Vélez, estimo que quizá la referencia tenía probablemente en mente a Pérez de Montalbán y puso por equivocación «Luis Vélez», pero es conjetura mía.

discernir la autoría. Ante la falta de pruebas definitivas, prefiero seguir los testimonios que se la atribuyen a Calderón por constituir los documentos más próximos al autor, su obra y su época.

1.4. Los empeños de un acaso, una comedia «cómica».

Mi interés por este tipo de comedias es múltiple, pero quizá se acrecentó a raíz de unos simposiums celebrados por el Department of Hispanic Languages and Literature de Stony Brook University (SUNY) en relación al tema de la risa y el humor en la literatura. A partir de ahí, mi atención se dirigió al debate iniciado por críticos como Marc Vitse⁴³, Ignacio Arellano⁴⁴, Francisco Ruiz Ramón⁴⁵, J. M. Ruano de la Haza⁴⁶ y algunos otros más⁴⁷, quienes han defendido la diferenciación de géneros dramáticos⁴⁸, frente a otro sector de la crítica⁴⁹ que, al parecer

⁴³ Vitse fue uno de los primeros en poner de manifiesto el error conceptual en que caía buena parte de la escuela inglesa. Posteriormente, en *Éléments pour une théorie du théâtre espagnol du XVII^e siècle*, abordó con detalle el asunto.

⁴⁴ Arellano ha defendido su postura al respecto en diversos libros y artículos, entre otros en *Convención y Recepción. Estudios sobre el teatro del Siglo de Oro*, en *Historia del teatro español del siglo XVII*, en *El escenario cósmico. Estudios sobre la comedia de Calderón*, en «Grandes temas de los dramas de Calderón y su pervivencia», y en «Convenciones y rasgos genéricos en la comedia de capa y espada».

⁴⁵ Ruiz Ramón, 2000b (257), alude a la plenitud lúdica de la comedia de capa y espada. Podemos asociar esta idea también con el *Ejemplar Poético* de Juan de la Cueva, quien señala el carácter lúdico de la comedia (en general), mencionando su finalidad de «dar contento» o entretener, p. 147.

⁴⁶ Ruano de la Haza, 1994 (269-85), hace hincapié en la necesidad de distinguir los géneros, acudiendo al criterio de la recepción coetánea a las comedias a la hora de delimitar los géneros. En líneas similares, Christophe Couderc, 1998 (270), con respecto a los principios estéticos de la dramaturgia en el Siglo de Oro, añade: «Lo que sí parece propio de esta estética, clásica y aristotélica, . . . es la clara distinción genérica, tanto en la teoría como en la práctica, que termina definiendo lo que pertenece al campo cómico y lo que remite a lo trágico».

⁴⁷ Desde finales del siglo XX y a lo largo de esta primera década del siglo actual son ya muchos los críticos que se han decantado definitivamente por una visión más amplia que contempla la vertiente cómica de Calderón. A lo largo de este estudio—aunque sea a pie de página—se repasarán algunas de estas opiniones.

⁴⁸ Llanos López, 2007 (378), menciona que ya en el siglo XVII la terminología empleada al hablar de comedia y tragedia resultaba confusa, reflejando el «propio caos conceptual y teórico que regía sobre la comedia». Una de las consecuencias fue que se tomó el término «comedia» como representativo de todo género dramático, y ello contribuyó a la debilitación de los límites que dividían a la comedia y a la tragedia. Llanos López también achaca esta debilitación a la falta de referencias en la época a los diversos subgéneros dramáticos. Asimismo, esta estudiosa trae a colación unos versos del *Ejemplar Poético* de Juan de la Cueva, (147), donde dice: «la comedia es retrato del gracioso / y risueño Demócrito, y figura / la tragedia de Heráclito lloroso», para establecer una posible diferenciación genérica, aunque señala que se encuentra «más próxima a la noción de efecto».

⁴⁹ Arellano, 1998 (13-36), explica y ejemplifica las diversas posturas críticas al respecto, señalando que son principalmente Parker, Wardropper y una serie de críticos seguidores de ambos los que consideran a Calderón como un autor exclusivamente trágico. Vienen siendo ya habituales las recapitulaciones sobre el debate; citaré sólo tres de ellas a modo de ejemplo. Luis Iglesias Feijoo, 1998, presenta, en líneas muy similares a Arellano, la trayectoria de este sector crítico, contrastándolo con las posturas de C.A. Jones, James A. Parr, Marc Vitse, Ignacio Arellano y J.

influenciado por la mayor atención de que viene gozando el género trágico sobre el cómico, y también por la interpretación trágica de ciertos constituyentes que aparecen en estas comedias, desestimando divisiones genéricas⁵⁰, se empeñaba en afirmar que Calderón fue un escritor únicamente capaz de dar a luz tragedias, y este sector consideraba la totalidad de su producción dominada exclusivamente por el tono trágico que le confieren conceptos como honor, honra, duelo, muerte, etc. Según explica Arellano, la comedia cierra el paso a la tragedia, y los elementos que pudieran conllevar connotación trágica en esta última no funcionan en este sentido en la comedia de capa de espada, donde el contexto genérico—esencialmente cómico, no trágico—determina el distinto carácter y funcionamiento de esos elementos (celos, estado civil, honor, clandestinidad y ocultamiento, y reducción espacial); con ello concluye que «la comedia de capa y espada es y sigue siendo, esencialmente, una comedia divertida»⁵¹. En esto coincide también José María Díez Borque, señalando que «el fin de las comedias de capa y espada es divertir y entretener al espectador, implicándole en un rápido sucederse de acciones que terminan en final feliz, para mí decisivo, en contra de lo que piensan algunos críticos»⁵². También Varey, tras reflexionar sobre las similitudes entre situaciones y personajes de dramas y comedias como *La vida es sueño* y *Casa*, señalaba lo siguiente: «En cuanto a las situaciones básicas, la visión de la vida, la actitud del dramaturgo frente a los problemas del ser humano, realmente no hay nada que diferencie al drama de la comedia, a excepción de este cambio de tono. . . . El dramaturgo

M. Ruano de la Haza. Asimismo, María Luisa Lobato, 2000a (61-98), nos ofrece una excelente síntesis de las posturas que han caracterizado el debate sobre este asunto. Similarmente, Fausta Antonucci, en la introducción crítica a su edición de *Dama duende* también realiza un buen repaso de las posturas críticas más relevantes.

⁵⁰ Estas son las principales causas que Arellano, 1999 (19-21), señala como probablemente responsables de las interpretaciones tragedizantes.

⁵¹ Arellano, 1999 (36).

⁵² Díez Borque, 1988 (168).

insiste con frecuencia en que la pieza es artificio. Los personajes comparan continuamente la pieza con otras obras literarias»⁵³.

Para Ignacio Arellano este «cambio de tono» es determinante, y explica la diferencia: «En el sistema convencional de la comedia de capa y espada no podemos considerar situaciones trágicas las de las damas privadas de libertad, sometidas a guardianes de honor, etc., porque no hay riesgo trágico en esas situaciones, ni el nivel de implicaciones pasionales ni la perspectiva global responden a los efectos de la tragedia»⁵⁴.

En las siguientes páginas me propongo analizar, a través de ejemplos procedentes de la obra que edito, aquellos aspectos que contribuyen a la comicidad. Para ello, es conveniente recordar un poco la cuestión del debate, aun a riesgo de que mis palabras resulten redundantes.

Sin negar que estas comedias de capa y espada se puedan prestar en algunos casos a interpretaciones desde distintas perspectivas, debemos siempre tener en cuenta sus coordenadas conceptuales para evitar pasar por alto la faceta cómica tanto del escritor como de su producción; ello sería falso e injusto, ofreciendo una imagen parcial, incompleta, de nuestro dramaturgo. En esta línea, Arellano deja claro que no pretende «sentar una valoración lúdica exclusivista» ni «negar absolutamente las implicaciones serias que incluso en estas obras (hablando siempre en términos generales) podrían rastrearse»⁵⁵. La postura de este crítico deja abierta la puerta para estudios desde todas las perspectivas, pero siempre respetando las convenciones de género en las que se inserta una obra. Luis Iglesias Feijoo mantiene una postura similar, señalando, al hablar

⁵³ Varey, 2000 (255). Varey matiza un poco más sus declaraciones señalando que en las comedias, la intención del autor es «subrayar la artificialidad de la pieza por medio de las comparaciones con la literatura y el arte, la ambigüedad de las descripciones y la utilización irónica del gracioso y los *topos* que en otros contextos pueden servir intenciones serias» (259).

⁵⁴ Arellano, 1999 (59).

⁵⁵ Arellano, 1999 (14).

de *Dama duende*, que lo primero es determinar la variedad genérica y luego se pueden dirimir otro tipo de cuestiones:

No se está negando la posibilidad de buscar sentidos alegóricos o simbólicos en la obra teatral, o en cualquier otra, ni la de realizar detenidos análisis del lenguaje utilizado para descubrir el significado del universo metafórico implicado. Pero ello sólo será posible después de haber dilucidado el sentido literal. Y este no se ciñe aquí al terreno de la tragedia, sino al de la comedia, tan legítimo como el otro y no por ello intranscendente. Lo que se nos ha presentado es la victoria del amor como fuerza universal, capaz de mover el ingenio y desarrollar enredos varios. Claro que luego nosotros podemos desvelar apuntes críticos, más o menos ocultos, sobre la condición de la mujer y su libertad, pero en la obra son sólo datos que hacen posible la intriga⁵⁶.

James A. Parr, por ejemplo, no rechaza la lectura «seria» de estas comedias, lectura que encuentra «plausible y defendible», apuntando que este tipo de lecturas puede partir de una necesidad de equiparar el género cómico con el trágico⁵⁷. Efectivamente, es posible realizar algunas lecturas serias; sin embargo, Arellano avisa de las consecuencias de los abusos interpretativos, tanto sobre la percepción de Calderón como sobre la del teatro del Siglo de Oro; algunos planteamientos extremos han llevado a conclusiones absurdas, como sucede, por ejemplo, en la evidente contradicción entre una postura que encasilla a Calderón en el género trágico y otra que niega la existencia de tragedia en el panorama español del Siglo de Oro (fundamentándose en la idea moderna de que el cristianismo evita la tragedia al ofrecer esperanza de redención y salvación)⁵⁸.

Arellano continúa explicando que la tragedia del Siglo de Oro hunde sus raíces en la concepción aristotélica de la tragedia, no tanto en la idea de tragedia existencialista. El legado aristotélico permea los tratados dramáticos de los teóricos de la época, entre ellos la obra de

⁵⁶ Iglesias Feijoo, 1998 (230-231).

⁵⁷ James A. Parr, 1989 (158).

⁵⁸ Arellano, 2006 (19). Arellano aclara que, aunque Calderón se puede enmarcar ideológicamente en el cristianismo, la esperanza de resurrección no siempre es operativa a nivel dramático. Los sentimientos de compasión y temor se despertarían en el público ante la desgracia del héroe, lo que encuadraría la obra dentro de los parámetros aristotélicos para el género, compartidos por los teóricos del siglo de oro.

López Pinciano. Sin embargo, no podemos olvidar la tradición donatiana y evantiana de comentarios a las obras de Terencio y los *Praenotamenta* ascensianos, estrechamente relacionados con esta tradición, la cual se integra con gran fuerza, ya desde el siglo XVI, a la vertiente aristotélica entorno a la comedia, y que vamos a encontrar también presente en López Pinciano y su *Philosophia Antigua Poética*, sobre todo a la hora de determinar la diferencia entre la comedia y la tragedia: «Es la primera de las diferencias que entre la tragedia y la comedia se ponen que la tragedia ha de tener personas graves, y la comedia, comunes; y es la segunda que la tragedia tiene grandes temores llenos de peligro, y la comedia, no; la tercera, la tragedia tiene tristes y lamentables fines; la comedia no; la cuarta, en la tragedia, quietos principios y turbados fines; la comedia al contrario . . .»⁵⁹.

Queda patente que, a pesar de la clara postura aristotélica de López Pinciano, la tradición latina está también latente en su obra y va a jugar un papel muy importante en la teoría de la comedia del siglo XVII. María José Vega Ramos, menciona lo siguiente respecto a la transmisión de Donato y el género cómico: «En los epígrafes IV y V del *De Comoedia*, el género se define como la fábula que trata de asuntos civiles y privados que muestran lo útil y vitando para la vida . . . y como la que presenta hombres de mediocre fortuna y acciones que, tras leves peligros, culminan en un final dichoso . . .»⁶⁰. La concepción de comedia donatiana surge por oposición a la concepción de tragedia, la cual determinaba que el asunto fuera verídico, con la intervención de personajes pertenecientes a un estatus más elevado, quienes, partiendo de una situación sosegada, sufrieran grandes penas y peligros, concluyendo la acción de manera triste o

⁵⁹ *Philosophia Antigua Poetica*, vol. 3, (98). Claro que Pinciano matiza estas características; por ejemplo, dice con respecto a la cuarta diferencia: «. . . debe, al principio, irse perturbando poco a poco, y creciendo más la perturbación, y añudándose más la cosas hasta la parte que fue dicha catástrofe y soltura; en el añudamiento y perturbación de la cual fábula está la diferencia esencial y importante, dicha tantas veces, de lo ridículo y espantoso y miserable, porque en la tragedia va creciendo la perturbación temerosa y misericordiosa, y en la comedia la perturbación llena de risa en los oyentes» (101).

⁶⁰ Vega Ramos, 1997 (43).

turbulenta. Donato se acercó más al modelo horaciano que al modelo ciceroniano al considerar que las comedias podían incluir situaciones y personajes trágicos siempre y cuando ello no supusiera un cambio de tono en la obra, es decir, mientras el carácter general de la obra se adscribiera al pertinente a la comedia, y las situaciones y personajes trágicos se supeditaran a este género cómico; la metátesis debía tener por extremo final el desenlace sosegado⁶¹.

Asimismo, López Llanos menciona que, si bien algunos testimonios—como el de Caramuel—señalaban que el criterio de diferenciación entre los géneros estaba constituido por el tono de la conclusión, junto con el carácter verídico o ficticio de lo imitado y el tipo de personajes que incluía, otros testimonios—el de Alcázar, por ejemplo—apuntaban únicamente el tono de la conclusión como criterio de diferenciación genérica⁶².

En todo lo expuesto hasta aquí, aunque se refiere al género más amplio de la comedia, encontramos algunos elementos en común con la definición de comedia de *capa y espada* de Bances Candamo: los personajes son ordinarios, comunes, cotidianos, cercanos al receptor, y los asuntos en que se ven envueltos son civiles y privados, es decir, atañen a las relaciones y sentimientos entre ellos, sufriendo adversidades hasta concluir en un desenlace feliz.

Por otra parte, resulta poco creíble una imagen calderoniana tan sombría, tanto en lo referente a sus obras como en lo concerniente a su personalidad. Luis Iglesias Feijoo acusa la deformación de la crítica calderoniana ya en el siglo XIX: «El siglo XIX no entendió a Calderón. O lo convirtió en un espantajo ultraortodoxo, antipático paradigma de una imagen ranciosa de la España tridentina, o hizo de él un monstruoso defensor de la más arbitraria, represiva y violenta

⁶¹ En direcciones similares se habían manifestado algunos otros; por ejemplo, San Isidoro, en sus *Etimologías* (1982, vol. 8, p. 709), había señalado el carácter particular de los asuntos y personajes de la comedia: «los cómicos narran acontecimientos de personas particulares; los trágicos, en cambio, asuntos públicos e historias de reyes». Y cuando acudimos a Juan de la Cueva y su *Exemplar Poético*, en la «Epístola tercera», vv. 1764-1769, se nos dice que el objetivo de la comedia es dar «contento», y se alude al comienzo turbado y la conclusión tranquila (106).

⁶² Vega Ramos, 1997 (445).

concepción del honor: “el honor calderoniano”⁶³. Para este crítico, «Calderón es un escritor mucho más variado . . . compuso muchas comedias llenas de gracia y situaciones cómicas, en las que domina un vivo sentido del humor, tanto en la vertiente lingüística como en la ironía metaliteraria y metateatral»⁶⁴. Creo que, aun contemplando la obra de Calderón desde una perspectiva exclusivamente trágica, sería inexacto tachar por extensión a Calderón de individuo exclusivamente «serio» o carente de humor, como se ha pretendido en ocasiones. Por el contrario, y sin emitir conclusiones totalitarias, podemos apreciar en su obra un agudo ingenio cómico; es indudable que el humor está presente en la producción de Calderón⁶⁵. Nuestro autor, como otros escritores de su época, abarcó en su producción dramática no sólo textos trágicos sino también obras de innegable naturaleza cómica: comedias burlescas (*Céfalo y Pocris*)⁶⁶, entremeses (por ejemplo, *Las Carnestolendas*), jácaras (por ejemplo, *Jácara del mellado*) y mojigangas (entre otras, *Los sitios de recreación del rey*)⁶⁷. Pensemos también en el comentario que aparece en el *Estebanillo González*, donde recuerda que en la vida «hay tiempos de pelear y tiempos de diversirse»⁶⁸. Efectivamente, la idea de un Calderón capaz únicamente de un universo trágico me parece inverosímil. Por eso me gustaría analizar los elementos del texto que contribuyen a la comicidad en *Empeños*, como forma de rescatar una visión más completa de

⁶³ Iglesias Feijoo, 1998 (202).

⁶⁴ Iglesias Feijoo, 2002 (15-36). En las últimas décadas ha crecido el número de críticos que denuncian posturas extremistas sobre Calderón, posturas que ven en él a un escritor exclusivamente trágico cuyo universo dramático está plagado de signos y elementos que hunden sus raíces en el terreno de la tragedia. A estas denuncias se suma, por ejemplo, F. B. Pedraza Jiménez, 2000, quien tacha esta postura exclusivista de «perversa propensión» (196).

⁶⁵ Así lo han manifestado numerosos críticos en las últimas décadas; se hacía necesaria una revisión del corpus calderoniano, valorando positivamente la comicidad de ciertos géneros y su tratamiento por parte del autor, al igual que su dimensión escénica, para que fuéramos aceptando que, como afirma Valbuena Briones, 2007, «Calderón fue un dramaturgo con humor» (22).

⁶⁶ Ver la edición de Arellano et al en *Comedias Burlescas del Siglo de Oro*, 1999.

⁶⁷ Ver Rodríguez Cuadros y Tordera Sáez, 1982.

⁶⁸ *Estebanillo González*, II (46). Como mencionan los editores, se trata de una reminiscencia de un pasaje del libro bíblico *Eclesiastés*, 3, que promulga que hay un tiempo para cada cosa, estableciendo un equilibrio basado en la sucesión alterna de situaciones opuestas, como pueden ser los tiempos de burlas y los tiempos de veras. Y estas burlas y veras ocurrían tanto dentro de la literatura como en el devenir cotidiano de la existencia, sin constituir aspectos contradictorios ni compartimentos estancos, como apunta M^a. L. Lobato, 2000b (790): «Las burlas y las veras coexistían en la vida y en el teatro, en una oposición sólo aparente».

ambos autor y obra, y con ello también contribuir a una dignificación de lo cómico frente a lo trágico en la literatura, a una visión más equilibrada de los dos aspectos.

Ya hemos visto que hay un sector de la crítica que interpreta estas obras como potencialmente trágicas. Los estudios de Alexander Parker han destacado la existencia del género trágico en la España del Siglo de Oro⁶⁹, apoyando la concepción de la existencia de la tragedia calderoniana frente a la idea de que no hay tragedia española en el Siglo de Oro. Parker afirma que se ha negado la esencia trágica del drama barroco español en general, desde posturas modernas; algunas de estas posturas consideran la tragedia más auténtica cuando resulta del enfrentamiento del hombre con un Destino sobre el que no tiene control (desestimando así la concepción trágica clásica que exigía la responsabilidad moral del personaje en el desenlace trágico), mientras que otras posturas modernas consideran que la tragedia debe mantener el conflicto entre el caos y el orden, entre el bien y el mal, y por ello se niega que exista tragedia en los autores dramáticos auriseculares, pues se considera que la justicia poética y la redención cristiana final eliminan ese equilibrio. Frente a estas posturas, Parker defiende la idea de un Calderón trágico alegando que la responsabilidad moral difusa que imprime Calderón en sus obras justifica la inclusión de éstas dentro del paradigma trágico, pues existe una culpabilidad compartida vinculada a la causalidad dramática en la que los individuos son víctimas de una circunstancia colectiva que no pueden controlar: «El héroe trágico calderoniano, atrapado en la enredada red de acciones humanas interconectadas y aprisionado por su propia visión limitada, no está en pugna con el destino en el sentido ordinario de esta frase, pero es, más bien, víctima de algo más profundo y más trágico, víctima de la triste ironía de la vida humana misma»⁷⁰. Para Parker la tragedia calderoniana debe ser vista desde la misma perspectiva de un Calderón

⁶⁹ Ver, por ejemplo, Parker, 1976 y 2000.

⁷⁰ Parker, 1976 (387).

cristiano que imprime responsabilidad o culpabilidad a la vez difusa y compartida entre los seres humanos, llevando a sus personajes a situaciones trágicas en las que se encuentran atrapados y que son provocadas no sólo por su propia responsabilidad, sino que suceden también como consecuencia de las acciones en cadena de otros, lo que valida la calidad trágica de estos dramas. Parker analiza los motivos que llevan a Gutierre a planificar la muerte de Mencía (comparándolos con los del *Otelo* de Shakespeare) y concluye: «Los celos por amor consisten en la imposibilidad de soportar el peso intolerable de permitir que la mujer a la que se ama se comparta con otro hombre; el celo de la propia reputación se debe al peso igualmente intolerable de tener que soportar la desgracia social y el ostracismo al que se somete al cornudo. Esto último es tan humano, tan real y tan trágico en sus consecuencias como los celos por amor»⁷¹.

Parker reitera que la concepción moderna de la tragedia tiende a dejar fuera del género a obras del barroco español que sí entran dentro de una concepción trágica desde las coordenadas espacio-temporales coetáneas a estas obras⁷².

Con todo, estas conclusiones de Parker también han contribuido a extender la sombra de la tragedia sobre toda la producción calderoniana; para este crítico, el germen trágico se encuentra en la reprochable clandestinidad de los amores, afirmando que sólo cuando éstos se hacen públicos se evita la resolución trágica del asunto⁷³. Sin embargo, como insiste Arellano⁷⁴,

⁷¹ Parker, 2000 (321).

⁷² Parker, 2000 (322-326).

⁷³ Parker, 1973 (79). Además, Parker, 2000, matiza algunos de estos aspectos que siembran tragedia en el seno de la comedia. Por ejemplo, hablando de algunas de estas obras, dice de ellas: «obras que son comedias en cuanto a estructuras y convencionalismos, pero que tienen un tema serio que descubre la debilidad humana y las costumbres sociales que permiten que la debilidad aflore. . . . Éstas son obras que dejan al descubierto la imperfección humana. . . . En prácticamente todas las comedias de intriga se llega a un punto en el clímax (cerca del comienzo del acto III) en el que la acción se puede convertir fácilmente en una tragedia. En *Casa con dos puertas mala es de guardar* las intrigas fallan, los celos y la sospecha abundan» (276). En la misma página, un poco más abajo, Parker explica por qué considera que el «final feliz» de estas obras enmascara algo menos «feliz»: «los finales felices de las comedias del siglo XVII no son tales; se limitan a abrir la puerta a la que el público supone que será una dichosa vida matrimonial sin más complicaciones que impidan el gobierno del Amor. Pero ¿qué pasa si un “final feliz” limita la esperanza de una vida pacífica bajo el gobierno del Amor?». Parker señala que *No hay cosa* termina con una boda «de conveniencia» que, al margen del tema de la obra, como experiencia humana es profundamente desgraciada,

esa clandestinidad y los consiguientes celos son parte importante del enredo y el dramaturgo los emplea para mantener la tensión dramática en la obra, recibiendo un tratamiento distinto en este tipo de obras del que reciben en la tragedia⁷⁵. Es más, el engaño es el motor de la trama y lo que alimenta y complica el enredo, pero sin que ello conlleve un sentido trágico. Ya Carlos Boyl⁷⁶ hacía referencia, desde un punto de vista escénico contemporáneo a su época, a una serie de elementos que contribuían a la densificación del enredo, como por ejemplo la concentración de personajes y la concentración espacial. Llanos López, revisando los preceptos quinto, sexto y séptimo referidos a la Comedia Nueva que aparecen en la obra de José Pellicer de Tovar *Idea de la comedia de Castilla. Preceptos del teatro de España y arte del estilo moderno cómico*, publicada en 1635, dice que esos preceptos se refieren a «cuestiones muy características de la comicidad que se estima propia de la Comedia Nueva, tales como el amor, los celos y la traza o enredo»⁷⁷. En ello podemos ver que el enredo es consustancial a la Comedia Nueva, y que el amor y los celos son los catalizadores del mismo; pero aunque estos elementos existen también en la tragedia, en la comedia cómica están destinados a «mantener la atención en el espectador»⁷⁸, es decir, son un recurso constructivo para el dramaturgo. José Roso Díaz, señala que el engaño «en un buen número de casos es utilizado por los dramaturgos como el motor que pone en marcha y mantiene de manera continuada los diferentes conflictos que surgen entre los

pues la mujer se casa no con el hombre que desea, sino con uno que la ha agraviado, y así concluye: «esta obra tiene un tono más trágico que romántico».

⁷⁴ Ignacio Arellano, 1999 (34-35 y nota p. 59)

⁷⁵ Al respecto, Melveena McKendrick, 2003, afirma que «los ingredientes de la tragedia y de la comedia son muy parecidos; lo que cuenta es el tratamiento», y también que «nuestra inmediata reacción instintiva es de deleite y diversión, propósito primordial de la comedia cualesquiera que sean sus otros objetivos. Buscar otra forma de denominar estas obras, calificativos como “alegorías morales de entretenimiento”, es falsificar su indudable genio cómico» (180). McKendrick hace referencia aquí al calificativo empleado por E. M. Wilson, 1974 (en colaboración con D. Moir) (173)—expresión de la que se hicieron eco Rey Hazas y Sevilla Arroyo, 1989 (xvii)—para definir las comedias de capa y espada. También T.R.A. Mason, 1976, reconoce «incluso» en Calderón un uso distinto de estos elementos dependiendo del género en que se inscriben: «Incluso Calderón es capaz de parodiar los temas y motivos de sus dramas más serios en una obra cómica» (106).

⁷⁶ Ver Boyl, «A un licenciado que deseaba hacer comedias» (182-83).

⁷⁷ Llanos López, 2007 (435).

⁷⁸ Llanos López, 2007 (436).

agonistas en torno a un número reducido de temas. Entonces no aparecen casi nunca solos y empiezan a crear la urdimbre compleja del enredo»⁷⁹. Asimismo, M. Teresa Julio clarifica con gran acierto el origen y la naturaleza del enredo en estas obras, poniendo de manifiesto cómo afecta diferentemente a personajes y público: «el enredo nace, justamente, de la ocultación informativa. . . . Este tipo de ocultación informativa se da únicamente entre los personajes, no en la relación entre personaje y espectador, quien tiene un conocimiento completo de los sucesos de la escena. . . . Existe una complicidad entre espectador y autor»⁸⁰. Por su parte, Ángel Valbuena Briones explica lo siguiente: «La maraña del enredo ofrece campo abierto a los equívocos, la confusión de identidades y la complicación. La habilidad del dramaturgo resplandece en la precisión, en la estilización y en la concentración. El espectador sigue con interés la peripecia del desarrollo de los acontecimientos por esos cambios bruscos de circunstancias que abocan a un nuevo nivel de la urdimbre cómica»⁸¹. Queda manifiesto que esta ocultación es un mecanismo que genera enredo, es una herramienta del dramaturgo para construir sus comedias, y es en su complejidad técnica donde percibimos la destreza del autor. Y la finalidad del enredo es tanto mantener el interés del público como moverlo a reír, no provocarle un efecto trágico, como señala López Llanos: «los seguidores del Arte Nuevo, al observar los rasgos más propios de esas nuevas comedias, apuntan al enredo como un elemento decisivo para lograr la suspensión del espectador, algo fundamental en la concepción de lo cómico»⁸². Por tanto, el efecto es cómico, no trágico. El enredo es tan necesario en estas comedias de capa y espada que sin él este género no existiría. Varey puntualiza al respecto de *Casa*: «si los personajes no hubieran creado la confusión, no hubiese existido la comedia. Tienen necesariamente que crear los embrollos que

⁷⁹ Roso Díaz, 1998 (97).

⁸⁰ M. Teresa Julio, 1998 (238-239), excelente artículo en el que define y describe los distintos tipos de ocultación que se producen en la comedia de enredo de Rojas Zorrilla.

⁸¹ Valbuena Briones, 2007 (42).

⁸² López Llanos, 2007 (456).

tanto gustaban a los auditorios contemporáneos»⁸³. Varey califica estas piezas de «alegre diversión», explicando que se trata de un juego en el que se aplica una licencia poética equivalente a la que existe en el carnaval, donde el dramaturgo es consciente de que «tras los diabólicos enredos se encuentran la armonía ideal a que—por difícil que sea—aspire toda la sociedad, más las normas sociales que comparten dramaturgo y público», y añade que «el humor, para el público del siglo XVII, deriva del choque entre el ideal y las acciones de los personajes. Mas estas acciones también están controladas y limitadas»⁸⁴. De nuevo estamos ante unas reflexiones que apuntan claramente hacia una convención de género, tal y como señalaba Arellano.

No obstante, Wardropper defiende con ahínco la perspectiva tragedizante de la comedia de capa y espada, fundamentándose en la naturaleza trágica que ve en estas obras, pues, entre otras cosas, los protagonistas, con sus defectos morales, son causa de situaciones que entrañan riesgo trágico, y sólo escapan a la hecatombe gracias a un distinto grado de responsabilidad moral, pues mientras en la tragedia los personajes son castigados por sus tachas morales, en la comedia son recompensados por el dramaturgo por el solo hecho de no estar casados. Wardropper, en su intención de conferir entidad a las comedias de capa y espada calderonianas, dio en equipararlas con la producción trágica del dramaturgo, borrando los límites entre los géneros. Este crítico afirma que Calderón «ha hecho todo lo posible por contrariar a las criaturas de su imaginación»⁸⁵, conduciéndolas a situaciones límite de las que sólo se libran en la comedia a través del matrimonio; pero lo que no parece tener en cuenta el crítico es que son precisamente esas contrariedades las que organizan la trama y provocan situaciones ridículas y risibles, nunca

⁸³ Varey, 2000 (268).

⁸⁴ Varey, 2000 (270-271). Similares apreciaciones encontramos en Rodríguez Cuadros, 2002 (74-77), donde señala el carácter carnavalesco y divertido de la ruptura momentánea del orden.

⁸⁵ Wardropper, 1967 (689).

verdaderamente trágicas porque esas situaciones están tratadas desde perspectivas lúdicas.

Wardropper, al reflexionar sobre *Casa*, señala la proximidad de esta comedia al género trágico, evitándose su materialización trágica mediante un desenlace feliz en matrimonio que recupera su «esencia alegre» (curiosamente, líneas más tarde, insiste en la «esencia trágica» de las comedias de capa y espada). Para Wardropper, «sólo la intención del dramaturgo o el artificio del género impide un desenlace trágico»⁸⁶. Sin embargo, es eso precisamente lo que hace de estas obras comedias cómicas, su suscripción a un género cómico con unas determinadas prerrogativas que evitan su confusión con la tragedia, y desde luego esto tiene que ver totalmente con el propósito del dramaturgo, un propósito ciertamente lúdico. Wardropper insiste en la poca diferencia a nivel dramático entre la comedia y la tragedia calderonianas, nuevamente aduciendo que esa diferencia radica en la condición de los personajes solteros o casados, respectivamente; para Wardropper, es determinante el carácter de los celos: de amor en la comedia, de honor en la tragedia⁸⁷.

Wardropper busca potencialidades trágicas; visto desde su perspectiva, el mundo está lleno de posibles peligros, especialmente los provocados por amantes irresponsables, quienes, mientras en la tragedia sucumben, en la comedia se libran del peligro por el artificio del género, que los condena en cambio a una boda forzada. Sin embargo, además del tono cómico que recorre las comedias de capa y espada, el hecho de que estos peligros no se hagan efectivos o ineludibles como en la tragedia supone una gran diferencia. Si lo que pretende Wardropper es que ambos

⁸⁶ Wardropper, 1967 (689). Algunas líneas después Wardropper añade que «el dramaturgo presenta al hombre como víctima del mundo en que tiene su ser» y que «los enredos de la intriga dependen en gran parte de los celos infundados» (690). No obstante, Wardropper no parece contemplar que toda esta máquina sucede dentro de un universo cómico. La imagen de Calderón que proyecta el crítico es una visión monocromática en la que el dramaturgo parece incapaz de dar a luz una obra que no sea intrínsecamente trágica, pues todos sus temas «quedan subordinados a una visión moral de la conducta humana y a un juicio moral de sus consecuencias» (690). Wardropper no hace diferencias estructurales en Calderón entre el género trágico y el cómico: «lo que se interpone entre ellos es el matrimonio» (693).

⁸⁷ Wardropper, 1976 (590).

universos contienen elementos comunes, estamos de acuerdo, pero eso no significa que su tratamiento sea idéntico.

Además, este crítico señala la existencia de una serie de elementos que supuestamente representan el componente trágico, por ejemplo las espadas (símbolos ubicuos de la violencia y la muerte). Vistas así, las comedias de capa y espada aparecen como comedias trágicas. Sin embargo, Arellano⁸⁸ pone de manifiesto un problema de raíz: estas perspectivas no reparan en aspectos estructurales del teatro aurisecular, ni tampoco interpretan correctamente el empleo de los recursos fundamentales integrados en el desarrollo dramático y comunes a la construcción cómica. Por otro lado, no se puede negar que en la comedia se reflejen las modas y costumbres del momento; no nos ha de extrañar que las espadas fueran parte del atuendo habitual, pues sabemos de los altercados callejeros, no poco habituales en la época. Pero no por ello podemos establecer la inferencia de que toda obra en que aparecen espadas constituye necesariamente una tragedia; esto sería equivalente a decir que todas las películas de hoy en que aparecen pistolas son necesariamente tragedias.

A pesar de todo esto, el grupo de críticos al que hice referencia más arriba identifica cada elemento desencadenante de la acción como un catalizador trágico, y según este criterio tendríamos que tildar de trágica cualquier obra dramática en que aparecen elementos que pueden ser interpretados como trágicos (sin atender a otras posibles interpretaciones dentro de otros contextos genéricos). Rey Hazas y Sevilla Arroyo daban la razón a Wardropper en relación a las similitudes que éste encontraba entre la comedia y la tragedia calderonianas, señalando que la

⁸⁸ Ignacio Arellano, 1999 (26, 33-36 y 58-68), estima estos elementos como constituyentes del enredo, dentro de las convenciones del género, pero sin un sentido trágico, lo cual se manifiesta en el final «feliz» que justifica la clasificación de este tipo de comedias como comedias cómicas. Asimismo, Llanos López, 2007, menciona que Donato, aun conociendo la teoría ciceroniana sobre el defecto de incluir elementos trágicos en comedias y elementos cómicos en tragedias, se inclina más hacia la perspectiva horaciana, que acepta el que haya personajes cómicos en las tragedias y también concibe que existan situaciones y personajes trágicos en las comedias, «siempre y cuando no se altere el signo de la tensión de la obra o se supediten al fin de la misma» (p. 246).

primera de estas dos vertientes genéricas también era «el resultado de una determinada concepción del mundo, la de su autor, sustancialmente igual al que plasman sus obras serias, como ha visto Wardropper . . . Así, de la misma manera . . . en sus comedias de capa y espada se representa a los seres humanos débiles y frágiles siempre, sometidos a las consecuencias de su calidad imperfecta»⁸⁹. Unas cuantas líneas más abajo estos críticos añadían con rotundidad, nuevamente con respecto a las piezas cómicas de Calderón, que «apenas pueden pasar por comedias en el sentido ordinario de la palabra, ya que plasman una concepción de la vida verdaderamente grave, poco humorística, en virtud de la cual la intriga de amor y honor que desarrollan es tan tensa y climática, que está a punto de acabar en auténtica tragedia y sólo en el último momento se trasforma en comedia y concluye felizmente»⁹⁰.

Haciéndose eco de las palabras de Wardropper, Rey Hazas y Sevilla Arroyo sintetizan: «Predominio del amor sobre el honor, pues, y condición célibe de los héroes hacen que las comedias calderonianas terminen como solían las anteriores, en matrimonio feliz, no obstante haber rozado la tragedia»; sin embargo, no pueden dejar de reconocer la pretensión y efecto lúdicos de estas obras: «Pero también se trata de una cuestión previa de intencionalidad, puesto que pretenden—y consiguen—, antes que otra cosa, entretener, divertir al espectador, a pesar del sentido grave de la vida»⁹¹. Asimismo, señalan también el cambio de tono y la justicia poética como rasgos que diferencian las obras cómicas de las serias. Pero claro, con ese andamiaje teórico fundamentado en la línea wardropiana, Rey Hazas y Sevilla Arroyo no pueden sustraerse a realizar un análisis crítico de *Dama duende y Casa*, donde predomina la visión trágica, como vemos, por ejemplo, en el planteamiento de los personajes, «más propio de una tragedia o de una tragicomedia, puesto que hay tres galanes y dos damas, y no existe posibilidad

⁸⁹ Antonio Rey Hazas y Florencio Sevilla Arroyo, 1989 (xv).

⁹⁰ Antonio Rey Hazas y Florencio Sevilla Arroyo, 1989 (xvi).

⁹¹ Antonio Rey Hazas y Florencio Sevilla Arroyo, 1989 (xvii).

de contentar a todos», planteamiento que conduce insoslayablemente a una situación extrema «en el hecho de ser don Luis, a la vez, rival y hermano de la dama primera y del galán segundo, con lo que la potenciación de un conflicto serio latente se acentúa hasta el límite máximo, . . . el dramatismo, aunque larvado e implícito, preside el desarrollo de la acción y se cierne amenazante y trágico sobre su carácter cómico»⁹². No obstante, debemos actuar con cuidado al hacer observaciones que presuman una esencia trágica en estas obras, ya que la tragedia como tal no llega a consumarse: los elementos considerados «trágicos» no resultan en absoluto en un desenlace trágico de la obra; muy al contrario, el asunto principal concluye felizmente, acompañado a menudo del humor del criado que desempeña la función de gracioso.

De los argumentos esgrimidos por los seguidores de la línea «wardropiana» se desprende una visión incompleta y desvirtuada del teatro aurisecular, en la que no se distinguen los géneros cómicos de los trágicos, lo que condena de antemano cualquier intento de valorar las obras que nos ocupan atendiendo a los aspectos genéricos que las caracterizan. A ello se une la facilidad con que a veces se olvida que estas obras deben ser estudiadas dentro de los parámetros conceptuales que caracterizaban el momento en que vieron la luz; el resultado de desestimar esta premisa lleva a los investigadores a contemplar estas comedias desde perspectivas dislocadas histórica y epistemológicamente, fuera del contexto espacio-temporal (literario, ideológico, social, etc.) al que pertenecen, desde posiciones diametralmente distintas a la recepción que

⁹² Antonio Rey Hazas y Florencio Sevilla Arroyo, 1989 (xxii). A través de estos y otros argumentos, van desgajando *Dama duende* para convertirla casi en tragedia y aseverar: «Nos encontramos, así ante un impecable juego de equilibrio escénico que se dirige hacia la comedia por el camino de la tragedia. *La dama duende* deambula, en efecto, por el filo de una navaja trágica, pendiente de la espada de Damocles» (xxiii). En su introducción crítica, estos dos críticos continúan insistiendo en que *Dama duende* roza la tragedia pero simultáneamente la hace inviable, pues no hay deshonra real ni venganza de sangre, ajustándose así al patrón genérico de la comedia de capa y espada. Y de todo ello sólo logramos obtener una visión limitada de Calderón, quien no puede sino producir un tipo único de obras: «De ahí que el equilibrio inestable que estamos comentando sea, a lo que creo, la única vía posible que tiene la consistente mentalidad calderoniana a la hora de construir una comedia de capa y espada» (xxiv). En cuanto a *Casa*, aunque Rey Hazas y Sevilla Arroyo encuentran indicios y elementos trágicos, la sitúan más lejos del dominio de la tragedia.

tendrían en su momento. El carácter cómico de una obra está regido por parámetros de espacio y tiempo y, por supuesto, por directrices del género literario en que se inserta, por lo que resulta difícil valorarlo desde una perspectiva descontextualizada⁹³. La idea que pretendo apoyar aquí es que la comedia cómica estaba precisamente dotada de elementos perfectamente entendibles y explicables desde un punto de vista lúdico predominante que envolvía al género y se presentaba a diversos niveles (lingüístico, escénico, etc.), y que los elementos «trágicos» que pudiera incluir no constituían de por sí motivo suficiente para equiparar estas obras con las tragedias, precisamente por esas convenciones genéricas a las que se refiere Arellano, las cuales entonarían perfectamente con la recepción por parte del público de la época.

Como apunta el mismo Arellano en diversos estudios⁹⁴, dos causas fundamentales impiden una concepción más acertada de las comedias auriseculares: por un lado, la influencia que ejerce el prestigio académico de lo serio, y por el otro la confusión de los géneros comedia y tragedia.

Existe toda una tradición que relega el género cómico a un nivel inferior, muy por debajo de lo trágico, de manera que para poder considerar una obra digna de atención y estudio ha de ser contemplada a través del prisma de lo serio⁹⁵. Posiblemente esta tradición comenzó a raíz de una lectura desvirtuada de los textos aristotélicos y luego diversas posturas críticas y asociaciones

⁹³ Es ya muy común entre la crítica señalar que las obras deben ser entendidas dentro del universo sociocultural de la época a la que pertenecen. Valga citar, por ejemplo, el testimonio de Fausta Antonucci, 2006, quien señala la subjetividad interpretativa de cierto sector crítico entorno a esta comedia y la necesidad de contextualizar los textos: «El círculo de la interpretación parece cerrarse sobre sí mismo, en una anárquica explotación de la polisemia de la obra; círculo aparentemente vicioso, en realidad viciado a menudo por anacronismos y falta de perspectiva histórica, ya que cada época tiende a leer y juzgar *La dama duende* según su específico código cultural. Sin duda en nuestro siglo ya no falta la conciencia de que, para interpretar correctamente una obra, hay que situarla dentro de las coordenadas propias de su tiempo» (xliv). Muy significativas son también las palabras de Maria Grazia Profeti, 1988: «se puede decir que se llora por los mismos motivos en todos los tiempos y lugares, pero se ríe por razones muy diversas en épocas y países distintos» (37).

⁹⁴ Ver, por ejemplo, *Convención y recepción, El escenario cósmico, Historia del teatro español del siglo XVII*, «Grandes temas de los dramas de Calderón y su pervivencia» y «Convenciones y rasgos genéricos en la comedia de capa y espada».

⁹⁵ Arellano ha insistido en este punto en diversos trabajos. Se suman a él los testimonios de Luis Iglesias Feijoo, 1998 (207) y James A. Parr, 1989 (158).

conceptuales contribuyeron a una desvalorización de la comedia. Llanos López⁹⁶ menciona que las lecturas desvirtuadas de Aristóteles se extendieron y generalizaron durante la Edad Media a través de la transmisión árabe. La comedia se consideró inferior al malinterpretarse el sentido de ciertos términos o conceptos desde un punto de vista ético-moral y social que no correspondía al sentido original aristotélico, desprendiéndose de ello que la comedia tenía un carácter frívolo e inmoral. Tal vez también adopte una connotación que le resta puntos ante la tragedia al establecerse, sobre todo a través de la tradición latina y su influencia posterior, la naturaleza fingida de la trama cómica frente a la naturaleza más «verídica» de la vertiente trágica. Además, ciertas apreciaciones de gramáticos como Demetrio⁹⁷, contribuyen durante la Edad Media a desprestigiar a la comedia frente a la tragedia. A todo esto habría que añadir que la concepción donatiana de la comedia, reelaborada a partir de Cicerón, si bien en un principio carecía de sentido negativo, con el tiempo también contribuiría a la infravaloración de la comedia como género, al entenderse ésta como espejo de costumbres e interpretarse los personajes como modelo de conducta reprobable y rechazable; así, este asunto constituyó uno de los factores, entre varios otros, que desencadenó la profunda polémica sobre la licitud de la comedia y del teatro en general, polémica que tuvo lugar sobre todo en el siglo XVII⁹⁸. Para James A. Parr, la comedia, al ser una forma derivativa de la tragedia, y ante el vacío teórico aristotélico al respecto, ha sido relegada a un estatus inferior, por lo que la crítica casi siempre se ha ocupado del género trágico⁹⁹. C. A. Jones además apuntaba el riesgo que corrían los estudiosos de

⁹⁶ Llanos López, 2007 (141).

⁹⁷ Llanos López, 2007 (211) menciona que Demetrio, en su *Sobre el estilo*, realizaba apreciaciones que vinculaban las «gracias vulgares» a «lo cómico» (particularmente a «lo ridículo»).

⁹⁸ Llanos López, 2007, señala la doble vertiente que agitaba la polémica: la controversia ética y la estética; la estudiosa condensa el tema en un capítulo en el que sintetiza las posturas a favor y en contra de la comedia, (353-451); los defensores de la comedia fundamentaban su defensa principalmente en la capacidad didáctico-moral del género, aplicando el viejo concepto horaciano del *prodesse et delectare* y argumentando la naturaleza dinámica del teatro en general frente al libro (363).

⁹⁹ James A. Parr, 1989 (158).

contagiarse de la opinión extendida de que la comedia era un género de menor importancia y escribir sobre este género en sus mismos términos, es decir, tratando de ofrecer comentarios jocosos sobre la comedia misma¹⁰⁰. Por otro lado, algunos otros críticos pretendían elevar la categoría de las obras cómicas destacando el aspecto «serio» de las mismas. Dentro de este grupo estaría Wardropper. Según Jones, esta última perspectiva presenta una pega: apreciar la comedia principalmente por lo que no es, por sus implicaciones serias. Para Jones—quien no desestima los elementos serios que aparecen en las comedias—todo obedece a una fórmula cómica que concluye en reconciliación y deja al público complacido con el espectáculo¹⁰¹. En cualquier caso, deberían reevaluarse los criterios empleados a la hora de determinar el estatus literario de los géneros cómicos para poder situarlos en un nivel más apropiado.

Con respecto a la indistinción de géneros, parte de la crítica ha desestimado las convenciones genéricas que dictaminan la manera en que elementos constitutivos y contextuales son diseñados por el autor e interpretados por su receptor contemporáneo. Es cierto que a ello contribuye la nomenclatura poco diferenciadora que se empleaba en el Siglo de Oro, como señalan varios críticos. Por ejemplo, Francisco Ruiz Ramón, afirma lo siguiente:

A todo el teatro de nuestro Siglo de Oro se le engloba bajo el título genérico de Comedia, y así se habla de la comedia y aun de las comedias españolas del Siglo de Oro. Los mismos dramaturgos ya empleaban el término comedia para nombrar las incontables piezas que escribían, aunque en ocasiones las llamasen tragicomedias o tragedias. Y después los críticos e historiadores de la literatura

¹⁰⁰ C. A. Jones, 1971 (332).

¹⁰¹ C. A. Jones, 1971 (339).

han utilizado, tradicionalmente, el vocablo comedia y su plural, aunque la obra así denominada nada tuviera de comedia¹⁰².

Como Ruiz Ramón explica con detalle, el género dramático se había convertido en una mezcla de elementos cómicos y trágicos, porque la vida misma era una mixtura de ambos, y siendo fiel a la premisa de la imitación de la vida, el teatro se había transformado de acuerdo con las circunstancias del momento para reflejar la complejidad misma de la existencia¹⁰³. Desde esta perspectiva es perfectamente comprensible que algunos críticos no diferencien géneros y subgéneros; no distinguiendo, por ejemplo, entre una comedia de capa y espada como *Dama duende* (o *Empeños*) y un drama como *Médico*. Puesto que efectivamente los elementos «trágicos» tienen una función trágica en los dramas de honor, al situar los dramas y las comedias cómicas a un mismo nivel, se producirá un «contagio trágico» que permeará toda la producción calderoniana. El problema, una vez más, radica en desestimar la recepción o percepción de esa mezcla de elementos trágicos y cómicos dentro de la perspectiva de los espectadores contemporáneos, quienes distinguían el tono que presidía una obra u otra. Creo que en este sentido habría resultado muy instructivo contemplar las obras representadas, pues la puesta en escena y la interpretación de los actores nos habrían ayudado a percibir mejor este tono.

El hecho de desestimar las convenciones genéricas termina por borrar los límites entre tragedia y comedia, estableciendo una continuidad esencial indisoluble entre ambos géneros que impide situar las obras con mayor precisión dentro de los mismos, como denuncia con agudeza Arellano¹⁰⁴, quien, apoyándose fundamentalmente en testimonios de la época, ha demostrado contundentemente que, a pesar de que se aludiera a todas las obras dramáticas con el término

¹⁰² Ruiz Ramón, 2000a (127). Estas ideas las reiterará y matizará en *Calderón, nuestro contemporáneo*, (34 y siguientes).

¹⁰³ Ruiz Ramón, 2000a (133-134).

¹⁰⁴ Arellano, 1999 (21-36).

«comedia», la recepción de uno u otro género era diferente en cada caso. Asimismo, Arellano apunta una serie de elementos que aparecen generalmente malinterpretados por la crítica como catalizadores únicamente de tragedia: los celos (e.g. Parker), la soltería (e.g. Wardropper), el honor (e.g. Rey Hazas, Sevilla Arroyo, Mujica), y el ocultamiento y la reducción espacial (e.g. Honig). Arellano explica que, en las comedias cómicas, este tipo de recursos están empleados con la intención de contribuir a la creación del enredo y la intriga, no a la tragedia. Alberto Navarro González insiste en el empleo cómico de estos recursos: «. . . una de las principales fuentes de la risa cómica calderoniana surge en el fecundo terreno de las ingeniosas “equivocaciones”, del “acaso” y del “error” que en sus dramas tan patéticas y trágicas situaciones provocan, y que ahora llevan a graciosas y risueñas escenas»¹⁰⁵. Por su parte, T. R. A. Mason se muestra cercano a Wardropper cuando menciona que «el mundo de las comedias de capa y espada no dista mucho del de las tragedias de honor»¹⁰⁶. Mason encuentra una relación muy estrecha entre el concepto del honor y la tensión dramática: «Calderón utiliza de una manera previsible el concepto del honor. Sus galanes, hermanos y padres son pundonorosos por extremo. Según Calderón, es imposible que una dama hable con un galán sin que la quiera matar su hermano, o bien su padre. En la vida real, tal actitud sería absurda, pero en la comedia es un recurso imprescindible, que infaliblemente crea y sostiene la tensión dramática»¹⁰⁷.

A pesar de estas afirmaciones, las cuales parecen situar conceptualmente a su autor dentro de la línea wardropiana, estimo que es precisamente el contexto cómico el que permite que ese carácter absurdo que menciona Mason sea interpretado desde una perspectiva cómica. Además, me parece curioso que Mason haga estas reflexiones al hablar de los recursos cómicos en las

¹⁰⁵ Navarro González, 1984 (85).

¹⁰⁶ T. R. A. Mason, 1976 (100).

¹⁰⁷ T. R. A. Mason, 1976 (99).

comedias de capa y espada (de nuevo aparece un contexto cómico), lo que indudablemente conecta el concepto del honor con su empleo cómico, desde una perspectiva lúdica, no trágica¹⁰⁸.

Así pues, el tono trágico o cómico no siempre viene determinado por los temas y elementos que aparecen, sino por el tratamiento que se les da en la obra y por cómo los percibe el destinatario. Las dos caras de la misma moneda: dolor/placer, llanto/risa, cuando suceden en el escenario, pueden ser percibidas e interpretadas por el público de diversas maneras, y ahí radica en parte su esencia trágica o cómica¹⁰⁹.

En la comedia cómica, el hecho «trágico» no afecta «trágicamente» al público; éste, si acaso, siente deleite en ello, incluso ante temas a priori y en apariencia tan trágicos como la muerte. Como mencionan tanto Vitse como Arellano, ya Alonso López Pinciano establecía una diferenciación receptiva o perceptiva: «. . . la diferencia que hay de los temores trágicos a los cómicos es que aquestos se quedan en los mismos actores y representantes solos, y aquéllos pasan de los representantes en los oyentes; y así las muertes trágicas son lastimosas, mas las de la comedia, si alguna hay, son de gusto y pasatiempo, porque en ellas mueren personas que sobran en el mundo, como es una vieja cizañadora, un viejo avaro, un rufián o una alcahueta»¹¹⁰.

¹⁰⁸ Para un repaso más detallado de la historia crítica que ha contribuido a la perspectiva tragedizante de las comedias calderonianas, ver Arellano, 1999. También son muy esclarecedores el artículo de Luis Iglesias Feijoo, 1998 (216-217 y 223-230) y el artículo de María Luisa Lobato, 2000a.

¹⁰⁹ Ted A. Bergman, 2003 (2), reflexiona sobre el humor y nos presenta una definición que, en principio, se antoja un tanto vaga: «What is meant by humor? It is, by my own definition, anything with the ultimate goal of making somebody laugh. Naturally, this definition is less than satisfying». Bergman defiende que la misma naturaleza del fenómeno dificulta la categorización y que no es tan útil una taxonomía en abstracto cuanto señalar los aspectos específicos de la producción artística del período que conducirían a las audiencias a reír o sonreír, y es esta reflexión lo que, según Bergman, confiere sentido a su anterior definición de humor. El estudioso señala también el carácter artístico del fenómeno humorístico: «For Calderón, as for anybody else, making people laugh was an art form» (4). Hemos comentado cómo cada época tiene sus propios criterios, códigos y contextos referenciales, pero es que creo que incluso el espectador de hoy en día, al contemplar una de estas obras representadas, sabe que no está ante un asunto serio o trágico, como pone de manifiesto Felipe Pedraza, 2000: «Basta acudir a una representación de *Casa con dos puertas...*, *La dama duende*, *No hay burlas con el amor*, *Mañanas de abril y mayo...* para percatarse de que estamos en el terreno de la distensión, de la ligereza, de la distancia respecto al mundo representado. Los signos dramáticos se hallan dispuestos de modo que todos los espectadores espontáneos saben que cuanto allí ocurre ha de tomarse a la ligera. Nada es ni puede ser grave» (197). Estas obras provocarían en el público la hilaridad, o al menos la sonrisa.

¹¹⁰ Alonso López Pinciano: *Philosophía Antigua Poética*, III (24).

Hay cierto distanciamiento por parte del público con respecto a los hechos potencialmente trágicos, en particular aquellos que acontecen a personajes de más baja estofa o condición moral. Esto es algo que ha sido ya señalado por algunos críticos como María Luisa Lobato, quien ve en este distanciamiento en el espectador (junto con la ruptura de la ficción escénica) un mecanismo propio de la comedia en Calderón¹¹¹. En este sentido, resultan muy esclarecedoras las conclusiones a las que llega Rosana Llanos López¹¹², quien, tras recordarnos que Evantio en su *De Fábula* diferenciaba comedia y tragedia según «el *grado de inquietud* que la obra causa en el espectador», establece una relación entre el sintagma «con algún peligro» (que Evantio vincula a la comedia) y el *ethos* o sensación placentera (que Donato también asocia a la comedia); por el contrario—apunta también Llanos López—, el sintagma «con grandes temores» (que Evantio aplica a la tragedia) se correspondería al *pathos* (que Donato atribuye a la tragedia). Así pues, podemos entender el «con algún peligro» como algo que anima la trama de la comedia, pero sin llegar a provocar una sensación trágica en el receptor; lo importante es que el receptor no se identifique con los personajes que sufren los infortunios ni con las situaciones desgraciadas. Asimismo, Llanos López indica que Evantio asociaba el «alegre fin» con la comedia, frente a los «tristes fines» de la tragedia, difiriendo así de la concepción aristotélica que, más que fijarse en los finales, centraba su atención en el signo de la *catarsis*. Por su parte, María José Vega Ramos, partiendo de la argumentación *a contrario* sobre la *Poética* y la *Retórica* aristotélica, señala lo siguiente en referencia al efecto cómico producido en el público por situaciones penosas o defectos de los personajes: «la deformidad, torpeza y fealdad no deben ocurrir en alguien que el espectador perciba como semejante, porque la semejanza entre nosotros mismos y el carácter que padece el mal oblitera la risa y, en casos extremos, puede suscitar el

¹¹¹ M^a. L. Lobato, 2000a (81). En este artículo, Lobato realiza una magnífica síntesis entorno al asunto de los géneros dramáticos y su debate histórico.

¹¹² Llanos López, 2007 (248).

afecto trágico de la piedad»¹¹³. Así podemos comprender que en las comedias de capa y espada el efecto cómico sea posible al producirse un distanciamiento del receptor frente a estos personajes y frente a las desgracias que sufren, de nuevo, porque existe, en palabras de Vega Ramos, una «*desemejanza cómica* necesaria para que la risa sea posible»¹¹⁴. Estas desgracias podrían llegar a incluir la muerte de algún personaje sin que por ello se produjera un sentimiento trágico en el receptor, y esto es posible precisamente por ese distanciamiento del receptor frente a circunstancias supuestamente «trágicas», es decir, no produciéndose en el receptor un sentimiento trágico. Leamos al respecto el siguiente texto de Vega Ramos: «Los primeros teóricos de la comedia aceptan, de hecho, la presencia de desdichas, muertes y casos desastrosos en escena, pero siempre que sean periféricos, que afecten a personajes secundarios y nunca al inocente, al semejante o al éticamente encomiable, porque los afectos cómicos no dependen tanto de lo que se presenta en escena (puede de hecho haber muertes) como de *la percepción de nuestra relación con los agentes principales*»¹¹⁵.

Estas conclusiones, con sus correspondientes matizaciones, podrían extenderse más allá del teatro; valga de muestra el *Estebanillo González*, plagado de anécdotas y sucesos truculentos que producían deleite en el lector de la época, quien, lejos de apenarse por las desgracias físicas y morales sufridas por los personajes, disfrutaba con las desventuras y el dolor ajenos. Debemos

¹¹³ Vega Ramos, 1997 (32).

¹¹⁴ Vega Ramos, 1997 (33).

¹¹⁵ Vega Ramos, 1997 (33). Además, me parece muy interesante el ejemplo que trae a colación Luis Iglesias Feijoo, 1998, al comparar la entidad de heridos o muertos en la comedia de capa y espada con la entidad de los heridos y muertos habituales en películas de acción, justificados por las directrices o exigencias del género al que pertenecen; allí nos sosiega al respecto de los infortunios de estos personajes: «No hay cuidado: su sangre no nos salpicará, porque lo impiden las férreas leyes de género» (235). Pero es que, además, Vega Ramos (74) añade que contamos con testimonios críticos como el de Julius Caesar Scaliger, quien en su *Poetices Libri Septem* admite que la comedia contenga la percepción de peligros, siempre y cuando la resolución no sea turbulenta. Por tanto, estaríamos ante un legado teórico sobre la comedia que procede de la amalgama de la tradición Aristotélica con la tradición medieval de los comentarios sobre la vertiente latina, partiendo principalmente de Evantio y Donato. De todo esto inferimos que la comedia podría incluir situaciones turbulentas, siempre que no provocaran un sentimiento trágico en el receptor, y que el desenlace final fuera apaciguado, no trágico. Las comedias de capa y espada responden a esta amalgama, y entran por ello de lleno en lo que a la luz de ambas tradiciones se consideraba género cómico.

concluir que, en las comedias de capa y espada, tanto el tema del honor como el tema de la muerte son convenciones estructurales que contribuyen a la construcción del enredo¹¹⁶. Para Roncero López, esto explica el hecho de que en determinadas situaciones el espectador se pueda reír de las desgracias—incluida la muerte—de los personajes de procedencia social considerada baja, como escarmiento hacia «individuos que viven al margen de la sociedad o aquellos a los que el imaginario colectivo ha colocado fuera de los límites de la normalidad aceptada por el conjunto de la sociedad»¹¹⁷. No existe, pues, riesgo trágico en estas comedias y por ende es erróneo tacharlas de tragedias; deben ser contempladas como comedias cómicas¹¹⁸.

Y así serían interpretadas también por el público de la época, cómplice del enredo¹¹⁹, quien intuía la resolución feliz del asunto y disfrutaba de la elaborada trama, no falta de

¹¹⁶ Ya demostró T. R. A. Mason, 1973, que el género de capa y espada dependía en gran medida del «código del honor». Mason recuerda que Lope de Vega, en su *Arte nuevo*, señalaba el poder de los «casos de honra», porque movían intensamente a todo el público, resultando así un recurso dramático de lo más productivo: «ninguna otra motivación era necesaria para crear conflictos apasionados entre galanes y damas, padres e hijas, hermanos y hermanas» (99). Ya he mencionado anteriormente que, a pesar de apoyar en cierta manera las apreciaciones tragedizantes de Wardropper, Mason contextualiza los «casos de honra» dentro de los recursos cómicos. Debemos analizar aquí el tema del honor dentro del terreno de la comedia cómica; es decir, es motor del enredo, crea el conflicto, pero sin olvidar que el tono que envuelve el enredo en estas comedias es cómico, no trágico, y la resolución del mismo es feliz, no trágica.

¹¹⁷ Roncero, 2006 (316).

¹¹⁸ Además de los múltiples trabajos de Arellano al respecto, existen testimonios de otros críticos que también apuntan en esta dirección, como es el caso de Miguel Zugasti, 1998, quien menciona que se trata de «textos predominantemente cómicos y de entretenimiento, sin riesgo trágico, donde el enredo siempre se soluciona con un final feliz» (110). Y un poco más adelante, hablando sobre los personajes femeninos como motores del enredo, añade: «... en el mundo de la comedia cómica los enredos urdidos por estas amantes damas, a pesar de mentiras y ocultamientos, en modo alguno son equiparables a la traición o el engaño premeditados, cargados de semas negativos de la comedia seria y la tragedia» (122).

¹¹⁹ María Luisa Lobato, 2000b, alude a esta postura distanciada del público: «El proceso cómico en el entremés calderoniano podría definirse entonces como la relación dramática entre un público que ríe desde una posición de alejamiento superior respecto de lo que ocurre en escena, donde unos personajes a través de las palabras, gestos y situaciones mecanizadas se manifiestan de modo sorprendente con una representación paródica de la vida, que provoca la risa en el público» (793). Asimismo, Felipe Pedraza, 1998, declara lo siguiente sobre la técnica calderoniana encaminada a generar el efecto cómico: «La perfección constructiva se pone al servicio de un humor que se sostiene, no sobre las fallas morales de los personajes, sino sobre insuperables errores de percepción provocados por un cúmulo de azares y circunstancias encadenados en el que la criatura más lúcida pierde el dominio de la situación. La comicidad brota de la superioridad informativa de que goza el espectador» (9). Para Vitse (Estudio Preliminar a la edición de Fausta Antonucci de *Dama duende*, 1999) el supuesto engaño (ver nota anterior) no estaría fundamentado tanto en una «insuficiencia de la percepción», sino más bien sería «una secuela de una insuficiencia de la información», calificándola únicamente de «verdad retrasada» (xiii-xiv). En este mismo estudio, Vitse esclarece el mecanismo generador del engaño de la siguiente manera: «En el universo cómico calderoniano, se pueden reducir a tres los factores básicos que generan el engaño. Éste, en efecto, puede nacer bien del intencionado

tensiones dramáticas, pero que nunca resultaba en un desenlace trágico, sino que el amor de damas y galanes resultaba finalmente victorioso, sorteando los conflictos del enredo y los impedimentos provocados por la custodia de los familiares encargados de tal tarea: el padre y los hermanos de la dama. En ocasiones, el tema del honor llegaba incluso a tratarse burlescamente en aquellos personajes que representaban una exageración desmesurada del mismo.

Algo similar se puede decir con respecto al asunto del carácter secreto de las pasiones y el embozamiento de los implicados, y también en referencia a la reducción espacio-temporal, pues si en las obras serias contribuyen a un desenlace fatal, aquí constituyen un elemento fundamental del enredo, empleándose con una intención no trágica, sino cómica, como nuevamente pone de manifiesto Arellano¹²⁰.

Paso ahora a detenerme en algunos de los recursos que contribuyen a la comicidad en *Empeños*. Esta comedia constituye un ejemplo excelente: comienza de manera turbulenta y termina felizmente, y los únicos personajes que llegan a sufrir daños físicos o morales de alguna consideración son personajes risibles, ya sea por su entidad o por sus actitudes y comentarios anacrónicos y disparatados¹²¹.

Voy a seguir un planteamiento que ya empleó Ignacio Arellano¹²² y que vincula la comicidad a tres campos principales: las situaciones, el lenguaje y los tipos cómicos, a los que añade una miscelánea que incluye chistes, refranes, alusiones costumbristas, parodia burlesca de

juego de algún agente humano, o bien de la inconsciente equivocidad del discurso, o bien, finalmente, de las circunstancias forjadas por la inagotable perversidad de la contingencia» (xiii).

¹²⁰ Arellano, 1999 (35).

¹²¹ Maria Luisa Lobato, 2000b, tratando el tema de la mecanización de situaciones y personajes a través de lo que llama «disparates adrede» en el teatro breve calderoniano, señala lo siguiente: «Pero son “adrede” sólo por parte del dramaturgo, pues la palabra o acción cómica se intensifica cuando se da una ausencia de conciencia cómica y existe un cierto automatismo en la escena. Sin embargo, el “disparatar adrede” forma parte del horizonte de expectativas de quienes lo provocan o lo esperan» (795). Aunque Lobato se centra en el teatro breve, y más particularmente en el terreno de los entremeses, entiendo que sus apreciaciones son también válidas para situaciones disparatadas que aparecen en las comedias y que responden a este modelo que Lobato nos presenta.

¹²² Ignacio Arellano, 1983 (365-380).

tópicos literarios, ruptura de la ficción dramática, etc. Sin embargo, estos campos, al estar profundamente interrelacionados, se superponen; por ejemplo, el lenguaje permea los otros campos y está presente al hablar de situaciones, tipos cómicos, etc. Por ello hablaré de los tipos cómicos al hacerlo del lenguaje y viceversa, y también lo hare de las situaciones al hablar de los tipos cómicos, etc.

Como apuntaba Arellano en su planteamiento, la comicidad de las situaciones tiene que ver no sólo con escenas aisladas, sino también con el contexto en que se insertan. Hemos de tener en cuenta que el teatro es, ante todo, un espectáculo escénico, y así muchas de estas situaciones dependen de la pericia de los actores y de la escenografía, por lo que, además del grado de comicidad explícito en la obra, debemos imaginar el efecto que tendría en el público al contemplar el espectáculo.

Al principio de *Empeños*, don Félix aparece enzarzado en una pelea con don Diego, quien se encontraba agazapado en el portal de la casa de Leonor. La oscuridad permite que los rivales no se vean¹²³. El alboroto causado atrae a Leonor y al padre de ésta hacia la puerta. Don Diego huye y queda don Félix para dar explicaciones de lo ocurrido. Como don Félix debe ocultar la verdadera causa de la pendencia, improvisa una historia sobre lances del juego de naipes, mostrando un improvisado ingenio para salir del atolladero en el que le ha puesto el suceso. El espectador, que sabe muy bien la razón por la que don Félix se encuentra en el portal de Leonor y lo que ha acontecido en él, sonríe sintiéndose cómplice de este galán pertrechado con una gran

¹²³ Arellano, 1999 (306), señalaba el recurso a las escenas en la oscuridad para crear confusión y producir efectos cómicos. Según Arellano, su puesta en escena no requería necesariamente un aumento o disminución física de la iluminación en el tablado, sino que bastaría con avisar al auditorio, bien de palabra o bien mediante alguna señal visible, como un gesto u objeto, para que el público asumiera que la escena se representaba en la oscuridad. Esta convención de la oscuridad a pleno día dejaría en evidencia situaciones ridículas, consiguiéndose así el efecto humorístico.

pericia retórica e inventiva de las que se vale para solventar este tipo de situaciones comprometidas¹²⁴.

Cuando don Juan y su criado Hernando se reencuentran y este último le relata a su amo que en su ausencia ha llegado a su casa una dama y allí se encuentra, don Juan se muestra ansioso por saber si esta dama es su amada tapada; pero Hernando hace demorar su respuesta, alentando las esperanzas en su amo e incrementando su nivel de ansiedad e impaciencia, para al final dejarlo perplejo con un seco y rotundo «no es ella». Veamos cómo se produce este recurso, acrecentando la tensión dramática:

Hernando	¿Tanto te holgaras de que ella la que ahora está en casa fuese?
Don Juan	Sí, Hernando.
Hernando	¿Qué me darías?
Don Juan	Todo cuanto me pidieses.
Hernando	Pues...
Don Juan	Dilo presto.
Hernando	...no es ella. (vv. 2437-2441)

El efecto que produce esta conversación en el público no puede ser otro que la risa ante la fulminante ruptura de expectativas que sufre el galán a manos de su criado y la intención pícaro de éste. En otra ocasión, ya señalada por Arellano¹²⁵ en relación a la función cómica de los recursos escénicos, Elvira intenta esconderse ante la llegada de su hermano a la casa de uno de los galanes; pero, para su desgracia, el aposento donde busca refugio se encuentra ya ocupado por Leonor, quien le impide entrar en él, dándole con la puerta en las narices, circunstancia que percibimos como cómica. Poco después, Elvira le devuelve la jugada a Leonor, escondiéndose

¹²⁴ En las comedias de capa y espada, el ingenio corre generalmente a manos de las damas, que consiguen sortear los obstáculos que les separan del objeto de su deseo. La sorprendente e ingeniosa resolución de las situaciones admira y divierte al público, como apunta F. B. Pedraza, 2000: «Siempre aparecen personajes que ignoran las razones de lo que les ocurre, y de esta ignorancia no culpable brota la risa del espectador. Pero también los traviesos zurcidores del enredo (las damas y los galanes tramoyeros y, en menor medida, los graciosos) se ven con frecuencia cogidos en sus propias redes. Las soluciones inauditas, sorprendentes y rápidas para esos momentos comprometidos son fuente de la comicidad ingeniosa y admirativa, al provocar una distensión placentera en el espectador» (200).

¹²⁵ Arellano, 1999 (285-286).

donde Leonor lo había hecho previamente y negándole a esta última la posibilidad de esconderse allí de nuevo. Este «toma y daca» entre las dos resulta divertido, sobre todo escénicamente; la segunda vez que ocurre es todavía más cómico, fundamentado en la inversión de papeles.

En esta misma ocasión, previamente a la escena de la puerta, Elvira, tapada, cree que su hermano, don Diego, ha venido a casa de don Juan a buscarla, y por ello siente miedo; pero el caso es que don Diego busca a Leonor, y al confundir a Elvira con Leonor, la corteja. La misma Elvira señala esta situación absurda, consecuencia de un equívoco:

Que me enamore mi hermano
es sólo lo que me falta. (vv. 2883-2884)

Se producen así situaciones ridículas que divierten al auditorio¹²⁶. En muchos casos, estas situaciones rozan el límite de lo inverosímil, como sucede con lo acontecido en casa de don Juan, en el tramo final de la Jornada Tercera. Arellano¹²⁷ señala que esta tendencia situacional afecta en ocasiones al decoro dramático, produciéndose una ruptura del mismo, tanto en personajes nobles como en criados, lo que responde por lo general a propósitos paródicos, como suele suceder, en el caso de los criados, cuando éstos exteriorizan sentimientos amorosos o relativos al honor. Aquí entraríamos ya en la comicidad del lenguaje, pues estas situaciones suelen estar plagadas de expresiones que no pertenecen al registro de este estamento a nivel tanto social como dramático, rompiendo así las reglas del decoro. En *Empeños*, el criado-gracioso Hernando le pide a Juana, criada de Elvira, que interprete el papel de dama, para él poder interpretar el papel de caballero galán, tratando con ironía los preceptos del amor cortés:

Quisiera una dama yo
extravagante, y sujeto
capaz de novela, porque

¹²⁶ T. R. A. Mason, 1976, señala la utilidad cómica de este ocultamiento de galanes y damas: «La situación es siempre de ironía cómica, puesto que el espectador sabe quién está dentro de la cuadra, mientras que el padre o hermano lo ignora, aunque quiere saberlo» (102-103). Una vez más, se trata de la complicidad entre autor y público.

¹²⁷ Arellano, 1999 (54-58).

es mi amor tan novelero,
que me le escribió Cervantes;
y así te pido y te ruego
que sin saber yo quién eres,
me adores mis pensamientos.
Dame a entender que te llamas
Pantasilea; y creyendo
ser infanta distraída,
viviré ufano y contento
de pensar que andas tras mí
puesta en trabajo; y con esto,
por no olvidar el beber,
beberé por ti los vientos. (vv. 385-400)

Esta ruptura del decoro, que en ocasiones muestra la astucia y picardía de los criados, persigue igualmente una finalidad cómica, a través de la sorpresa que produce y del tono humorístico que rebaja la tensión dramática¹²⁸. El pasaje anterior encierra varios momentos de gran comicidad. Por ejemplo, Hernando busca que sea su dama la que ande tras él, «puesta en trabajo», y luego recurre al juego de palabras «por no olvidar el beber, / beberé por ti los vientos», implicando el doble significado del verbo beber y haciendo una especie de chiste con él, donde no olvida la pasión del bufón por el alcohol. Es uno de los grandes recursos del humor —puesto generalmente en boca de graciosos— el uso ingenioso, conceptista, del doble sentido de

¹²⁸ Ya lo señalaban Ignacio Arellano, 1999 (54-58), y Catalina Buezo, 2000 (294). Navarro González, 1984, apunta el carácter contrastivo de este recurso: «. . . los graciosos calderonianos, con sus chuscas actitudes y con su ingeniosa cháchara, frecuentemente burlan, parodian y critican las de los personajes serios» (110), y añade un poco más abajo: «El culto al valor y a la fama, que tan desmedidamente hace ir a la muerte a los héroes calderonianos, bruscamente choca con la realidad diaria según manifiestan las humorísticas o cínicas palabras y actitudes de múltiples graciosos». Aunque Navarro González afirma que en ocasiones los graciosos «exponen verdades, realidades, admoniciones o consejos (y pone algún ejemplo de *La vida es sueño*)» (121), menciona algo que creo muy importante con respecto a la intención crítica de Calderón en boca de sus graciosos cuando desempeñan actitudes paródicas o burlescas: «Improcedente sería, sin embargo, intentar ver en ello acres o demoledores ataques a instituciones, personas, ideas o creencias . . .» (110). En esto coincide la actitud de los graciosos con aquella de los bufones reales y ficticios, que bien podían burlarse y parodiar diversos aspectos sin que por ello hubiera una verdadera crítica contra el sistema, pero también existían ocasiones en que podían aconsejar al noble o decirle verdades con la licencia que les otorgaba su condición bufonesca. Como menciono en otro lugar, creo que Hernando comparte muchas de las características de los bufones novelescos.

palabras y expresiones. En ocasiones, el gracioso recurre al empleo de un lenguaje tosco que también contribuye al efecto cómico, cristalizado en expresiones como *fuera de pulla*¹²⁹.

Si bien son comunes los juegos de palabras y doble-sentidos en boca de criados y graciosos, produciendo un efecto cómico en el público y demostrando el ingenio del autor, también, no obstante, pueden aparecer en boca de galanes y damas. Ya hemos visto más arriba cómo don Félix sale del aprieto ante don Alonso recurriendo a una historia sobre un lance de juego que ha provocado que él se haya refugiado en el portal de la casa de don Alonso. Pero no sólo es ingenioso el recurso de don Félix por su inventiva e improvisación para sortear el apuro; resulta que, además, el lenguaje construye paralelismos léxicos entre los lances del amor y los lances del juego¹³⁰, lo que muestra el carácter aleatorio de aquél y produce un efecto cómico. En otra ocasión, cuando don Diego afirma que la dama que se halla en casa de don Juan es sin duda Leonor, porque así se lo ha dicho su criada Inés, don Juan responde empleando doblemente el pronombre *ella* para referirse en el primer caso a Inés, y en el segundo a Leonor: «Ella os engaña, / porque no es ella». (vv. 2910-2911).

Por otro lado, Ignacio Arellano señala el uso con intención cómica que hace Calderón de los alomorfos de *vuestra merced*¹³¹. En *Empeños*, Hernando emplea algunos de estos alomorfos (en singular y plural): *uced* (o *uzed*) (vv. 687, 705), *ucé* (o *uzé*) (v. 702), *vuesa merced* (v. 696), *vuesarcedes* (v. 3153).

Asimismo, el uso de refranes con sentido humorístico es también un recurso muy productivo, generalmente en boca de algún criado, a menudo el gracioso. Así lo vemos cuando

¹²⁹ v. 2488; ver nota al respecto en el texto editado..

¹³⁰ Don Félix menciona que el amor también es un juego. Arellano, 1983, menciona el carácter metafórico del lenguaje del juego, señalando que «destaca por su uso humorístico y frecuencia el lenguaje figurado extraído de la terminología de los juegos de azar, especialmente naipes» (375).

¹³¹ Arellano, 1983, apunta: «De las fórmulas de tratamiento Calderón parece haber especializado con matiz cómico los diversos alomorfos de vuestra merced» (372).

Hernando, poniendo de manifiesto una vez más su cobardía, utiliza el refrán «el mejor nadar es guardar la ropa» con ingenio e ironía:

Entré en casa pensando
cómo la ropa en salvo pondría cuando
la nueva me llegara
de haber muerto a don Félix; porque es clara
cosa, según colijo,
que, aunque el refrán por el nadar se dijo,
más es que del nadar, en toda Europa,
la gala del reñir guardar la ropa. (vv. 2453-2460).

Jean Cannavagio, examina la relación entre refrán y comedia en el teatro calderoniano, particularmente en las comedias de capa y espada. Cannavagio habla de una conciencia lingüística en el público de la época, quien, a través de un conocimiento empírico del sistema referencial del Refranero, proyectaría lugares, identificaría personajes, o descubriría la lógica de las acciones a partir del refrán en cuestión, empleando la clave interpretativa que éste le proporciona¹³². Cannavagio apunta al sentido ejemplar del refrán en Calderón, contrastándolo con un empleo con intenciones más lúdicas por parte de Lope y de Tirso. Sin embargo, sin desestimar estas interesantes apreciaciones, que sin duda tienen su lugar en aquellos casos a los que alude Cannavagio—generalmente comedias cuyo título constituye en todo o en parte un refrán—parece clara una intención lúdica en Calderón, al menos en algunos de los casos que aparecen en *Empeños*. Eunice Joiner Gates, quien ha dedicado varios estudios a los refranes en la producción calderoniana, señala asimismo la intención lúdica de los mismos y su empleo para revitalizar el diálogo y caracterizar a los personajes¹³³. Gates menciona con respecto a Calderón: «he recognizes the realistic and humorous worth of these bits of popular wisdom in developing

¹³² Jean Canavaggio, 1983 (382-383).

¹³³ Eunice Joiner Gates, 1947 (203-215), aporta numerosos ejemplos ilustrativos del empleo del proverbio en la producción calderoniana principalmente, tanto como parte de títulos de comedias como en el cuerpo de las mismas—alguno de estos ejemplos procedente de *Empeños*—.

characterization and enlivening the dialogue, and frequently places them in the mouth of servants, rustics, and other plebeians»¹³⁴.

Y entramos de lleno también en el campo de los tipos cómicos, donde la figura del donaire o gracioso, encarnado por algún criado, tiene un papel muy productivo dentro del humor en estas comedias. T. R. A. Mason menciona con respecto a los graciosos que «enriquecen la fábrica de las comedias; añaden otra dimensión, picaresca, a veces tosca, a ese mundo de galanes y damas, lo cual ofrece al dramaturgo abundantes posibilidades humorísticas, sea por el contraste entre la conducta de señores y lacayos, sea por lo ridículos que resultan los criados cuando imitan la conducta de sus amos»¹³⁵. Por su parte, Alberto Navarro González vincula la comicidad del lenguaje en Calderón, de tono eutrapélico, con la figura del gracioso principalmente: «. . . la comicidad del lenguaje en Calderón es de carácter eminentemente ingenioso, alegre e inofensivo, y que aunque presente también en boca de personajes serios, corre fundamentalmente a cargo de los graciosos»¹³⁶. Navarro González señala el protagonismo que estos personajes fueron alcanzando; su comicidad evolucionó a lo largo de los siglos XVI y XVII, desde su asociación con «lo ridículo» hacia un empleo cómico del ingenio: «. . . fácil es observar un evidente progreso, si no siempre en la observación de tipos, escenas y lenguaje populares, sí en la consciente utilización dramática del gracioso—rara vez simple—que, por contraste o subordinación, resalta o complementa los coloquios, escenas, situaciones y temas centrales, y llega a desempeñar tan importante papel que, como ocurre en *No hay burlas con el amor* . . . , de forma definitiva influyen en el desarrollo de la acción»¹³⁷.

¹³⁴ Eunice Joiner Gates, 1947 (205).

¹³⁵ T. R. A. Mason, 1976 (99).

¹³⁶ Navarro González, 1984 (87).

¹³⁷ Navarro González, 1984 (89). Concluye aquí Navarro González explicando el funcionamiento de la comicidad del lenguaje y afirmando que sobresale «Calderón en la ingeniosidad lingüística y en la utilización dramática para, por contraste o subordinación, complementar, resaltar, ambientar o distanciar las ideas, sentimientos, situaciones, personajes y temas centrales».

Para Navarro González, el lenguaje de los graciosos calderonianos es menos vivo y coloquial que el de algunos contemporáneos, pero más ingenioso. Cierto es que estos graciosos han sufrido una evolución y que carecen de la frescura que les imprimía Lope; en la producción calderoniana han alcanzado un gran nivel de ingenio que contrasta en muchas ocasiones con su torpeza, actitud y palabras ridículas, como también pone de manifiesto Navarro González cuando señala que «los graciosos . . . sumidos en los reales y efímeros problemas y menesteres del ahistórico vivir cotidiano, exhiben con humor su cobardía, deshonor y egoísmo, y con desairadas actitudes e ingenioso lenguaje defienden su pobre y desatendida persona»¹³⁸. A veces, pues, sus palabras, al igual que sus acciones, suenan más ridículas que ingeniosas, y por tanto alternan su ingeniosidad con su torpeza, ocasionalmente incluso en el plano lingüístico. En *Empeños*, hacia el final de la obra, don Juan le pide a Hernando que diga dónde se encuentra Leonor, y el gracioso, confuso ante tanto enredo, responde, de manera a la vez torpe e ingeniosa:

No sé si preguntas
por la buena o por la mala,
por la cierta o la fingida,
por la fina o por la falsa;
y así, por no errar, respondo
que aquí, y aquí están entrambas. (vv. 3115-3120)

En otras ocasiones, el dolor del gracioso al recibir daño físico de otros personajes aparece reflejado en expresiones muy dramáticas¹³⁹. Por ejemplo, cuando Hernando va a entregar el

¹³⁸ Navarro González, 1984 (97). Ahora bien, no estoy muy de acuerdo con Navarro González cuando afirma que en las comedias de capa y espada «la comicidad de las situaciones corre fundamentalmente a cargo de mujeres» (90); si bien son las mujeres las que contribuyen en gran manera a la trama con sus ardidés para conseguir sus fines, estimo que la comicidad en estas obras, incluso la situacional, se debe a una participación más amplia. Lo que sí está claro es que la contribución de los graciosos a la comicidad descansa en gran medida en un buen número de recursos lingüísticos, como iremos viendo en el caso de *Empeños*, muchos de ellos habituales en Calderón, como señala Navarro González: «. . . desde la primera comedia a la última, rara es la obra calderoniana en la que los graciosos no provocan la risa y admiración con la acumulación de ingeniosos parónimos, polisemias, sinonimias, homonimias, equívocos, retruécanos, paradiástoles, etc.» (94).

¹³⁹ Ignacio Arellano, 1999 (y 2000, [497-498]), menciona que se trata de un aspecto entonacional de carácter paralingüístico, y aporta una serie de ejemplos sacados de obras de Calderón, señalando su formulismo y su implicación a la hora de poner de manifiesto el carácter ridículo de los graciosos (272-273).

papel de don Diego a Inés, don Félix lo intercepta y no puede refrenar sus celos, descargando su enojo en Hernando y propinándole dos cuchilladas a título de recado para su amo; en esta ocasión, aunque sus heridas no llegan a ser mortales, Hernando grita: ¡Yo soy muerto! / ¡Confesión! (vv. 739-40).

Este tipo de situaciones muestran la cobardía y comportamiento ridículo del gracioso, quien tanto de palabra como de obra proclama su miedo, provocando reacciones hilarantes entre el público¹⁴⁰. Y el público también aprecia divertidamente los palos recibidos por el gracioso y los vendajes exagerados y grotescos que contribuyen al efecto cómico, como sucede en este caso con Hernando tras las cuchilladas, que aparece después ante don Juan y don Diego «entrapajada la cabeza» (acot. v. 1101). Hernando, al reencontrarse con su amo, le relata los pormenores de la presencia de una mujer en su propia casa cuando don Juan estaba ausente. En el relato, se pone de manifiesto la actitud cobarde y poco diligente de Hernando:

Mandásteme, señor, que te dejara
con don Félix, y yo (obediencia rara)
lo hice así, con no estar nunca enseñado
a hacer cosa de cuanto me has mandado.
Fuime a mi casa, donde
mi valor, que a mi miedo corresponde,
tan triste, tan suspenso me tenía,
que no dijera «aquesta espada es mía»
aunque reñir te viera
con treinta mil don Félix que tuviera. (vv. 2443-2452)

¹⁴⁰ Me parece muy acertado lo que María Luisa Lobato, 2000b, reflexionando sobre comentarios de Elie Aubouin en relación a «lo ridículo», dice al respecto: «Lo ridículo se manifiesta en tres ámbitos: físico, intelectual y moral. Lo físico abarca las deformidades, las particularidades individuales, regionales o sociales cuando están fuera del grupo del que forma parte el personaje, los trajes extraños o extravagantes, los gestos exagerados y los tics. En lo intelectual, son causa de efecto risible la estupidez, la ignorancia, la distracción y la torpeza. El ámbito moral abarcaría los defectos, como pueden ser la vanidad o la avaricia, y las distintas manifestaciones de debilidad de carácter» (797). Creo que los tres ámbitos están presentes en las comedias de Calderón; sin embargo, y de acuerdo con Lobato con respecto a los entremeses (799), estimo que, de los tres ámbitos, el que más emplea Calderón en las comedias es aquél que recoge la «fealdad intelectual» (sin que ello suponga la inexistencia de los otros dos, pues hay numerosos ejemplos que ponen de relieve la variedad).

La cobardía y el ingenio cómico del gracioso le aproximan a la figura del bufón, recientemente estudiada en profundidad por Roncero López¹⁴¹. Hernando manifiesta una vez más su comicidad en sus juegos lingüísticos, sustituyendo con ironía la conocida expresión «no decir esta boca es mía» por «aquesta espada es mía», y mostrando así su poca predisposición a defender a su amo en un conflicto armado.

Hernando también recurre al soliloquio (hablando con su propia cabeza) para quejarse de su suerte, constituyendo todo este pasaje una instancia de gran comicidad:

Rota cabeza mía,
pasémonos por una barbería
a decir al cirujano se prevenga,
y que estopas y huevo a punto tenga
para la vuelta. Cielos, ¿qué es aquesto
que hoy a mi amo en ocasión ha puesto
de llamar su enemigo?
Si fue a reñir con él, ¿cómo de amigo
hace ahora finezas?
¿No fuera el monstruo yo de dos cabezas?
¡Oh, en cuánto lo estimara mi fortuna!
pues para discurrir tuviera una,
y otra para aparar, si con bien salgo
desta, no más papeles. (vv. 2569-2582)

Hernando prevé que su segundo recado le acarrearán nuevas desgracias y heridas, y hace este comentario cómico combinando estos elementos: *barbería*, *chirurgo* (término burlesco para referirse al cirujano, posiblemente un neologismo calderoniano), *estopas* y *huevo*, y también el comentario sobre el «monstruo de dos cabezas», aludiendo probablemente al infante nacido con dos cabezas en Francia por aquella época, y que con gran probabilidad sería noticia conocida por el público.

Por otro lado, la actitud de Hernando no sólo es cobarde, sino en ocasiones también un tanto rastrera, como demuestra, por ejemplo, cuando, hallándose Leonor, dama de don Félix, en

¹⁴¹ Roncero, 2010.

casa de don Juan desmayada, Hernando anima a su amo a vengarse de don Félix a través de Leonor, aprovechándose de ella. Podríamos hablar aquí de nuevo de la comicidad del lenguaje, pues Hernando utiliza los términos gastronómicos *pastel* y *pella* (v. 2540) con sentido libidinoso.

Ya hemos visto más arriba cómo los criados rompían en ocasiones el decoro dramático a través del empleo de un lenguaje elevado o propio de campos en principio vedados para su grupo social. Pero es que, además, llegan en ocasiones incluso a permitirse dar consejos a sus amos, como vemos cuando Lisardo, ante la indecisión de su amo frente la desaparición de Leonor, le sugiere que se marche a su casa, pues piensa que Leonor acudirá allá. Sorprende que en muchos casos sean los criados los que muestran una comprensión más lúcida del enredo y parezcan saber cómo solventarlo. Hernando incluso se permite hacer comentarios ofensivos a la dama de su amo, Elvira, pues cuando la ve tapada por la calle y ésta se siente reconocida, Hernando dice:

Si reparo en el talle y el vestido,
vos sois una civil baja señora. (vv. 2588-2589)

Elvira reacciona con gran sorpresa y desagrado ante esta inesperada respuesta, y la reacción del público sería similar en lo de la sorpresa, pero sustituyendo el desagrado por la risa ante las descaradas palabras del gracioso.

Sin embargo, no debemos pensar que la comicidad de la obra recae únicamente en los criados. En muchos casos, son sus amos los que protagonizan situaciones cómicas o se expresan de manera que produce el efecto cómico, y Arellano afirma que se trata de una distorsión mucho más significativa¹⁴² que la comicidad de los criados.

¹⁴² Arellano, 1999 (56). También Navarro González, 1984, coincide en señalar que la comicidad, en particular la del lenguaje —puntualiza Navarro González—, no es exclusiva de los graciosos (aunque son sus diálogos en donde más está patente), sino que «aparece también en boca de personajes serios y nobles» (107).

El personaje de don Alonso, padre de Leonor, comporta un tratamiento risible del tema del honor¹⁴³. Cuando Leonor vuelve a casa de don Félix para resolver su disputa, se encuentra allí a don Alonso, pero lo confunde con don Félix y se abalanza sobre él. Al descubrir a su hija en casa de don Félix, se despierta en don Alonso el sentimiento del honor ultrajado y se dispone inmediatamente a matar a Leonor. Pero interviene Lisardo, el criado de don Félix, y don Alonso, de mala gana, tiene que resignarse, pues no puede con el sirviente. Además de que la puesta en escena resultaría profundamente risible—un viejo furioso abrazado por un criado que le impide el paso—, el mismo don Alonso reconoce su decrepitud y debilidad (física, pero también moral, al haber sido mancillado su honor), en un soliloquio, al quedar encerrado en la casa de don Félix, pues no puede echar la puerta abajo. Cuando descubre la ventana sin reja, determina tirarse por ella para restituir su honra:

arrojarme determino
por ella, y en seguimiento
de mi siempre honor invicto,
hacer estragos, portentos,
escándalos y prodigios. (vv. 2034-2038)

Pero a pesar de su renovada furia, el personaje ya ha perdido su credibilidad como vengador (que no el peligro que supone, pues de encontrar sola a Leonor podría matarla, pero el público ya sabe que don Alonso tiene pocas probabilidades de vengarse de don Félix en un duelo). Calderón ha mostrado una imagen disminuida, impotente, de don Alonso, y del contraste entre su desmesurada actitud y sus mermadas fuerzas surge su imagen risible. A ello estimo que habría que añadir un razonamiento de don Alonso, previo a la situación anterior. Se produce cuando don Félix pide consejo a don Alonso sobre a cuál duelo debe acudir; don Alonso juega

¹⁴³ Ignacio Arellano, 1983 (378), señala el comportamiento cómico de éste y otros «don Alonso» con respecto al tema del honor.

con las palabras «primero» y «segundo» para, en mi opinión, producir un efecto confuso y divertido:

Pues, no siendo aquel primero
empeño, empeño preciso
de honor, y el segundo sí,
puesto que el segundo vino
de intento a desafiaros,
y el habérseos atrevido
a esto ya es caso de honor,
y aunque es verdad que a lo mismo
vino el otro, fue después;
y así, don Félix, os digo
que, pues el caso no fue
de honor desde su principio,
el que se atrevió a llamaros
ya caso de honor le hizo;
y así debéis ir primero
al primero desafío. (vv. 1909-1924)

Finalmente, debemos añadir que Calderón recurre a menudo a algún comentario autorreferencial sobre la representación misma de la obra o sobre los mecanismos dramáticos o escénicos, generalmente en boca de algún criado o gracioso. Así sucede en la siguiente ocasión en la que Hernando le relata a su amo los detalles de la llegada de Leonor a su casa y, mostrando actitud paródica, alude irónicamente al habitual soliloquio del amante celoso en las comedias de capa y espada:

En esto pensativo estuve un rato
(si es que sabe pensar un mentecato),
y al ver que nada el discurrir remedia,
como amante celoso de comedia,
que cuando varios soliloquios pasa
no reposa en la calle ni en su casa,
quise salirme fuera. (vv. 2461-2467)

En muchas ocasiones, la ruptura de la ficción escénica se produce mediante una interpelación directa al público, mostrando así el carácter ficticio de estas comedias, como en el siguiente ejemplo, que aparece hacia el final de *Empeños*, cuando Hernando dice:

Pensarán que está acabada
la comedia con casarse
los galanes y las damas.
Pues escuchen vuesarcedes,
que otro pedacito falta. (vv. 3150-3154)

Este ejemplo ha sido frecuentemente señalado por los críticos¹⁴⁴; Rey Hazas y Sevilla Arroyo lo usan como ejemplo de ironía sobre los propios recursos escénicos, «burlas que desmitifican el espectáculo (se refieran al propio o al ajeno), y rompen la identificación del espectador con él, merced al distanciamiento que implican, el dramaturgo resalta la artificiosidad de sus creaciones y revela su calidad básica de mera literatura, de pura ficción gratuita»¹⁴⁵. En este mismo sentido, Navarro González, indica este propósito distanciador dentro de las funciones del gracioso: «Otro de los grandes aciertos de Calderón, en la utilización dramática del gracioso, consiste en hacer que éste, irrumpiendo con humorístico lenguaje y burlescos comentarios en momentos especialmente tensos, cree distanciamiento entre los espectadores y lo representado, recordándoles que se hallan ante un convencional espectáculo, y no ante una «escena» de la vida real»¹⁴⁶.

Para Iglesias Feijoo se trata más bien de un mecanismo en el que autor comparte con el público su manera de hacer, los mecanismos teatrales, con intención de entretener, no de romper la verosimilitud, pues el público de entonces era plenamente consciente del carácter ficticio del teatro: «No se trata, por tanto, de rupturas de la convención de lo verosímil, pues ésta se entendía de modo muy diverso a como solemos hacerlo en los últimos doscientos años. . . . No hay pirandellismo *avant la lettre*, sino conciencia compartida en autor y público de aplicar sabias ironías sobre la faena que les ocupa en común: disfrutar con la comedia. En Calderón esto es un

¹⁴⁴ Por ejemplo, Ignacio Arellano, 1999 (308, nota 65); Catalina Buezo, 2000 (291); y Luis Iglesias Feijoo, 2002 (31).

¹⁴⁵ Rey Hazas y Sevilla Arroyo, 1989 (xiv).

¹⁴⁶ Navarro González, 1984 (98).

rasgo personal, pero no exclusivo, pues otros cultivaron asimismo esa especie de pacto forjado entre escritor y espectador, que permite aceptar que se hable del teatro... dentro del teatro»¹⁴⁷.

Este recurso busca provocar el efecto cómico a la vez que mantener al público interesado hasta el final, haciéndole participe incluso de los mecanismos dramáticos y escénicos¹⁴⁸.

Después, la obra termina con las palabras del gracioso Hernando, palabras que persiguen la *captatio benevolentiae* en el público, rompiendo nuevamente con la ficción escénica:

A pagar de mi dinero,
la suerte está bien juzgada,
y nadie queda mal puesto
sino yo en estas demandas,
pues quedo descalabrado;
con cuyos duelos acaban
«Los empeños de un acaso»;
perdonad sus muchas faltas. (vv. 3183-3190)

Calderón cierra así la comedia con un formalismo destinado a anticiparse a posibles críticas, pero principalmente intentando agradar a su público y despidiéndose de él con una reverencia, algo que repite en otras comedias. En estas palabras del gracioso queda claro que nadie termina mal, excepto el propio Hernando, que presenta todavía recuerdos de sus heridas

¹⁴⁷ Iglesias Feijoo, 2002 (21). Más adelante en este artículo, Iglesias Feijoo matiza un aspecto de esta técnica: «destacar desde las tablas el carácter teatral de lo que se está viendo, poniendo de relieve las convenciones que él y los demás dramaturgos utilizan, pues están codificados por la poética de la comedia, por ese auténtico “arte nuevo” que todos, autores y público, captaban intuitiva o racionalmente», (29). En varias obras encontramos ejemplos—a menudo señalados por la crítica (y que omitiré aquí)—de alusiones a títulos de obras de Calderón, o incluso al propio dramaturgo y a su ingenio, o bien a los mecanismos estructurales, rompiendo así la ficción escénica.

¹⁴⁸ Catalina Buezo, 2000 (295). Buezo, además, apunta la deuda de Calderón en este terreno con sus predecesores, señalando «la similitud de mecanismos distanciadores utilizados en los diferentes géneros del teatro cómico calderoniano, síntesis y parodia del camino iniciado en su día por Lope de Vega en el terreno de la comedia y Quiñones de Benavente en el del entremés» (296). Para Buezo, la ruptura de la ficción escénica descansa en unos recursos determinados, que van desde la búsqueda de novedades que renueven el interés por las obras, hasta la ruptura de la ilusión escénica mediante la alusión al lugar de representación, a los recursos escénicos o a la reacción del público, pasando por la alusión reiterada a lugares comunes y convenciones del género; la interpelación al auditorio; las alteraciones que provocan una ruptura de expectativas; el empleo irónico del aparte; la presentación de hechos extraordinarios como ordinarios por medio de la reiteración, produciendo situaciones inverosímiles; el empleo irónico de la temática amor-honor; la cita de pasajes o títulos propios y la parodia de versos conocidos (296-307).

pasadas, aunque de poca gravedad, como demuestra en su talante despreocupado. Es, por tanto, un final feliz que corta toda posibilidad de tragedia.

En conclusión, debemos contemplar *Empeños* dentro del corpus de las comedias cómicas, teniendo en cuenta las convenciones que conforman ese marco genérico para poder interpretar correctamente los elementos estructurales que la constituyen y entender mejor el género de capa y espada.

1.5. Argumento de *Los empeños de un acaso*.

Es esta una obra que guarda muchas similitudes con *Casa*. Existen numerosos paralelismos estructurales y de contenido entre ambas. En *Empeños*, la acción se sitúa en Madrid, en los comienzos del mes de junio. Don Félix de Toledo, caballero galán y acomodado de Madrid, servía correspondido a Leonor de Mendoza, hija de don Alonso, y en su competencia también la galanteaba don Diego de Lara, aunque éste no era admitido por la dama. La Primera Jornada empieza de noche, in medias res, con las palabras de don Félix y don Diego en el portal de Leonor, enzarzados el uno con el otro en una lucha con espadas, pues don Félix había acudido a hablar con Leonor y don Diego se encontraba embozado y oculto en el portal, esperando a Inés, la criada de Leonor, con la que estaba compinchado para conquistar a su ama. Al alboroto sale alertado don Alonso, acompañado por su hija, Leonor. Don Diego aprovecha para huir sin ser reconocido, mientras que don Diego queda para dar explicaciones.

Don Félix se inventa una historia para explicar que le han atacado por un lance del juego, pero cuando no está don Alonso delante, muestra su malestar y sus celos ante Leonor, quien muestra su desconocimiento del asunto y se disculpa por haber sido causa de celos, diciendo que no hay razón para tenerlos, pues no tiene otro pretendiente. Don Alonso acompaña a don Félix,

que no se va convencido ni contento. Leonor habla con su criada Inés y le dice que quiere desenojar a don Félix, sin saber que fue Inés quien avisó a don Diego para que éste se apostara en el portal.

Don Juan de Silva corteja a Elvira, pero sin verle el rostro, ni saber quién es, ni dónde vive; sólo la acompaña hasta donde ésta le permite. Don Juan se queja de la desatención que con él tiene Elvira y no quiere esperar más, anunciándole a Elvira que o bien ésta se descubre o la seguirá hasta saber quién es. Elvira ofrece desvelar su identidad, pero a cambio éste perderá cualquier privilegio de acompañarla en adelante y ella no volverá a hablarle. Don Juan queda momentáneamente indeciso.

En un inciso, aparecen dialogando Hernando y Juana, criados de don Juan y Elvira respectivamente. Hernando le pide un favor a Juana: que le haga ella a él creer que es una dama de nombre extravagante; Hernando le expone sus motivos de amor como si fuera un caballero galán, realizando una parodia del amor cortés.

Volvemos a la conversación de Elvira y don Juan. Elvira intenta convencerlo para que desista de conocer su identidad, pero don Juan no se da por vencido y se empeña en descubrirla, aun a riesgo de perderla. En esto aparece el hermano de Elvira, don Diego, buscando a don Juan para hablar con él, e involuntariamente rescata a su hermana—sin reconocerla, pues va tapada—del trance en que se encontraba ésta. Don Juan se va con don Diego, y así Elvira queda libre con su criada.

Don Diego pone a don Juan al corriente de lo sucedido en el portal de don Alonso, aclarando que se dio a la fuga no por miedo, sino por no ser aborrecido por su dama. Don Diego, deseando saber el estado de la situación, se hace ayudar de su amigo don Juan: pide que el criado de éste, Hernando, lleve un papel a Inés pidiéndole información. Hernando accede de mala gana y

su amo queda en compañía de don Diego, ambos esperándole en casa de éste. El papel es interceptado por don Félix en el momento de la entrega, confirmando sus sospechas sobre la existencia de otro amante de su dama y también de la complicidad de ésta, pues interpreta que el incriminatorio contenido de la carta estaba destinado a Leonor. Para descubrir la identidad del amante, le pregunta a Hernando a quién sirve. Hernando responde que es criado de don Juan de Silva, pero no tiene tiempo de explicar que el mensaje que portaba pertenecía a don Diego, y recibe como muestra para su amo dos cuchilladas de un don Félix que, ciego de celos, amenaza a don Juan y lo desafía.

Al oír este nuevo alboroto en su portal, sale Leonor. Don Félix discute con ella sobre la carta que supuestamente iba a recibir. Don Félix piensa que Leonor está mintiendo y que su amante es don Juan de Silva, y a las pruebas escritas se remite. Como sabemos, el papel venía a Inés, pues don Diego no tiene complicidad con Leonor, sino con su criada para tratar de obtener una oportunidad de convencer a su ama; pero don Félix, al leer las palabras incriminatorias y al asumir que el papel estaba destinado a Leonor, interpreta que ésta corresponde a don Juan. Leonor asegura no conocer al tal don Juan, negando su implicación o complicidad en el asunto. Terminan separándose los dos muy descontentos el uno con el otro.

En casa de don Diego, Elvira le cuenta a Juana el motivo de su embozo y ocultamiento. Ante las visitas habituales de don Juan a su hermano en su propia casa, doña Elvira empezó a sentir primero inclinación por él, luego sentimiento (cuidado) y finalmente deseo; pero no se atreve a ser descubierta, aunque sí a ver y hablar a don Juan embozada. Mientras Elvira y Juana dialogan, entran don Diego y don Juan en la estancia. Discuten Elvira, don Juan y don Diego sobre el amor baldío de éste último y el desdén con que le trata Leonor. Don Diego se defiende y menciona que peor es amar sin ver a quién, refiriéndose al caso de don Juan. Elvira entonces

tiene curiosidad por saber qué ha contado don Juan a don Diego. Don Juan, muy poéticamente, relata cómo conoció a la tapada de la que está enamorado. Todo es alabanza para ella. El relato se ve interrumpido por la criada de Elvira y don Diego se ve obligado a ausentarse momentáneamente. Entre tanto, Elvira, temiendo que se sepan más detalles, recrimina a don Juan la ligereza con la que cuenta las anécdotas amorosas, pues de llegar a oídos de la tapada, ésta se ofendería por tenerle por fanfarrón. A la vuelta de don Diego, éste y don Juan hallan a Hernando en una silla maltrecho, pero piensan que éste anda con sus burlas y entonces le piden que cuente lo que ha sucedido. Elvira y Juana escuchan la conversación.

Al enterarse de todo lo sucedido, ambos don Juan y don Diego se dan por agraviados y se disputan el derecho por retarse en duelo con don Félix. Hernando quiere que le ataquen los dos juntos. Elvira, que ha escuchado la conversación, pretende solventar el asunto para evitar males mayores.

La Jornada Segunda arranca con don Félix lamentándose de sus penas de amor y celos ante su criado Lisardo, cuando se percatan de la presencia de dos tapadas. Éstas son Elvira y Juana disfrazadas con mantos, que han ido a casa de don Félix para que Elvira le advierta del peligro y le inste a que se ausente de Madrid por unos días para evitar el enfrentamiento con su hermano y con don Juan. Don Félix agradece el aviso, pero se resiste a ausentarse, no obstante quiere saber a quién debe el favor de haberle prevenido. Elvira, contrariada, no se lo dice y quiere irse. Don Félix trata de disculparse y hacerle entender, pero Elvira no da su brazo a torcer. En esto llegan Leonor e Inés y se produce una situación conflictiva al pensar Leonor que don Félix corteja a otra dama. Don Félix quiere aclarar la situación; le cuenta a Leonor el motivo de la visita de la tapada, pero Leonor no le cree. Ambos discuten con argumentos similares. Enojados, simulan despedirse, pero pidiendo a Inés que no lo permita, aunque al final se separan,

aun sin verdaderamente desearlo. Don Félix lucha con sus sentimientos; quiere salir detrás de Leonor, pero se percata de la presencia de dos hombres en su cuarto, que resultan ser don Juan y Hernando. Don Juan viene a reclamar a don Félix que cumpla su desafío. La conversación entre don Juan y don Félix es muy cortés y Hernando, que no entiende de duelos cortesanos, sino de golpes y peleas, se exaspera con la actitud amable de su amo. Despiden a los criados para realizar el duelo. Contrasta la actitud de Lisardo, criado fiel de don Félix, a quien le cuesta abandonar a su señor, frente a la de Hernando, que no tiene ningún reparo para evitar encontrarse en situaciones arriesgadas.

Cuando se disponen a partir para el duelo, llega don Diego con la intención de batirse también con don Félix. Ambos don diego y don Juan exponen sus razones para retarse primero con don Félix. Se producen varias alternativas en las decisiones de don Félix, atendiendo a las razones que van dando cada uno de los dos contendientes. Se trata de decidir entre anteponer los celos a la fama y palabra dada o viceversa. Finalmente, don Juan y don Diego retan a don Félix en dos lugares distintos y se van. Don Félix queda debatiéndose en la cuestión de acudir a uno u otro duelo, entre la razón y los celos. Llega don Alonso a visitarlo, y don Félix le solicita consejo. Don Alonso le recomienda acudir al primer reto. Don Alonso, además sugiere acompañarlo y batirse los dos en duelo con sus contrincantes, pero don Félix no se lo permite y se ausenta. Don Alonso se propone ayudar a don Félix de alguna otra manera y se queda en casa de don Félix escribiendo un papel. Leonor, intranquila con la manera en que se había despedido de don Félix, ha decidido volver a hablar con él. Entran Leonor e Inés en la casa de don Félix y, pensando que es él quien está escribiendo, y sospechando que se trata de una carta de amor a otra dama, se abalanza sobre él tratando de leer lo que escribe. Al verse padre e hija, don Alonso enfurece creyendo su honor manchado y persigue a Leonor con intención de matarla, cosa que no

consigue porque Lisardo se lo impide. Leonor e Inés huyen, y Lisardo deja encerrado a don Alonso en la casa. Don Alonso se queda reflexionando sobre su triste condición y finalmente logra escapar por una ventana.

Don Juan está esperando a don Félix para el reto, y mientras espera reflexiona sobre las causas del azar que le han llevado a tal situación. Llega don Félix dispuesto a luchar, pero el duelo no se inicia porque aparece Lisardo para informar a su amo de lo sucedido en su casa entre Leonor y su padre y del peligro que corre la dama si don Alonso la alcanza. Don Félix pide licencia a don Juan para posponer el duelo y defender a Leonor. Don Juan no sólo le da licencia, sino que además le ofrece su ayuda, momentáneamente, hasta que se resuelva todo. Don Félix se felicita enormemente por ello.

En la Jornada Tercera, don Juan da grandes ánimos a don Félix, que está un poco desanimado porque no encuentra a Leonor, y sabe que don Alonso la anda buscando para matarla. Don Félix siente casi amistad por don Juan, pero éste renueva la promesa de que una vez que se resuelva la situación, tendrá lugar el duelo, asintiendo don Félix. Interviene Lisardo para aconsejar a su amo que se vaya a casa, pues piensa que Leonor acudirá allí. Don Félix consiente en esperar en su casa, al tiempo que don Juan le reitera su apoyo y le pide que le avise de cualquier cosa que ocurra. Se despiden dándose la mano caballerosamente. En ese momento llega don Diego y se sorprende de ver tal escena entre dos supuestos enemigos. Don Diego se dispone a luchar con don Félix, pero éste se disculpa mencionando que al ser don Diego el primero en el reto y habiéndole éste concedido una tregua por causas de fuerza mayor, no puede don Diego romper esa tregua. Don Félix le pide a don Juan que le explique el asunto a don Diego al tiempo que se ausenta. Don Juan así lo hace y justifica su propia actitud noble queriendo ayudar a don Félix, mostrando la dualidad de privilegios de enemigo y de amigo. Don Diego

quiere saber la causa del riesgo de Leonor. Don Juan, aunque un poco reacio por el dolor que puedan causarle a don Diego los detalles del suceso, accede a contárselo. Don Diego, un tanto despechado, pretende buscar a Leonor y defenderla para que ésta vea el amante que pierde. Así, don Diego se ausenta de allí. Queda, pues, postergado el duelo hasta que se resuelva la situación con Leonor.

Hernando informa a don Juan de que en su cuarto hay una mujer, pero que es Elvira; Hernando sospecha que se trata de Leonor, y como su amo está enfrentado a duelo con don Félix, le aconseja que tome venganza aprovechándose de la dama de éste. Don Juan se lo recrimina y le pide que vaya a buscar a don Félix inmediatamente, algo que Hernando hace a regañadientes, sin entender la actitud de su amo y temeroso de recibir algún nuevo daño.

Doña Elvira, angustiada por la incertidumbre de los acontecimientos entorno al asunto del duelo, decide ir con Juana a casa de don Juan para averiguar qué está ocurriendo. Entre tanto, Leonor, inquieta ante la llegada de don Juan, a quien desconoce, intenta encubrirse. Don Juan se muestra cortés, le explica quién es, y le cuenta todo lo que sabe, ofreciéndole su ayuda. Leonor, agradecida, está dispuesta a informarle más detalladamente, pero don Juan la excusa, ya que él sabe toda la historia. Así, entre Leonor y don Juan van recapitulando toda la historia de lo sucedido hasta el momento. Lllaman a la puerta y se oculta Leonor. Entran Elvira y Juana tapadas. Don Juan le pide a Elvira que se marche. Elvira muestra su despecho, pero es interrumpida por la llegada de un hombre; intenta esconderse en la habitación donde ya está Leonor escondida, pero ésta le dice que el cuarto está ya ocupado. Elvira, aunque indignada con don Juan, no quiere que el hombre que entra la vea y guarda silencio. Se trata de don Diego, que piensa que Leonor está allí metida y pide favor a don Juan para galantearla. Elvira, que desconoce el motivo por el que don Diego se encuentra allí, piensa que éste viene a buscarla

movido por el honor familiar, pero se da cuenta de que no es así al verse requebrada por su propio hermano. Don Juan le dice a don Diego que se trata de la tapada con la que él paseaba y hablaba, y le pide que se vaya. Don Diego se muestra suspicaz y recrimina a don Juan que quiera ayudar a don Félix y no a él. Le pide que le permita servir y amparar a Leonor. Don Juan insiste en que no es Leonor. Don Diego exige que sea ella la que lo despida de palabra. Don Juan, que desconoce los vínculos entre don Diego y la tapada, le pide a ésta que lo despida. Elvira entonces se descubre ante don Juan, desvelándole su verdadera identidad y su amor por él, y éste se queda pasmado. Elvira se cubre y don Juan le pide a don Diego que crea lo que le dice sin que hable la dama. Don Diego no está dispuesto.

Llega don Félix con Lisardo y al ver allí a don Diego se lo recrimina a don Juan. Leonor, al oír la voz de don Félix, decide salir de la habitación. Don Juan prefiere poner primero a salvo a Elvira. Don Juan asegura a don Félix que él no ha llamado a don Diego. Don Juan hace pasar a Elvira por Leonor y pide a don Félix que se la lleve. Don Diego dice que no la dejará ir a menos que así se lo pida ella. Don Félix apremia a la dama para que responda. Entonces, Elvira se descubre ante don Félix y le pide que la saque de allí, y luego éste podrá volver a por su dama. Don Félix, entonces, dice a don Diego que sobran las palabras de su dama, pero don Diego no se conforma. Por fin sale la auténtica Leonor y aclara las cosas. Don Diego queda estupefacto y no se resigna a quedarse sin saber quién es entonces la tapada, sabe que hay gato encerrado. Todo queda interrumpido por el ruido de cuchilladas y la voz de don Alonso. Don Juan y don Diego se precipitan a ver lo que ocurre. Mientras, Elvira, queda dentro encerrada, quejándose de su suerte.

Leonor explica que se ha producido un encuentro con su padre mientras la acompañaba don Félix, y que han quedado los dos luchando. Leonor trata de ocultarse en la habitación, pero es ahora Elvira quien le dice que el cuarto está ya ocupado. Ante la furia de don Alonso, don

Félix confiesa que Leonor es su esposa, con lo que queda don Alonso calmado. Don Juan, pensando que Leonor se encuentra escondida en el aposento de antes, le dice que salga, que ya no hay peligro. Pero, al oír las palabras tranquilizadoras de su galán, la que sale es Elvira, quien se encontraba en el aposento. Don Diego no puede contener su furor, herido el honor familiar. Como hizo don Félix con Leonor, don Juan promete también desposar a Elvira, con lo que don Diego queda contento.

Don Alonso entrega la mano de Leonor a don Félix, quien decide rendir sus armas allí mismo ante don Juan y no luchar con él, pues juzga la nobleza de las acciones de don Juan y estima que está en deuda con él y que no hay razón para batirse con él. Don Diego recuerda que todavía queda otro duelo pendiente, el suyo con don Félix. Leonor resuelve este asunto, argumentando que, al ser ya esposa de don Félix, no hay motivo para el duelo.

Termina la obra con las palabras del gracioso, quejándose de su descalabro, aunque con final feliz para todos, con la fórmula autocrítica de perdón de faltas para ganar la benevolencia del público.

1.6. Aventuras y desventuras de los galanes y las damas.

Como sucede en numerosas comedias de este tipo, la trama se fundamenta en las rivalidades amorosas de unos caballeros con otros por el amor de sus damas y en los diversos impedimentos que dificultan el amor entre damas y caballeros. Los celos tienen un papel fundamental, motivados y reforzados por acasos, falsas interpretaciones y malentendidos. Todo ello contribuye a la construcción de la intriga de la obra.

La fortuna y el azar tienen un gran papel; el amor, los celos y el honor constituyen la fuerza motriz de la acción. Los personajes están a merced del azar y de sus propias

interpretaciones de los sucesos. A ello contribuyen las palabras y acciones ambiguas que despliegan y protagonizan ellos mismos. Los conflictos de honor y celos, las interpretaciones erróneas, las circunstancias embarazosas y los malentendidos llevan a los personajes a situaciones complicadas y a disputas, pero son lances que no terminan mal, porque al final se descubre el asunto, se aclara la situación¹⁴⁹ y se logran los enlaces amorosos¹⁵⁰; aun cuando quede algún personaje sin emparejar, la comedia termina con un tono placentero y desenfadado.

El amor que mueve a galanes y damas tiene dos representaciones en escena, o mejor dicho, se trata de dos posturas frente a una concepción del amor: el amor cortés, con sus convenciones y protocolos, encarnado, por lo general, en los galanes y las damas, quienes poseen una serie de características reminiscentes del neoplatonismo; mientras, los criados y graciosos suelen representar el lado paródico de este concepto, burlándose de sus preceptos; en otros casos optan por hacer gala del amor ferino, más propio de su condición. Francisco Ruiz Ramón, pone de manifiesto estas características y señala su vínculo con el tópico del amor platónico:

Las dos figuras que encarnan el principio de libertad son el galán y la dama. Sus rasgos típicos más acusados son, para el galán, valor, audacia, apostura, linaje, sentido del honor, como cimiento de todos ellos; para la dama linaje, belleza, audacia, ingenio, absoluta dedicación amorosa. Todos estos rasgos no tienen, primariamente, sentido psicológico o sociológico, aunque los determinen

¹⁴⁹ *Empeños* se inicia con una situación turbulenta y confusa en la obscuridad de la noche, donde los personajes resultan menos reconocibles, y termina a plena luz del día, con la situación aclarada y los personajes todos al descubierto. De nuevo, hemos de insistir en que se trata de una convención de género que envuelve al espectador en una trama en principio confusa, pero al deshacerse la confusión, el espectador tiene una sensación placentera.

¹⁵⁰ José Romera Castillo, 1984, hablando sobre *Casa*, señala aspectos que podemos extender a la mayoría de estas comedias: «El motivo principal de la obra es el amor. Un amor idealizado y obstaculizado constantemente por los celos y las apariencias. Un amor, honesto y libre, que conduce inexorablemente al matrimonio» (40). Efectivamente, no se trata de un amor adúltero; es un amor que tiene como objetivo la unión de los enamorados en desposorio. El género desarrolla argumentos en los que el amor mueve las acciones de los personajes, y éstos se ven arrastrados por pasiones y sentimientos extremos, como los celos, que dificultan la interpretación objetiva de apariencias y sucesos; así, el amor parece zozobrar ante los malentendidos y los impedimentos que suponen los protectores del honor familiar. Sin embargo, al final siempre sale victorioso. El deseo introduce un desorden, pero el orden se recupera mediante el matrimonio.

psicológica y sociológicamente, sino que remiten, como a su referente primero y más profundo, al mito platónico del amor humano, el cual es sometido a una intensa teatralización¹⁵¹.

La estación del año en que se suelen situar estos amores es la primavera, con las distintas connotaciones que tiene¹⁵². Los meses tienen su propia simbología, como vemos en el siguiente pasaje, en el que don Juan se queja de que su dama no se le descubra y tiene miedo de que el tiempo vaya pasando y su amor no de el fruto esperado:

Y así, viendo que ya el mayo,
tiranamente depuesto
del imperio de las flores,
le deja a junio el imperio,
temeroso de ver que entre
abrasando a sangre y fuego
en las fértiles campañas
los verdes triunfos del tiempo;
no quiero esperar a que
deste hermoso sitio ameno
la estación cese, y pasando
el feliz siglo de acero
mejor que el de oro, me quede
llorando yo en el de hierro. (vv. 279-292)

En este pasaje, de gran belleza lírica, aparecen los meses personificados como reyes, de los cuales mayo es el rey de las flores, del amor incipiente, la época del cortejo, que, dependiendo de cómo se desarrolle, llevará a buen término el amor o acabará en desastre, con el amor abrasado por junio, el mes de la madurez, que entra con todo su poderío. Como señala María Luisa Lobato, el sol, empleado a menudo por Calderón con valor simbólico, es «el dios de

¹⁵¹ Ruiz Ramón, 2000a (22). Esta idea la reitera en su *Historia del teatro español*, 2000b (138-140). Ciertamente es que el amor neoplatónico y el amor cortés también presentan importantes diferencias, por lo menos en Castilla; el amor cortés aquí era de naturaleza adúltera y existían casos en que no era tan «ideal» como aparecía en el platonismo, pues en ocasiones se contaminaba del amor físico.

¹⁵² María Luisa Lobato, 2003 (87), realiza un excelente estudio sobre la ubicación temporal de la acción en el teatro calderoniano, asociándola con la vida humana y la sociedad, como marco de la relación amorosa, y apuntando la personificación y los valores simbólicos de los meses, en particular aquéllos que corresponden a la primavera.

la primavera y quien convierte a mayo en rey de los doce meses»¹⁵³. Por eso, don Juan no quiere esperar más, no quiere dejar pasar más tiempo sin haber disfrutado del amor primaveral, pues cada estado del amor tiene su momento, y llegado junio no habrá ya lugar a su cortejo. Calderón también utiliza la simbología de los siglos de acero, oro, hierro, para ilustrar este tránsito tanto en el amor como en la vida. El empleo de estas imágenes muestra el ingenio del dramaturgo, con el enlace de una metáfora que corresponde a las estaciones de un año a otra que se relaciona con siglos; entre medias, la vida y los amores de los galanes encuentran su analogía relativa.

Galanes y damas se ven obligados a sortear una serie de obstáculos para conseguir dar buen fin a sus intereses. No sólo deben burlar la vigilancia de padres y hermanos, sino que además tienen que bregar con sus propios celos y con las percepciones equívocas y las numerosas situaciones conflictivas en que se ven envueltos. Se trata, como venimos señalando, de un recurso para la densificación del enredo. Víctimas de esas situaciones y percepciones, la desconfianza se adueña de los personajes a cada paso y les hace comportarse en ocasiones de manera ridícula, produciendo la hilaridad entre el público. No obstante las dificultades, los amantes logran finalmente vencer los impedimentos y triunfan en sus propósitos¹⁵⁴. La ilusión teatral permite que el público se regocije con el triunfo del amor y participe de los sueños de los enamorados; pese a la ruptura de la ficción escénica y a ser conscientes de la teatralización de sus amores, los espectadores pueden compartir las inquietudes de los personajes (o bien reír si las circunstancias contienen elementos ridículos), y también el placer de la victoria del amor, sin que

¹⁵³ María Luisa Lobato, 2003 (103-104).

¹⁵⁴ Francisco Ruiz Ramón, 2000a, dice de Calderón: «crea, al igual que sus otros colegas coetáneos, de Lope a Moreto, un paradigmático espacio urbano madrileño arquetípico del juego barroco de la ilusión teatral donde todo lo imposible es posible para la pareja de amantes, capaz de superar todos los obstáculos que el sistema de normas opone, donde el principio de libertad y de placer que la pareja de jóvenes encarna triunfa siempre del principio de autoridad y de realidad que los padres o—vicariamente—los hermanos, como figuras simbólicas del Orden y la Regla, representan» (17). Un poco más abajo, Ruiz Ramón reitera la fuerza del todopoderoso amor para vencer todos los obstáculos: «amor que vence todos los obstáculos, salta todas las barreras, burla todas las normas, invalida todas las reglas, libera todas las potencias del ser humano—inteligencia, voluntad, ingenio, fantasía—y exalta la totalidad del vivir como conquista de la libertad de elegir» (23).

esto suponga una contradicción del distanciamiento del público frente a la obra. Sucede algo parecido a lo que ocurre hoy en día cuando contemplamos una telenovela o telecomedia: aunque no nos produce un sentimiento trágico ante una situación conflictiva, sí que sentimos cierta inquietud en los lances y cierto placer cuando el ovillo se desenreda y concluye con un desenlace armónico, aunque se trate de una convención de género y seamos conscientes a priori de la resolución feliz del asunto.

El honor es la fuerza antagónica del amor, la resistencia que provoca la severa vigilancia de padres y hermanos, y que tanto cuesta sortear a los amantes¹⁵⁵. Se trata de un espacio cerrado en el que tienen que moverse los amantes sin ser descubiertos, a fin de abrir puertas a su amor¹⁵⁶. A veces, los enamorados consiguen escapar del espacio cerrado, a un parque o jardín poco particular, o en alguna casa privada, lejos de la vigilancia familiar y social; otras veces, tienen que poner en funcionamiento sus propios recursos para franquear la vigilancia familiar y social, moviéndose con cautela y ocultación en el espacio público de la calle o de la casa familiar. Sebastian Neumeister analiza el contraste entre el espacio público y el espacio privado en estas comedias, señalando la diferencia en cuanto al primero para los hombres (espacio abierto) y las mujeres (espacio cerrado), espacio que se invierte a raíz del amor en secreto, abierto para las damas y cerrado para los galanes: «El hombre trata de abrirse paso en la casa o en el cuarto de la mujer, una acción con connotaciones sexuales suficientemente claras. La mujer, por el contrario,

¹⁵⁵ Sebastian Neumeister, 1989, propone un modelo alternativo a las relaciones cruzadas entre los conceptos de amor y honor en función de la libertad y el orden: «Dos fuerzas producen la acción dramática en la Comedia: amor y honor. Es un lugar común, con respecto a la sociedad española del siglo XVII, el clasificar el amor como amenaza contra el orden establecido y al honor como enemigo de la libertad individual. Sin embargo, podríamos formular también una interpretación contraria del mismo fenómeno: ego en busca de integración social mediante el amor o, por el contrario, mediante el reconocimiento del código del honor. Amor y honor tienen en común, según esta interpretación, el anhelo de vencer el aislamiento individual por un compromiso social logrado» (328).

¹⁵⁶ Francisco Ruiz Ramón, 2000a, matiza sobre estos dos espacios: «Entre los dos espacios, el cerrado del honor y de la norma, donde preside el principio de autoridad que representan los padres y los hermanos, y el abierto del amor y del cambio, donde reina el principio de la libertad que representan el galán y la dama, siempre se encuentra una alacena de vidrio, una segunda puerta, una secreta mina, como las arquetípicas de *La dama duende*, *Casa con dos puertas*, *El galán fantasma*» (24).

“siempre cerrada en casa” (*Mejor está que estaba*, 393b), intenta continuamente salir de su cárcel de honor. La gravedad y el peligro de tal comportamiento son notables»¹⁵⁷. El disfraz—señala Neumeister—permite a las damas moverse a caballo entre las rígidas normas del sistema y su libertad personal. Para este crítico, el término medio donde se encuentran galán y dama es el matrimonio conciliador que evita los riesgos sociales y personales del amor incontrolado: los hombres también pretender evitar las restricciones del honor público mediante el uso del disfraz, pero, mientras el movimiento de la dama se produce desde su libertad privada hacia su dependencia de las normas públicas, el movimiento del galán se orienta a evitar el honor público para disfrutar del amor privado; y ambos se encuentran «a medio camino, en el umbral de la puerta, dentro y fuera respectivamente. Y es aquí donde se reconcilian hombre y mujer, honor y amor: en el matrimonio»¹⁵⁸. Como mencionábamos un poco más arriba, estos personajes no sólo se enfrentan a obstáculos externos, sino también a sus propios valores morales y principios de conducta, que en muchas ocasiones prevalecen sobre los deseos amorosos o por lo menos posponen su consecución¹⁵⁹.

Por otro lado, la competencia entre los galanes y damas provoca escenas de celos y duelos que mantienen la tensión dramática y dificultan el discurrir más apacible de las relaciones. Son, pues, ingredientes necesarios que multiplican las posibilidades del enredo en las comedias. El teatro tiene la facultad de recrear la realidad, de posibilitar situaciones

¹⁵⁷ Sebastián Neumeister, 1989 (334).

¹⁵⁸ Sebastian Neumeister, 1989 (334).

¹⁵⁹ Marc Vitse, en su «Estudio preliminar» a la edición de *Dama duende*, realizada por Fausta Antonucci, 1999, afirma lo siguiente al respecto de *Cada uno para sí*: «Esta comedia, como la mayoría de las de su categoría, se configura como el conflicto, vivido por todos los personajes no subalternos, entre las lícitas aspiraciones de su yo personal y las imperiosas obligaciones de su yo transpersonal. Traicionando desde un principio la “verdad” egoísta del refrán, los varios protagonistas se pasan el tiempo aplazando voluntariamente la satisfacción de sus deseos para obedecer los preceptos de la amistad o hacer prevalecer las inmunidades “del hospicio” o “de ministro”. Como otros héroes, hacen que el cumplimiento venza al sentimiento. Y esa estricta observancia de las leyes del libro del duelo y de la amistad, o más generalmente de las reglas del honor, los conduce a crear por fin las condiciones honrosas para la realización de sus apetencias individuales» (xxvii). Creo que estas palabras de Vitse se ven perfectamente reflejadas en *Empeños*, pues es precisamente la actitud de don Félix y, sobre todo, la de don Juan, las que posibilitan un final feliz.

inverosímiles que en la realidad escaparían a nuestras expectativas, de imaginar un mundo donde el deseo rompe momentáneamente con las convenciones sociales y triunfa, aunque termina por adecuarse al sistema, siempre con un final que regresa a la norma. Evangelina Rodríguez Cuadros indica el carácter convencional del amor representado en estas comedias, mencionando su carácter carnavalesco:

Un conflicto en el que el amor es un elemento desestructurador, sabia y razonablemente subversivo que, durante el exacto tiempo dramático marcado por la representación, pone en cuestión las etiquetas y normas en las que se apoyaba la conservadora sociedad barroca. Se trata, claro está, de un juego, un carnaval en el que las convenciones pueden transgredirse, en la que se asiste a la gozosa liberación de la mujer (que toma con frecuencia la iniciativa en el flirteo), pero que descansa en la tranquilizadora condición preestablecida de que todo concluirá con un matrimonio, acomodaticio final feliz con el que los atolondrados jóvenes vuelven al seno del sistema ¹⁶⁰.

Asimismo, Piedad Bolaños Donoso señala el carácter aparente de la victoria del amor en estas comedias:

Por lo general, ellas podían condescender en muchas cosas pero, sin duda, siempre que estuvieran encaminadas a la consecución de un fin por excelencia: el del matrimonio. Pero llegar a ese estado por amor, tras un período de ‘ronda’ por parte del galán, era difícil, un tanto complicado cuando el matrimonio se entendía, en aquella época, fundamentalmente, como un contrato económico, por lo que era

¹⁶⁰ Rodríguez Cuadros, 2002 (74-75). Un poco más abajo, insiste en este carácter momentáneo que permite que se produzca la ruptura del orden: «Galanes y damas son escondidos y tapadas en tanto dure el placer del enredo y el de ese mundo al revés que siempre (y por eso se tolera festivamente) acaba» (77).

mera apariencia esa práctica usual de las comedias de enredo en las que el amor se anteponía a cualquier conveniencia social¹⁶¹.

En este sentido, son también muy esclarecedoras las apreciaciones de Maria Grazia Profeti con respecto al deseo y a su control en el siglo XVII, apuntando las tendencias opuestas palpables en las comedias de capa y espada, y en especial en las calderonianas: una pulsión consumista, proyectando las apetencias y deseos del público, frente a un freno conservador, controlador del deseo, acorde con la moral social de la época¹⁶². Profeti ve un deseo de lujo descriptivo en las alusiones detalladas a los vestidos y lugares, a la vez que el deseo aparece controlado a través de diversos procedimientos, como es la descripción detallada y compleja de los trajes, mostrando «la dificultad de la confección», «negando la comodidad del atavío» o, en el caso de los lindos, «a costa de la negación última, la de su misma masculinidad»; en el caso del vestido femenino, Profeti señala que el control del deseo es mucho más notorio, como podemos constatar en las descripciones de los atuendos, particularmente del «guardainfantes» y en el recurso del «taparse»¹⁶³. Efectivamente, como menciona esta estudiosa, el encubrimiento es muestra de recato y freno del deseo, pero sin olvidar que se trata también de un motor del enredo: la confusión que el ocultamiento de la persona provoca es una de las mejores bazas del dramaturgo a la hora de complicar la trama; así Profeti señala lo siguiente con respecto a las comedias de capa y espada: «. . . la adulteración de la realidad, propia del *escondarse* y del *taparse*, funciona como eje propulsor en un sinnúmero de las mismas, hasta despertar la autoironía de Calderón»¹⁶⁴. Es muy interesante el argumento de Profeti, vinculado a la relación entre la movilidad y la inmovilidad social, lo cambiante frente a lo estático, este último lugar natural de

¹⁶¹ Bolaños Donoso, 2003 (31-32).

¹⁶² Maria Grazia Profeti, 2001 (151-166).

¹⁶³ Maria Grazia Profeti, 2001 (151-155).

¹⁶⁴ Maria Grazia Profeti, 2001 (163).

la realidad para la ideología conservadora. Según Profeti, en el siglo XVII, en términos de ley y tradición, *Moda* era sinónimo de *Corrupción* (y «*No Moda*» lo era de *Sobriedad*) y el deseo que provocaba, asociado al gasto y al lujo, debía anularse. En palabras de Profeti: «. . . si el imaginario de la moda en nuestros tiempos está constituido «según un fin de deseo», el de la moda del siglo XVII es la historia de un deseo anulado, negado, rechazado. Si hoy la palabra nos obliga a comprar, en una sociedad de consumo que se rige por el movimiento, la frágil economía de la España del siglo XVII quiere y espera la inmovilidad como punto de llegada; el gasto, el lujo, es el molino de viento contra el cual se arremete, la tendencia peligrosa que hay que evitar»¹⁶⁵.

Como muestra Profeti, la realidad y la ficción dramática en el siglo XVII eran dos cosas muy diferentes, y el deseo triunfaba en estas comedias precisamente por tratarse de ficción, de literatura; nunca habría podido triunfar en la realidad. Según Profeti, el amor y el deseo sexual eran fuerzas motrices en estas comedias, fuerzas que podían triunfar siempre y cuando fueran redimidas por el matrimonio final, sin el cual las conclusiones serían trágicas. Profeti insiste en la relación inversamente proporcional entre deseo sexual y ambas realidad y ficción: mientras que el deseo sexual era reprimido en la vida real, a nivel de la ficción constituía un elemento plenamente deseable y posible: «. . . a pesar de las reiteradas negaciones moralistas, el deseo tiene que triunfar en un tipo de literatura que se funda en la proyección de las apetencias, de las pulsiones de los destinatarios, como lo es el teatro de diversión»¹⁶⁶.

¹⁶⁵ Maria Grazia Profeti, 2001 (155). Al mismo tiempo—añade Profeti—la negación del deseo también manifiesta «el temor a la adulteración y al engaño, al acecho detrás de las cosas y detrás de las palabras. Este proceso se hace más evidente en la descripción de los atavíos femeninos y del afeitado» (156).

¹⁶⁶ Maria Grazia Profeti, 2001 (164). Profeti no sólo alude al deseo sexual, sino también a otros deseos, como el «deseo de contemplar los ritos cotidianos de una clase media, acomodada, madrileña», añadiendo que un público socialmente heterogéneo buscaba identificarse con los ritos de la clase media madrileña, pero el deseo sólo podía triunfar a la vez que era negado: «La comedia de capa y espada, pues traza en el escenario un cuadrado mágico, como el círculo de los nigromantes. Y en ese cuadrado pinta un tipo de sociedad donde el deseo puede triunfar, y se trata de una transgresión tan fuerte que tiene que pintarla negándola o aplastándola en la convención» (165).

Pero cierto es también que no todos los amores triunfan, pues resulta habitual en estas comedias la presencia del galán suelto, que en la conclusión de las mismas queda sin pareja. En *Empeños* este papel lo encarna don Diego, y es un personaje que ya desde un principio sabe y reconoce que es rechazado por la dama que pretende: «es fuerza ser yo el culpado / siendo yo el aborrecido» (vv. 19-20), y lo va a reiterar en varias ocasiones a lo largo de la comedia. A pesar de saber que es aborrecido por Leonor (y a pesar también de que ambos su hermana Elvira y su amigo don Juan intentan disuadirle de su vano deseo), don Diego no cesa en su empeño de cortejarla. Nos recuerda a los amantes cortesés literarios, que cuanto más se sentían rechazados y más padecían por la dama, más se deleitaban en su sufrimiento. Así, don Diego, hablando a don Juan, confiesa lo siguiente:

que adoro a doña Leonor
de Mendoza, padeciendo
las iras de sus desdenes,
las sañas de sus desprecios.
Consolado en sus rigores
(porque no es amor perfecto
el que no se juzga bien
hallado en sus sentimientos),
la idolatraba, pensando
que en tan soberano empleo,
nadie habría que ganase
las venturas que yo pierdo. (vv. 507-519)

Don Diego, desdeñado por Leonor, se contenta con adorarla, sin tener competidor en ello, pero al descubrir que Leonor tiene otro pretendiente con más suerte, sufre «la ponzoña de [sus] celos» (v. 526). Para don Diego, pues, la dama se ajusta al ideal del «mi dons» provenzal y trovadoresco; de hecho, en otro verso, hace referencia a ella con las palabras «aqueste tirano dueño» (v. 532). Un poco más adelante, todavía en conversación con su amigo don Juan, don Diego muestra el alcance de sus cuitas de amor:

Veré si con ella venzo

este tropel de desdichas,
este raudal de recelos,
este piélagos de penas,
abismo de sentimientos,
y para decirlo todo,
esta borrasca de celos;
que donde ellos son lo más,
todo lo demás es menos. (vv. 600-608)

Al principio de la Jornada I, en la contienda entre don Diego y don Félix, éste último sentencia que ha de matar o morir, pues la muerte es el único remedio para los celos. La comedia, por tanto, tiene un inicio tumultuoso en el que un amante celoso y otro desdeñado por la dama se batan en la oscuridad. Don Diego, al ver que al alboroto acuden los dueños de la casa, decide desaparecer, consciente de su papel de amante no correspondido. La misma Leonor reconoce la posibilidad de que en la pelea en el portal de su casa estuviera implicado don Diego, pues cuando Inés se lo insinúa, Leonor responde: «Dices bien, pues no estuviera / quien mi desdén no sintiera, / tan desvelado por mí» (vv. 214-215). El amante cortés, desdeñado, enfermo de amor, sufre penas profundas; pero es ese mismo desdén de la amada lo que refuerza su pasión, como dan a entender las palabras de Inés: «Pues si él tu desdén adora, / no a ti la pena te des» (vv. 217-218). A pesar de su perseverancia durante toda la obra, don Diego se conformará con servir a la dama sin ser correspondido; claro que antes, despechado, pretende salvarla del peligro en que se encuentra para mostrarle sus caballerosas virtudes y que Leonor se dé cuenta de la valía del amante que desprecia:

¡Oh, si tan dichoso fuese
yo, que la hallara primero
que los dos! para que viese
cuánto son mis celos nobles,
que amparan a quien me ofende;
debiérame esta fineza
mi dolor, y pues me ofrece
lo imposible de mis dichas
por remedio solo éste,

y ganadas las criadas
tengo, iré a ver si pudiese
averiguar dónde está,
y librarla; pues no tiene
otra venganza más noble
un celoso, que el ponerse
en ocasión que su dama
conozca qué amante pierde. (vv. 2386-2402)

Incluso en su papel de amante desdeñado, don Diego no desiste en servir a su dama, y busca hablar con ella en casa de don Juan, hacia el fin de la comedia (claro que no se trata de Leonor, sino de su propia hermana Elvira, que, tapada, es confundida por don Diego). En las palabras que le dirige don Diego, volvemos a apreciar esta resignación como amante no correspondido, no obstante su determinación de servir a la dama dueña de su corazón:

No a hablaros vengo en mi amor,
que no aspira mi esperanza
a más mérito, a más dicha
que serviros; pues me basta,
si otro tiene los favores,
que tenga yo las desgracias. (vv. 2857-2862)

Se trata, de nuevo, de ese amor cortés literario¹⁶⁷ donde la dama—respondiendo al paradigma de la *belle dame sans merci*—rechazaba al pretendiente, quien sólo podía aspirar al desdén de su dama y a contentarse con servirla sin ninguna esperanza de recibir ningún favor a cambio. En cualquier caso, don Diego no se rendirá hasta que la propia dama, Leonor, lo rechace en su propia cara. Aunque su amor no triunfa, al final don Diego queda contento, pues al menos su honor queda salvaguardado cuando don Juan toma por esposa a Elvira.

Por su parte, don Félix tiene que inventarse una historia de juego para encubrir ante don Alonso la verdadera razón que le llevó al portal de su casa y la verdadera causa del altercado. Al

¹⁶⁷ Hay, sin embargo, alguna que otra ruptura de los preceptos del amor cortés, como es el hecho de que don Diego se valga de criados para conseguir el favor de la dama. Inés, por ejemplo, sirve a don Diego en sus propósitos «. . . sobornada / de la dádiva y el ruego», como él mismo reconoce (vv. 533-534), y a Hernando le ofrece un traje: «que yo un vestido te ofrezco / si traes respuesta» (vv. 622-623).

igual que las tapadas, don Félix, pues, también recurre al ocultamiento de la realidad para evitar la vigilancia y conseguir sus fines. Don Alonso queda engañado completamente por la historia del juego astutamente inventada por don Félix; sin embargo, Leonor es menos crédula y dice con temor y con cierta desconfianza:

una y mil veces os pido
de que por juego haya sido
la ocasión, y no por celos. (vv. 86-88)

Después, al descubrirle don Félix la verdadera razón de la disputa, Leonor muestra su desconocimiento del asunto y su extrañeza ante la situación, pero sus palabras anteriores ya demostraron el temor que sentía ante la posibilidad de un conflicto por celos. La equiparación del amor con un juego de naipes, con un juego de azar, pone de manifiesto el carácter aleatorio del amor y los cambios de fortuna que conlleva; en palabras de don Félix:

llego tu padre y así;
con equívoco conceto
habló a los dos mi dolor,
torpe confundiendo, y ciego,
empeños de amor y juego;
que también es juego amor,
pues siempre anda con recelos
el tahúr de sus rigores,
de ganancia en los favores,
y de pérdida en los celos. (vv. 159-168)

Don Félix sufre del mal de amor, personificando a sus enemigos en la supuesta traición de Leonor, en la ventura de su contrincante, y en sus propios celos (vv. 203-204). Inés vuelve a aconsejar a Leonor que se muestre esquiva con don Félix: «no dándole a su pasión / ninguna satisfacción» (vv. 226-227). La misma Inés ofrece una explicación para esta actitud un poco más abajo:

Porque en la varia fortuna
de los celos y el amor,
la satisfacción mejor

suele ser no dar ninguna. (vv. 229-232)

Don Félix sufre un conflicto interno entre, por un lado, el rencor que le producen los celos y lo que juzga una traición de Leonor y, por otro lado, el amor y la pasión que siente por Leonor. Las dos fuerzas se debaten en su interior, escindiendo la voluntad del personaje y enfrentándose a sí mismo, como se lamenta:

¿Qué es esto, cielos? Hay dos
corazones en mi pecho?
¿Hay en mí dos albedríos,
dos almas? No. Pues, ¿qué es esto
de proponer yo una cosa,
y contra mi mismo acuerdo
hacer otra cosa yo?
Mas ¡ay! ¡Qué loco, qué necio
ignoro que soy quien puede
menos yo conmigo mismo! (vv. 665-674)

Así pues, los personajes no sólo tienen que luchar contra fuerzas externas que dificultan la consecución de sus amores, sino también con conflictos interiores que dificultan sus decisiones y acciones. Los celos de don Félix son los que le llevan al doble duelo, pues sin dejar hablar a Hernando, quien hubiera explicado la procedencia del mensaje, arremete contra él y reta a su amo, don Juan, quien nada tiene que ver con Leonor. Los celos, pues, causan una ceguera furiosa en don Félix, incapaz de ver la realidad y asegurarse de lo que realmente sucede antes de implicarse. Cuando ve a Hernando llamando en casa de Leonor, lo primero que dice es lo siguiente:

Nada veo
que mis celos no presuman
que es la sombra de mis celos. (vv. 682-684)

Por culpa de esos celos que le ofuscan y le impiden desentramar las apariencias, don Félix desafía a don Juan, quien no tiene interés en el asunto; por ello, don Félix se ve obligado a mantener dos duelos, teniendo que decidir a cuál acudir primero, lo que va a suponer otro

conflicto interno para el galán, que debe elegir entre cuestiones de honor y celos a la hora de batirse.

Los mismos celos del galán le enfrentan también con su dama. Después de herir a Hernando y despedirlo con las amenazas para su amo, don Félix entabla conversación con Leonor, que había salido al oír el escándalo. Cuanto más se defiende Leonor, negando su culpabilidad, más se irrita don Félix. Claramente, don Félix confía más en sus propios sentidos que en las palabras de su dama. Las palabras pueden ser engañosas; sin embargo, aquí son los sentidos los que confunden a don Félix. No se trata de que la realidad conlleve la marca de la falsedad; más bien es la percepción errónea de esa realidad la que lleva a don Félix a desconfiar de Leonor. Las mismas palabras de don Félix resumen su actitud: «Nada creo que me digas; / sólo lo que miro, creo» (vv. 779-780). La conversación entre don Félix y Leonor resulta una lucha dialéctica plagada de silogismos y expresiones paralelas, retruécanos, etc., en los que ambos dama y galán defienden sus argumentos: don Félix acusando a Leonor de traicionera; Leonor defendiéndose de las acusaciones de don Félix. Una situación similar encontramos en la Jornada Segunda, después de la visita de Elvira, tapada, a casa de don Félix para pedirle que se ausente de Madrid. Leonor, hallando a la tapada en casa de don Félix, muestra su despecho y decepción, a la vez que aprendemos las dificultades y riesgos a los que se ve sujeta la dama para reconciliarse con su galán:

Señor don Félix, cuando
una mujer de mis prendas
tanto decoro aventura
tanto respeto atropella,
como salir de su casa
disfrazada y encubierta,
y a daros satisfacciones,
se atreve a entrar en la vuestra,
bastantemente acredita,
sobradamente sana,

el examen de su fe,
y de su amor la experiencia,
la poca culpa que tiene
en las pasadas sospechas,
que un embozo y un papel
engañosamente engendran. (vv. 1455-1470)

El exponerse a tales riesgos, según Leonor, demuestra la autenticidad y lealtad de su amor por don Félix, frente a las acusaciones de don Félix, provocadas por el efecto engañoso que dos sucesos han generado: los dos sucesos a la puerta de la casa de Leonor que han provocado las sospechas de don Félix. Se entabla un diálogo entre don Félix y Leonor en el que cada uno se echa en cara las sospechas mutuas, culminando en una escena cómica en la que ambos galán y dama simulan indiferencia, pero recurren a la criada Inés para que impida su separación en un primer momento, y cambian de parecer al momento siguiente, provocando la confusión de la criada. Finalmente, Leonor abandona la casa de don Félix. Ambos amantes se lamentan del desenlace, pero no quieren dar su brazo a torcer y se mantienen momentáneamente firmes en sus posiciones. Sin embargo, sus sentimientos amorosos son más fuertes y volverán a buscarse. Es don Félix el primero que decide volver sobre sus pasos, aunque se lo impide la llegada de don Juan para disputarle el duelo. En sus palabras, reminiscentes de las que mencionábamos más arriba (vv. 665-674), contemplamos la lucha interna del personaje, en quien se debaten, por una parte, el rencor provocado por los celos y, por otra, el amor, venciendo a la postre éste último:

¡Ay de mí! ¡Qué a costa mía
intento hacer resistencia
a mis sentimientos! Pero
no es posible que los venza.
Saldré tras ella a la calle... (vv. 1587-1591)

Don Juan y don Félix se disponen a batirse, pero cuando ya se encaminaban ambos a consumir el duelo, aparece don Diego, quien reclama la legitimidad de su duelo con don Félix. Cada uno de los contrincantes de don Félix esgrime sus razones para luchar con él: don Juan

aporta razones de honor, mientras que don Diego argumenta que él es el pretendiente de Leonor y, por tanto, suyo es el duelo. Don Félix se ve obligado a enfrentarse a las dos fuerzas que rigen la conducta de los caballeros: el honor (en este caso, la palabra dada) y el amor (en este caso, la disputa del amor, los celos). Incapaz de decidirse, tiene que recurrir al consejo de don Alonso, representante del honor, quien, lógicamente, abogará por el duelo con don Juan.

Las desventuras de estos amantes no terminan aquí: Leonor, inquieta por los celos y por la actitud de don Félix, decide volver a casa de éste. Pero en lugar de encontrarse con éste, se topa con su propio padre, quien al verla, enloquecido de ira al pensar en su deshonra, reacciona de manera violenta, intentando dar muerte a Leonor. Gracias a la ayuda de Lisardo, criado de don Félix, aquélla consigue escapar. Pero su padre también logra salir de la casa y la busca para matarla. A pesar del supuesto peligro, los enamorados logran sortear todos los obstáculos: el padre, caduco representante del honor (este concepto es tratado en esta variedad teatral cómicamente), hace mucho ruido para tan pocas nueces, y queda satisfecho al final, pues don Félix toma por esposa a su hija, y ésta, a su vez, evita con sabias palabras el duelo final entre don Félix y don Diego. No se puede olvidar el importante papel de don Juan en la felicidad de esta pareja, primero ofreciendo apoyo moral y ayuda a don Félix, y después amparando a Leonor en su propia casa.

En cuanto a la otra pareja de amantes, don Juan y Elvira, sus amores también suponen una relación compleja. Don Juan, al principio de la comedia, se siente esquivado por su dama, Elvira, pues no logra conocer su identidad; después de haberla cortejado por cierto tiempo, ésta todavía se niega a descubrirsele. Don Juan, frustrado, decide jugársela, siguiendo a Elvira y obligándola así a descubrirle su identidad, aun a riesgo de perderla. Está cansado de sufrir tanto desdén en su dama, que no premia la cortesía de don Juan, sino que parece castigarlo a cambio.

Don Juan es consciente de las convenciones de la dama esquivada, pero también del empeño del galán por vencer el obstáculo, pues menciona:

que en políticas de amor,
suelen tener unos fueros
las damas, que obliga más
que el guardarlos, el romperlos. (vv. 275-278)

Don Juan, equiparando su amor con la primavera, no quiere que se pase sin dar fruto, pues el amor es de carácter temporal, como las estaciones, y se está pasando sin conseguir su objetivo. Aun a sabiendas de que su actitud no es demasiado elegante, don Juan prefiere ser tachado de descortés antes que de necio, pues del primer defecto puede corregirse después, mas del segundo no (vv. 305-308); y tampoco quiere parecer cobarde, afirmando que «es civil la cobardía / y noble el atrevimiento» (vv. 409-410). La curiosidad era una de las características de estos amantes de comedia, curiosidad que les conducía a indagar la identidad de las tapadas. Don Juan lo arriesga todo a cambio de conocer la identidad de su dama, incluso a riesgo de perderla; no es un amante paciente, o, por lo menos, la paciencia se le ha terminado. Sin embargo, tendrá que conformarse con seguir desconociendo —al menos por el momento— la identidad de su Elvira, pues llega don Diego buscando a don Juan para hablarle de sus propias cuitas de amor y para ver si don Juan puede echarle una mano en su empeño por conquistar a Leonor. Con ello, Elvira se siente aliviada y comenta con Juana la paradoja de que sea precisamente su hermano quien la saque de una situación tan embarazosa, pues siempre teme la amada que sus vigilantes la descubran en situación que pueda atentar al honor familiar o simplemente levantar la sospecha; y así, se felicita de que la fortuna lo haya dispuesto de manera que su hermano, supuesto peligro para ella, puesto que puede ver su honor manchado, no obstante, sin reconocerla, la haya sacado de una situación comprometida en la que don Juan pretendía

descubrir su identidad, y por ello dice: «librándome la fortuna / de un riesgo con otro riesgo» (vv. 495-496).

Es don Diego el velador del honor familiar en el caso de Elvira, y por ello la dama debe tener un cuidado de que no la descubra. En relación a don Juan, no sólo es el galán de Elvira, sino también un amigo de don Diego, lo que supone una complicación añadida. Don Juan es invitado asiduo a la casa de don Diego, con lo que la pasión crece en Elvira. Don Juan está enamorado de Elvira, pero nunca ha visto su rostro, por lo que no la reconoce en casa de su amigo. Lo que siente don Juan por Elvira guarda muchas similitudes con el llamado amor de «lonh» o amor de oídas, ya que lo único que ha visto o notado en su dama tapada han sido unos detalles: «. . . un descuido en el vestido / y una atención en el manto» (vv. 985-986), «una hermosa blanca mano» (v. 990) y «. . . un pie / tan breve y tan bien calzado» (vv. 1005-1006). El mismo don Diego, al sentirse contrariado por las palabras de Elvira y don Juan, quienes intentan disuadirlo de su amor en vano, esgrime un argumento que nos recuerda al título de otra comedia calderoniana, *Amar sin saber a quien*, pues dice:

Cúlpame tú, Elvira; pero
vos, don Juan, no me culpéis;
que porque callar tenéis,
si el suceso considero
que me veníais contando;
pues más que amar un desdén,
es amar sin ver a quién. (vv. 937-943)

El comentario irónico da pie para que Elvira muestre interés en el asunto y don Juan relate con multitud de detalles el primer encuentro con la tapada y la belleza de la misma, perfilando una sublime descripción panegírica de la dama, envuelta en un lirismo exquisito plagado de epítetos y metáforas. Por ejemplo, la alusión que hace al pie pequeño de la dama, con todas las connotaciones que tiene, símbolo de belleza, dentro del tópico fetichista de la época.

Además, este primer encuentro con Elvira en el parque aparece adornado de elementos naturales y mitológicos en el mejor estilo de la poesía bucólica, que envuelven la imagen de la dama y la propia experiencia del galán. El caballero se enamora de la dama por puros detalles que percibe, pero sin verle el rostro en ningún momento. Es cierto que aprecia ciertos rasgos físicos en el movimiento de la dama, pero su encandilamiento con ella tiene más que ver con las convenciones poéticas del amor neoplatónico; la hermosura de la dama es más bien producto de la imaginación de don Juan de acuerdo con una estética de la belleza femenina, que consecuencia de una imagen objetiva de la realidad. Pero, sobre todo, lo que termina de enamorar a don Juan es precisamente la conjunción en la dama de aspectos que más tienen que ver con la personalidad y la conducta que con una imagen física, aunque la complementen: el ingenio y la actitud reservada, como descubrimos cuando don Juan afirma:

¡En mi vida vi mujer
de igual ingenio, mezclando
las licencias del buen gusto
con las leyes del recato! (vv. 1025-1028)

Por su parte, Elvira, se las arregla muy bien para zafarse de la vigilancia de su hermano. El parque le sirve de lugar donde poder hablar a don Juan, siempre tapada, sin exponerse. Don Diego, vigilante de su honor, controla las entradas y salidas de su hermana. En las siguientes palabras de Elvira, hablando con Juana, comprobamos cómo la dama aprovecha cualquier resquicio en la vigilancia del hermano para evadirse a hablar con don Juan:

nadie le diga que fuera
aquesta mañana he estado;
que aunque aquesto importaría
poco, pues sabe que voy
a andar, negárselo hoy
es tener más otro día
de excusa para salir
a hablar a don Juan. (vv. 851-858)

Elvira hace confidante a Juana de su asunto con don Juan y de sus razones para actuar tapada; en sus palabras, Elvira describe cómo han evolucionado sus sentimientos hacia don Juan:

Ya sabes que es el amigo
mayor que mi hermano tiene
don Juan. Como a verle viene
los más días, y testigo
de su gala y discreción
es siempre mi soledad,
lo que antes ociosidad,
fue después inclinación,
a quien luego pasar veo,
habiéndose declarado,
de inclinación a cuidado,
y de cuidado a deseo. (vv. 873-884)

Esta dama, como sucede también con otros personajes, sufre un conflicto interior (ya hemos visto el caso de don Félix, dividido entre el amor y el rencor de sus celos); en este caso, se trata de la lucha de fuerzas entre, por una parte, su amor por don Juan y, por otra, su recato y principios morales, junto con el respeto y obediencia que debe a su hermano; todo ello complicado, como mencionábamos más arriba, por la amistad que existe entre don Juan y don Diego. Así, Elvira, antes de ser interrumpida por la llegada de ambos hermano y galán, confiesa a Juana:

Por una parte me vía
a ser quien soy obligada;
por otra, a un dolor postrada
que en la privación crecía;
y entre uno y otro tirano
rigor, ninguno a temer
llegué tanto, como el ser
tan amigo de mi hermano.
Y así, por cumplir conmigo,
con mi propia estimación,
con mi ciega inclinación,
y con las leyes de amigo,
busqué... (vv. 885-897)

Por eso tiene que mantener su asunto en secreto y se muestra tan reacia a descubrirse a don Juan. Siguiendo el precepto del amor cortés, esta pulsión debía mantenerse primero en secreto y nunca alardear de las conquistas. En consecuencia, temiendo que los detalles que cuenta don Juan la vayan descubriendo, Elvira recrimina a don Juan el relato de su galanteo y le aconseja guardar silencio:

Y así, quiero aconsejaros
calléis, si queréis saberle;
porque quien os ha buscado
no sepa que os alabáis,
y viendo que sois tan vano
que blasonáis de que os buscan,
deje, don Juan, de buscaros;
que quien no calla lo menos,
dirá lo demás; y es claro
que los favores de quien
os busca con tal recato,
merece no merecerlos
el que no sabe callarlos. (vv. 1076-1088)

Por otra parte, Elvira, enterada del doble duelo de don Félix con don Diego y con don Juan, pretende intervenir, rogando a don Félix que se ausente por algunos días de Madrid hasta que se calmen los ánimos. Juana le avisa de la gravedad de su resolución, pero Elvira, resuelta, admite:

La pena
pocas veces deja, Juana,
discurrir con más prudencia. (vv. 232-234)

He aquí una de las claves de la comedia calderoniana: un estado anímico alterado impide la decisión más prudente. Así pues, las emociones y sentimientos, especialmente los amores, rencores, celos, miedos y tristezas son responsables de decisiones precipitadas que pueden acarrear resultados adversos y cuyo desenlace es una incógnita, pero cuya existencia es inexorable e insoslayable, formando parte integral de la comedia misma, posibilitado el

desarrollo de la trama. Es el miedo a que su hermano o su amante resulte herido o muerto en el duelo lo que motiva el plan de Elvira, encubriéndose para visitar a don Félix con su petición. Sin embargo, no va a lograr su propósito, pues don Félix se niega a abandonar la ciudad, no queriendo así mostrar ningún signo de cobardía. Elvira apela a la cortesía del caballero con las damas y a su palabra, pero don Félix se ampara en otros principios: los del honor masculino, como se desprende de la contestación de don Félix:

No tienen obligación
las damas, por más que sepan,
a saber en que consisten
acá ciertas leyes nuestras. (vv. 1375-1378)

Además de obtener la respuesta negativa por parte de don Félix, Elvira motiva los celos de Leonor, pues ésta descubre la presencia de aquella, tapada, en casa de don Félix, con lo que aviva el conflicto entre el galán y su dama. Así pues, Elvira seguirá angustiada ante la incertidumbre que envuelve los acontecimientos vinculados al duelo. Es por esta razón que acude a casa de don Juan en la situación menos oportuna, pues se encuentra Leonor allí escondiéndose de su padre y esperando la llegada de don Félix. Elvira queda perpleja, pues ante la llegada de un hombre a la casa, intenta esconderse y descubre la presencia de otra mujer en casa de don Juan. El hombre recién llegado resulta ser don Diego, atemorizando a Elvira, que piensa que viene buscándola, sin saber que a quien viene buscando su hermano es a Leonor. Se le descubre Elvira a don Juan, y éste comprende lo embarazoso de la situación. Pero todo se complica más con la llegada de don Félix. Don Juan tiene la feliz idea de hacer pasar a Elvira por Leonor para evitar que don Diego la descubra, pero es Leonor misma la que confirma a don Diego lo que éste ya sabía. El peligro se agudiza, pues don Diego se da cuenta de que algo raro sucede con la dama tapada que se le quería hacer pasar por Leonor. Tras un breve paréntesis, originado por la llegada de don Alonso todo furioso, Elvira malinterpretando el sentido de las palabras de don Juan, sale

de su escondite y es descubierta por don Diego. Es un momento de tensión, pero mínima, pues enseguida don Juan se compromete con ella, con lo que don Diego queda calmado, sorteando los amantes el último escollo en la consecución de su amor.

Cierto es, como menciona buena parte de la crítica, que las mujeres en este tipo de comedias están pertrechadas con fina astucia que les permite conducir los acontecimientos para arrimar el ascua a su sardina. Si bien creo que hablar de «feminismo calderoniano» sería llevar las cosas muy lejos, hemos de admitir que el ingenio¹⁶⁸ del que hacen gala estas damas parece desafiar la ideología sociológica de la época; por ello resulta muy interesante analizar la manera en que las damas se desenvuelven en algunas de estas comedias y logran burlar los sistemas de vigilancia más férreos y resolver las situaciones más comprometidas. Sin embargo, no considero que se trate de una defensa a ultranza de las virtudes y derechos de la mujer. Para conseguir sus propósitos, estas mujeres deben actuar tapadas o escondidas durante buena parte de la comedia¹⁶⁹. No se trata de mujeres que busquen desafiar concepciones establecidas, pues son ellas mismas quienes a menudo se muestran recatadas y defensoras de su propio honor; lo que sí parecen tener es una opinión más relajada de estos conceptos¹⁷⁰. Además, este ingenio está siempre en función de solventar una situación pragmática, y es difícil encontrar en este género un modelo de mujer emancipada y libre para elegir su propio destino. Marc Vitse, al respecto de *Dama duende*, menciona que «sigue construyéndose en amplia medida sobre el esquema de una

¹⁶⁸ Antonio Regalado, 2000, señala que este ingenio es múltiple, ya que «no se ciñe a meras picardías e invenciones, extendiéndose al arte casuístico de la dialéctica amorosa en la que igualan y hasta superan a los hombres» (72).

¹⁶⁹ Al respecto, Sebastian Neumeister, 1989, reflexionando sobre *Peor está que estaba*, afirma: «Las mujeres mantienen en marcha la comedia por la negación continua de su identidad. El disfraz no sólo es uno de los accesorios más útiles de la comedia de enredo; es el recurso ideal para engañar a una sociedad rígida y para confundirla» (329).

¹⁷⁰ Antonio Regalado, 2000, añade: «El amor está a la vez anudado al honor, en cuya defensa se especializa el varón y que, paradójicamente, depende del libre albedrío de la hembra quien no deja en muchos casos de asumir las mismas responsabilidades que el hombre sobre su honra, es decir, no sólo se ocupa de mantenerlo sino de vindicarlo, . . . » (92).

burla femenina, fuente esta de tantas lecturas descabelladas de una obra vista como alegato en pro de una supuesta liberación de la mujer»¹⁷¹.

Por su parte, Fausta Antonucci plantea la cuestión en relación a *Dama duende* sobre las posibles perspectivas en que se encuadran las protagonistas de estas comedias: por un lado, una perspectiva misógina que ve en la mujer peligro, engaño, artificiosidad, o bien actitudes poco adecuadas a su decoro y condición; por otro, un punto de vista desde el que se la consideraría un buen ejemplo por no transgredir los límites de la honestidad y concluir en enlace matrimonial¹⁷². Para Antonio Regalado, «la representación de la mujer como la del hombre es compleja, el dramaturgo no se deja ver ni como misógino ni como misántropo, sino más bien fiel al carácter idealista de los personajes, poderoso componente de la naturaleza humana»¹⁷³. Mucho más radical se muestra James A. Parr cuando, aun admitiendo la posibilidad de cierta crítica social, afirma: «Más que un comentario positivo por parte de los autores de estas comedias, sobre la necesidad de mayor libertad de acción para la mujer, una postura feminista que me parece totalmente anacrónica, lo que demuestran inequívocamente es precisamente lo contrario, su misoginia . . . Más que subversión de los valores sexistas de la época, estas comedias nos proporcionan una confirmación más del mito de la maldad femenina»¹⁷⁴.

Según Parr, en este tipo de obras se ponen de relieve defectos morales encarnados principalmente (aunque no exclusivamente) por la mujer, que le son exculpados por amor, y

¹⁷¹ M. Vitse, «Estudio preliminar» a la edición de *Dama duende*, por Fausta Antonucci, 1999 (xviii). Según Vitse, los amantes se encuentran solidarizados en su lucha contra las contingencias que les depara la fortuna, (xxi-xxii); además, existe un conflicto interno en estos personajes, ya que, «se encuentran en perpetuo duelo consigo mismos» (xxiv).

¹⁷² Fausta Antonucci, 1999 (xlili). Para Antonucci, estas posturas ejemplificarían el debate aurisecular sobre la licitud de las comedias contemporáneas, en particular en lo tocante a su percepción, vistas como obras ejemplares destinadas a educar, o bien contempladas como obras pecaminosas que pervertirían las costumbres. Antonucci añade que numerosos críticos se han percatado del anacronismo que supone ver en estas obras intenciones abiertamente subversivas por parte de Calderón y optan más bien por la ambigüedad abierta que permite al público ver una crítica o una defensa del sistema social, según interprete el texto (li).

¹⁷³ A. Regalado, 2000 (92).

¹⁷⁴ J. A. Parr, 1989 (157).

donde se produce una integración social y un regocijo que separa claramente este tipo de obras de las tragedias, pues estas últimas tienden al sufrimiento y al aislamiento social. Para Piedad Bolaños Donoso, lo normal no era la reivindicación femenina, excepto en contadas ocasiones: «Se dieron casos—al menos así fueron plasmados en las obras teatrales del Siglo de Oro—en los que la mujer reivindicó el derecho a la igualdad con respecto al hombre, tal como nos presentó el profesor Serralta en su estudio de la comedia *El amor al uso*, de Diego de Solís. Pero no fue lo normal: la mujer si quería ser considerada como tal, había de responder a unas cualidades estereotipadas como ‘la pasividad’, ‘la belleza’ y la ‘objetualidad de un fetiche’»¹⁷⁵.

En cualquier caso, si bien puede considerarse que los caracteres femeninos desarrollados por otros autores contemporáneos a Calderón aparecen más perfilados dentro de una nueva estética del amor en el que se les atribuye una mayor fuerza interior e independencia¹⁷⁶, en Calderón, aun sin negarles el protagonismo de su ingenio, creo que sirven más bien como elementos generadores de enredo. No niego que en ciertas ocasiones Calderón presente situaciones en las que percibimos cierta simpatía del autor por sus personajes femeninos¹⁷⁷ (al igual que hace con los galanes) e incluso se pongan en entredicho ciertas injusticias cometidas con las mujeres, pero de ahí a afirmar en Calderón una defensa del feminismo en sentido moderno lo veo un tanto complicado.

¹⁷⁵ P. Bolaños Donoso, 2003 (32). El estudio al que se refiere Bolaños es el artículo «Amor al uso y protagonismo femenino», en *La mujer en el teatro y la novela del siglo XVII*, Actas del II Coloquio del grupo de estudios sobre el teatro español. Toulouse, Institut D'Études Hispaniques et Hispano-Américaines, 1978, pp. 95-106 (98).

¹⁷⁶ Ignacio Arellano y Frederic Serralta, 1996, distinguen entre el tratamiento que Calderón y Solís hacen de sus personajes, en concreto en las dos obras que editan, y afirman que en la comedia de Calderón los personajes aparecen dominados por el capricho y la incoherencia, resultando un recurso cómico de gran productividad; mientras que en la comedia de Solís los personajes son «ardientes defensores y apologistas, conscientes y coherentes de la noción, no ya aristocrática sino en cierto modo protoburguesa, de interés personal» (15). De nuevo, lo que se contrapone aquí es la perfección constructiva y mecanicista de Calderón frente a la originalidad de otros autores de su tiempo.

¹⁷⁷ Para Antonio Regalado, 2000, Calderón siente simpatía por sus personajes, tanto masculinos como femeninos, poniendo de manifiesto la supeditación de los personajes a la tiranía del código del honor, de la autoridad paterna, de los celos y de las normas sociales, mostrando así «las injusticias y represiones a que está sometido el ser humano, haciendo hincapié en la condición del género femenino» (93).

1.7. Los personajes.

Como es habitual en estas comedias, los personajes obedecen a unos patrones estereotipados, con valor más funcional que introspectivo. Estos personajes son piezas de la trama, del juego dramático propuesto por el autor. De obra a obra vemos los mismos tipos repetidos, con algunas variaciones; este doble aspecto hace de ellos caracteres paradigmáticos a la vez que muestran sus particularidades¹⁷⁸. Únicamente podemos profundizar algo más cuando alguno de estos personajes realiza una intervención en que muestra algo más de su interior, por ejemplo en un soliloquio.

Partiendo desde un criterio onomástico de personajes, nos enfocaremos en sus rasgos más destacados y en la función que desempeñan los personajes de *Empeños*. Podemos decir que en la comedia de capa y espada, y en particular en Calderón, los nombres don Juan, don Diego y don Félix están generalmente atribuidos a galanes, mientras que Hernando o Lisardo se emplean habitualmente para nombrar a los criados. Javier Huerta Calvo y Héctor Urzáiz Tortajada arrojan luz sobre el uso que hace Calderón de estos nombres en sus comedias, señalando que mientras don Félix aparece también con su apellido en calidad de primer galán tanto en *Empeños* como en *Dicha y Desdicha* y *Maestro*, el nombre de don Diego aparece también en algunas comedias asociado a la figura del padre o viejo (*Cada uno* y *Escondido*) y en general se aplica a un personaje con cualidades no demasiado positivas (además de en *Empeños*, así aparece en *Fuego*

¹⁷⁸ F. Ruiz Ramón, 2000a, dice lo siguiente: «En el sistema de dramatis personae y fuerzas dramáticas propio de la Comedia nueva, cada personaje está configurado por el dramaturgo como un haz de variantes de un tipo genérico y un arquetipo, dejando al espectador la tarea de abstraer y filtrar culturalmente lo que de universal y de particular hay en cada uno de ellos» (21). Ruiz Ramón, 2000a y 2000b (138-140), enumera algunos de los rasgos que caracterizan a estos personajes y señala la estereotipación y convencionalidad dramática a la que están sometidos; por ejemplo, comenta lo siguiente: «Estas figuras, deliciosas en su artificialidad, nos parecen encantadores robots a quienes un ingenioso y artístico mecanismo de relojería teatral lanza sobre la escena para que realicen, a vertiginoso ritmo de ballet, sus mil y una piruetas», 2000b (338).

de Dios, No hay cosa, Desdicha, Astrólogo, Mañana, No hay burlas, Hombre pobre, Dar tiempo, etc.)¹⁷⁹.

En cuanto a las criadas, los nombres Juana e Inés son muy comunes. Huerta Calvo y Urzáiz Tortajada documentan un único caso en que el nombre Juana no se emplea para designar a una criada, sino a una dama, la doña Juana de *Luis Pérez, el Gallego*, además del personaje histórico de Juana Seymour en *La cisma de Ingalaterra*¹⁸⁰. Con respecto al nombre de Inés, Huerta Calvo y Urzáiz Tortajada afirman que se trata del nombre más frecuente para las criadas y citan una serie de obras en que así aparece (*Mañana, Cada uno, Fuego de Dios, Maestro, Desdicha, Mañanas, Mayor perfección, Bien vengas, No hay burlas, Empeños, Hombre pobre, Primero soy, Dar tiempo, No siempre, Amar después, Escondido, Médico, Luis Pérez . . .*), añadiendo la siguiente cita explicativa: «A las criadas se las conocía “por el nombre genérico de Inés, de manera que por Inés se entendía una criada y ya era corriente la frase ‘tratar a una de Inés’, lo cual era tratar a uno de cualquier modo”»¹⁸¹.

Empezaremos este análisis de los personajes en *Empeños* con la figura de don Félix de Toledo, galán primero en esta comedia, que encaja perfectamente en el paradigma de los «caballeros particulares» de que hablaba Bances Candamo en su definición de las comedias. Don Félix es un personaje caracterizado por su valentía, caballerosidad, talante agradecido y ánimo complaciente y noble; aunque, como todo galán de comedia, también resulta celoso, impetuoso y muy desconfiado en lo tocante a su dama. Su extremado celo por vigilar a Leonor y descubrir los posibles asuntos amorosos entorno a ella le llevan a verse envuelto en situaciones

¹⁷⁹ J. Huerta Calvo y H. Urzáiz Tortajada, 2002 (36-37). Concluyen que «visto lo visto, parece que Calderón ponía intenciones bien diferentes a la hora de nombrar a un tipo u otro de galán, y sus hábitos en torno a los nombres de Félix y Diego son bien distintos» (37).

¹⁸⁰ J. Huerta Calvo y H. Urzáiz Tortajada, 2002 (32).

¹⁸¹ J. Huerta Calvo y H. Urzáiz Tortajada, 2002 (263). Los autores adeudan la cita a Herrero García (*Oficios populares en la sociedad de Lope de Vega*, Madrid, Castalia, 1977), a Valbuena Briones (*Calderón y la comedia nueva*, Madrid, Espasa Calpe, 1977) y a Ruano de la Haza (ed. *Cada uno para sí*, Kassel, Reichenberger, 1982).

comprometidas en las que su ímpetu y precipitación enredan más las cosas y terminan por acarrearle algún duelo gratuito, al ofender a un señor por confundirle con su rival por el amor de Leonor. Además, se debate entre el honor y el amor, sin ser capaz de decidirse a batirse en duelo por razón del uno o del otro, y teniendo que recurrir al consejo de don Alonso para acudir al que conviene. Cuando don Félix riñe con Leonor es cuando su desconfianza adquiere dimensiones más ridículas, pues en todo cree ver la falsedad de las palabras de su dama, contrastando lo que sus propios ojos le dicen con lo que le asegura Leonor. Sus celos parecen ganar la batalla por momentos.

Leonor de Mendoza es una dama bella, inteligente y, como otras damas habituales en comedias de esta índole, muy hábil a la hora de ingeniárselas y jugar sus cartas para conseguir sus fines. Es una mujer valiente y resuelta a la hora de demostrar sus verdaderos sentimientos y es capaz hasta de arriesgar su decoro para aclarar los malentendidos y congraciarse con su galán. Es fiel y siempre defiende su inocencia; cuando don Félix se queja de los celos que le provoca la falta de firmeza de Leonor para rechazar a sus pretendientes, ésta insiste en que tales celos son infundados. Surge una situación fortuita que, a la vez que va a ser dolorosa para ella, también le va a servir para contrarrestar las acusaciones de don Félix, equilibrándose así la balanza de los celos: en una visita que hace a don Félix, descubre en casa de éste a una dama tapada (es Elvira, una amiga suya, que se hallaba allí con propósitos distintos a los que Leonor sospecha). Al no conocerla ni saber por qué se encuentra allí, enseguida siente celos y acusa a don Félix de infidelidad. A pesar de los celos que Leonor siente, no es menos cierto que el incidente le proporciona un arma excelente para contrarrestar las acusaciones de don Félix, empleando con él una lógica similar a la que él emplea con ella al acusarla.

Este diálogo acalorado entre los dos amantes no está exento de humor; la comicidad aquí descansa tanto en el efecto que produce el contraste de los celos paralelos de ambos amantes, como en el ingenio empleado por Leonor para defenderse utilizando similares argumentos a los esgrimidos contra ella; y, finalmente, también se produce un efecto cómico en la implicación de la criada Inés en el meollo de la situación, pues aunque ambos fingen que no les importa su separación, cada uno por su parte le ruega a Inés que no permita la marcha de Leonor; todo ello mueve al público a reír, consciente de la ridícula y confusa doblez de los amantes, como pone de manifiesto Inés, la criada, quien en un principio les sirve de cómplice intermediaria en su disputa, pero termina confundida después, pues los amantes han roto ya las reglas de ese juego en que simulan lo contrario de lo que dicen, y por tanto también la complicidad con la criada, y está finalmente espeta: «El demonio que os entienda» (v. 1576).

Inés, como el resto de los criados, y en contraste con sus amos, está más caracterizada por su pragmatismo y por su intención de medrar, como ella misma dice en otra ocasión más temprana: «soy criada / y sirvo para medrar» (vv. 43-44). Además, proporciona algunos consejos a su señora, Leonor, para conquistar mejor a don Félix. Si bien Inés pudiera considerarse el paralelo femenino de Hernando al resultar ambos criados movidos más por su propio interés que por otra cosa y por su actitudes y palabras picarescas, sin embargo es Juana la criada con quien parece que Hernando se pueda emparejar; para empezar, los amos del primer galán y la primera dama son, respectivamente, Lisardo e Inés, mientras que los criados del segundo galán y la segunda dama son, respectivamente, Hernando y Juana, y es más habitual que se produzcan más encuentros y diálogos entre criados de amos emparejados, como sucede en el pasaje ya comentado en el que Hernando se declara a Juana al estilo del amor cortés, pero parodiándolo con ironía (vv. 385-400). Juana es criada de doña Elvira y es un personaje que parece bastante

reservado; sin embargo, en alguna ocasión llega a reprobear la actitud atrevida de su ama, como por ejemplo cuando ésta le refiere que se llegó en una ocasión a casa de don Félix. Además, también siente curiosidad por conocer los entresijos de la trama. En cualquier caso, su actitud parece menos «picaresca» que la de Inés, la criada de Leonor.

Hernando es el criado de don Juan de Silva, pero también desempeña el papel de gracioso. Ya hemos visto más arriba algunos de los rasgos que hacen de este personaje un importante elemento cómico¹⁸². Señalábamos que uno de sus rasgos fundamentales es la inherente y habitual cobardía que caracteriza a este tipo de personaje y que él mismo reconoce. Su miedo es hiperbólico, y Hernando siempre se muestra reacio a ayudar o defender a su amo (o a cualquier otra persona) en las distintas situaciones que se le presentan; siempre que se le envía a algún recado, Hernando lo hace a regañadientes, y tras haber recibido algún pago o promesa de pago. Como mencionaba más arriba con relación a los recursos cómicos, dentro de su registro discursivo encontramos juegos de palabras, refranes, doble-sentidos, etc. A la postre, es el único personaje que sale físicamente lastimado en la obra, y no por culpa suya, sino a raíz del ímpetu de don Félix cuando Hernando llevaba un papel de don Diego a la criada Inés; en esa situación, Hernando recibe en sus carnes el «recado» don Félix, dos cuchilladas en la cabeza, muestra de lo que hará con su amo. Hernando no entiende de duelos acompañados de cortesías, sino de golpes

¹⁸² F. Ruiz Ramón, 2000b, dice de él: «Es la figura de mayor complejidad artística creada por el teatro español y la que más estudios, interpretaciones y valoraciones ha suscitado. Contrafigura del galán, pero inseparable de él, le caracteriza la fidelidad al señor, el buen humor, el amor al dinero, que no tiene, y y la vida regalona (buena comida, buena bebida, buen dormir), no ama el peligro y encuentra siempre la razón para evitarlo» (140). Estoy de acuerdo en esta caracterización, a excepción de la fidelidad al amo, al menos en el género de capa de espada, pues si nos atenemos a sus palabras nos daremos cuenta de que se trata de un personaje interesado y preocupado por sí mismo; es cierto que Hernando hará todo lo que le mande su amo, don Juan, pero a regañadientes, y a veces tras las amenazas o sobornos de su amo, y siempre evitará el peligro si puede, aunque ello perjudique a su señor. Por ello, esa «fidelidad» me parece un tanto relativa, por lo menos en las comedias de capa y espada.

sin ningún miramiento ni protocolo¹⁸³. Algunos ejemplos de su bajeza moral son los consejos que da, primero a don Juan y a don Diego de que ataquen a don Félix juntos y, más tarde, a don Juan de que aproveche que Leonor se encuentra refugiada en su casa para vengarse en ella de don Félix; por supuesto, don Diego y don Juan rechazan tales acciones, impropias de su decoro, recriminándole don Juan con acritud su actitud. Al igual que Juana, Hernando siente viva curiosidad por los asuntos de su amo, don Juan (aunque demostrando siempre su poco interés por servirlo).

Este don Juan de Silva es el segundo galán¹⁸⁴, enamorado de una dama tapada, Elvira, que es hermana de don Diego, un gran amigo suyo. A pesar de sus maneras educadas, don Juan no puede evitar sentir la curiosidad y el ímpetu, habituales en el galán de comedia, por descubrir la identidad de su dama, aunque con ello haga peligrar su relación con ella. A raíz de un malentendido, don Félix hiere al criado de don Juan y desafía a este último. El peligro que corre Leonor obliga a postergar el duelo entre los dos, y en tal ocasión, don Juan ofrece ayudar a su enemigo. Si bien don Félix debe decidir a qué duelo acudir por razones de amor y honor, también don Juan se va a encontrar en una disyuntiva moral: su carácter noble le hace debatirse entre, por un lado, su amistad con don Diego y la promesa que le hizo de ayudarlo en su cuestión amorosa, y, por otro lado, la palabra que le ha dado a don Félix de ayudarlo a él hasta que éste último ponga a salvo a Leonor. Don Juan, aunque rechaza la idea de amistad con don Félix, no puede evitar sentir compasión por su contrincante en el duelo y sentir que tiene el deber de ayudarlo en su desgracia (y para complicar más el asunto, resulta que está enamorado de Elvira,

¹⁸³ Ignacio Arellano, 1999 (275-276 y 300), 2000 (501), contrasta el carácter cortés de los duelos entre los galanes frente al carácter grotesco de las peleas de los personajes del donaire, llenas de acciones y gestos ridículos y exagerados que contribuyen a la comicidad.

¹⁸⁴ Digo «segundo galán» porque, aunque en el desarrollo de la obra hace acto de presencia después de haberlo hecho don Diego, en el elenco de personajes aparece en segundo lugar, por delante de don Diego, además de que considero que tiene un desarrollo mucho más nutrido en la trama y termina desposado, al igual que don Félix; frente a ellos, don Diego es el «galán suelto». J. Huerta Calvo y H. Urzáiz Tortajada, 2002, presentan a don Juan como «tercer galán» (293).

la dama tapada hermana de don Diego). El mismo don Juan reconoce las situaciones comprometidas en que lo ponen sus buenas intenciones, acordes con su carácter noble y generoso. Gracias en parte al modo de conducirse este personaje y a su ánimo conciliador, la comedia se resuelve felizmente. Al final, ofrece su mano a Elvira, de la que está enamorado, y así desagradaba también a don Diego.

El personaje de don Diego corresponde a la categoría del galán suelto, pues no sólo no es correspondido por Leonor, a quien pretende, sino que, además, al final de la obra es el único galán que queda soltero y sin compromiso. A pesar de ser rechazado por Leonor, don Diego muestra una actitud obstinada y se empeña en conquistarla. Participa en el primer embrollo en el portal de Leonor, con el que se inicia la acción de la comedia, y reincide al enviar a Hernando, criado de don Juan, a presentar un papel a Inés, criada de Leonor. Don Félix intercepta el papel y, fuera de sí, monta en cólera, hiriendo a Hernando, lo que provoca los duelos. En la última jornada, don Diego se niega a abandonar la casa de don Juan, pues pretende conversar con Leonor, avisado de que ésta se encuentra allí. Además de persistente, don Diego es desconfiado, pues no cree a don Juan—y hace bien—cuando éste le asegura que Leonor no se encuentra allí. Pretende incluso llevar a cabo, hacia el final de la obra, el duelo pendiente que tiene con don Félix, incluso después de conocer que éste y Leonor están ya comprometidos, y tiene que ser Leonor la que le responda y concilie la situación, con lo que concluye felizmente la obra.

También contribuye a la resolución feliz Lisardo, criado de don Félix, responsable en gran parte de evitar lo que sí hubiera resultado trágico, la muerte de Leonor. En contraste con Hernando, Lisardo se muestra valiente y leal; quiere acompañar a su amo a los duelos y sólo lo deja ante la insistencia del mismo. Por otro lado, es compasivo, ya que cuando Hernando resulta herido por las cuchilladas que recibe de don Félix, Lisardo lo sigue, interesándose por él. Como

mencionábamos, gracias a Lisardo, Leonor puede escapar de su padre, don Alonso, a quien Lisardo detiene arriesgando su vida, para impedir la muerte de Leonor cuando aquel se disponía a matarla, al haberla hallado en casa de don Félix y asumir que su honor y honra habían sido afrentados. Lisardo se enfrenta a un armado don Alonso y lo abraza para que no pueda seguir a Leonor, dejándolo finalmente encerrado en la casa de don Félix.

Por su parte, don Alonso, el padre de Leonor, encaja en el molde de padre calderoniano, caracterizado por un exacerbado sentido del honor, erigiéndose como defensor del mismo y vigilante de su hija, Leonor. Es un personaje equipado con rasgos positivos y negativos: por un lado, actúa con nobleza con don Félix (a quien le une el lazo de amistad que tenía con el padre de éste), ofreciéndose a acompañarlo a su casa tras el primer altercado en el portal y a mediar en la disputa que don Félix le cuenta, a la vez que le proporciona consejo y hasta le ofrece su brazo para ayudarlo en los duelos; sin embargo, por otro lado—y me parece más relevante este aspecto «negativo»—es un personaje caduco que resulta risible, ya que, en su intento de ayudar a don Félix enfrentándose en duelo a alguno de los contendientes, reconoce en seguida su torpeza y lo impropio de su actitud, pues tal lance es un asunto de juventud y don Alonso ya no es ningún muchacho. Por otro lado, resulta engañado por don Félix, que le habla de lances de juego cuando la verdadera naturaleza de tales lances es el amor que desea materializar con Leonor, su hija; por tanto, peca también de ingenuo. Además, el consejo que don Alonso le da a don Félix en relación a qué duelo debe acudir primero resulta, a mi juicio, un poco confuso, empleando las premisas de manera que la conclusión final parece desvinculada del razonamiento mismo, no sigue un razonamiento claro, lo que deja un poco perplejo al espectador o al lector, y esto contribuye también a la comicidad de la obra. Más tarde, al intentar dar muerte a Leonor, también es consciente de su propia decadencia y debilidad, pues él, armado, no puede ni vencer los

impedimentos (un abrazo) que le pone Lisardo, ni tampoco puede salir de la casa de don Félix, al quedarse encerrado por fuera cuando Lisardo cierra la puerta de golpe. Entonces se queda reflexionando sobre su triste condición y la desgracia que le ha sobrevenido, mostrando un hipertrofiado sentido del honor. Cuando intenta salir y se da cuenta de que no va a poder vencer la puerta, decide escapar por una reja del balcón, arrojándose por el hueco, sin miedo a la caída física porque, como él dice, ya no le debe importar a un hombre que ha caído en su propia deshonra¹⁸⁵. Finalmente, queda apaciguado cuando don Félix se compromete a casarse con su hija Leonor, y mediará después él mismo para calmar a don Diego frente a don Juan, señalando que éste puede solucionar el asunto casándose con Elvira, la hermana de don Diego.

Cabe señalar, para concluir este apartado, la falta en esta obra—como también sucede en otros géneros calderonianos—de personajes que representen la figura de la madre, posiblemente por motivos estructurales¹⁸⁶. De hecho, ya hemos hablado anteriormente de la soltería de los personajes en este tipo de comedias, lo que aleja todo riesgo, pero además, como la mujer no es en principio responsable de la vigilancia de las hijas, la figura de la madre estaría de más en este sentido.

1.8. Algunos aspectos dramáticos, escénicos y textuales.

Empeños comienza una noche y termina al día siguiente, siguiendo las pautas de la unidad de tiempo. En ese período temporal, y en un reducido ámbito espacial, Calderón hilvana una multitud de sucesos cuya combinatoria provoca malentendidos y situaciones conflictivas,

¹⁸⁵ vv. 2039-2044.

¹⁸⁶ Antonio Regalado, 2000, alude a estas razones estructurales: «En el universo de las comedias falta la figura de la madre, personaje que sobra en el reparto de papeles divididos entre galanes. Por razones . . . que tienen que ver con la estructura de la comedia de enredo y de capa y espada, centrada en los conflictos entre amor y honor, la figura de la madre resulta superflua en función de la problemática y la disciplinada estructura de este género» (92). Para un estudio más detallado de este asunto, Regalado nos remite al capítulo II del tomo II de su *Calderón, Los orígenes de la modernidad en la España del Siglo de Oro*, Barcelona, Destino, 1995.

recurriendo a la recapitulación (que vemos, por ejemplo, al inicio de la Jornada Tercera), para recalcar la sorprendente improbabilidad de los acontecimientos, además de recordar al público el desarrollo de la trama y asegurarse de que éste sigue el argumento de la comedia. Arellano menciona que en este tipo de comedias las peripecias suceden en un espacio y tiempo constreñidos, provocando lo que denomina «*artificiosa inverosimilitud teatral*»¹⁸⁷, cuyo objeto es admirar y sorprender, suspender al público; propósito, por otro lado, muy en consonancia con el que J. A. Maravall atribuía a las manifestaciones artísticas del Siglo de Oro, y en concreto al teatro¹⁸⁸. Esto, por otra parte, contrastaría con la concepción horaciana de la comedia, que no sólo exigía una «verosimilitud interna», sino también una «verosimilitud externa», que vendría propiciada por un paralelismo entre la verosimilitud de los hechos y situaciones dentro de la comedia con la verosimilitud de lo que sucede en la realidad, como se desprende de la lectura de la *Epístola ad Pisones* en los versos 338-340 (140-141), y que aparecía en los diversos tratados sobre la comedia, incluido el *Nuevo Arte* de Lope de Vega, donde se señalaba: «guárdese de imposibles, porque es máxima / que sólo ha de imitar lo verisímil»¹⁸⁹. Pero, claramente, esta premisa se rompe en la comedia de capa y espada en beneficio de la complicación en la intriga y la suspensión del receptor (espectador). Según Arellano «la misma mecanización extrema de ciertos recursos (llegada imprevista del padre o hermano que sorprende a los amantes, el esconderse el galán, el trueque de nombres e identidades, los apartes, la confusión provocada por los mantos en las tapadas, los disfraces varoniles, etc.) supone una convencionalización inverosímilmente exagerada»¹⁹⁰. Se trata, añade, de una serie de coincidencias inverosímiles, pero necesarias para la densificación económica del enredo, afectando a las relaciones (de amor,

¹⁸⁷ Arellano, 1999 (54).

¹⁸⁸ Ver el capítulo que José Antonio Maravall, 2002, titula «Extremosidad, suspensión, dificultad (La técnica de lo inacabado)», y más concretamente las páginas 436-439.

¹⁸⁹ Lope de Vega, 2006 (162).

¹⁹⁰ Arellano, 1999 (52).

de familia y de amistad) entre los personajes, y obedeciendo únicamente a un azar controlado por el dramaturgo y su imaginación. Rosa Navarro Durán parece compartir esta opinión; menciona que «la economía teatral exige que se acumulen las coincidencias; si no, no hay enredo»¹⁹¹. Esta acumulación exagerada de acciones y situaciones constreñidas en parámetros espacio-temporales reducidos resultaría tan inverosímil para el público de entonces como resulta para los espectadores de hoy día cuando se produce en las telenovelas y en las comedias televisivas, así como en las comedias cinematográficas de la España de posguerra, salvando, por supuesto, las distancias epistemológicas, estéticas y técnicas. Sin embargo, esta inverosimilitud no impide que en ambos casos el público se sienta entregado a la ficción a pesar de su incredulidad, viviendo cada momento intensamente, como tenemos constancia en el caso de los programas televisivos de este tipo por el éxito en niveles de audiencia de que disfrutaban en general.

Por supuesto, soy consciente de que no se trata del mismo género cuando hablo de de las telenovelas y las comedias televisivas, y no pretendo equipararlas con las comedias de capa y espada; no quisiera caer en anacronismos, pero quería tratar de dar un ejemplo cercano a nuestra época que sirviese para poder entender la recepción de estas comedias. Reconozco que, lógicamente, hay una enorme distancia tanto entre los géneros como entre el público de entonces y el de ahora. En todo caso, me parecen muy sugestivas unas similitudes que, según apunta Evangelina Rodríguez Cuadros, Francisco Rico había encontrado entre la experiencia de ver una comedia en un corral del siglo XVII y ver una película en los años veinte, hallando en ambos casos el denominador común de aunar lo rutinario con lo novedoso para producir un efecto de placer relajado que no exige un esfuerzo grande por parte del público: «una dulce rutina de novedad perpetua. El alimento de una y de otro estuvo constituido por obras de género (desde

¹⁹¹ R. Navarro Durán, 2002 (190). Navarro Durán explica que el enredo y todas las situaciones inverosímiles entran dentro de las expectativas del público (191). Para un estudio detallado, ver también Miguel Zugasti, 1998 (125 y siguientes).

películas de amor a *western*) que nos divierten porque combinan reiteración y cambios mínimos para encandilarnos sin exigirnos esfuerzos: uno de los aciertos supremos tanto del teatro del Siglo de Oro como de la edad dorada de Hollywood. En ambos se dilapidan talento, fábula, estrategia de fantasía, máquina de sueños»¹⁹².

Esta perspectiva que encuentra similitudes con el *western*, al menos en las expectativas de resolución, es compartida por José Romera Castillo, quien apunta: «El público, como en los *westerns* de hoy, ya presuponía el final feliz, pero ello no era óbice para no seguir entusiasmado [con] los lances amorosos y de todo tipo, en los que los amantes se veían envueltos»¹⁹³.

Por otra parte, F. B. Pedraza señala la equivalencia entre la comedia de enredo calderoniana y el vodevil (aunque apuntando el mayor ingenio y riqueza de aquella), donde la confusión y el error eran también elementos básicos y donde el espacio contribuía, por medio de artificios, a la ocultación y a la confusión¹⁹⁴. De similar opinión es Evangelina Rodríguez Cuadros, quien, explicando el carácter momentáneo de ruptura del orden que se restaura por el final convencional, valora también ese juego revoltoso que aproxima el vodevil a este tipo de comedias: «. . . en el ínterim, la comedia de capa y espada augura con divertidísimo ingenio ese contradictorio haz y envés que el vodevil posterior creará en torno a los mitos de la sociedad burguesa: la gesticulante y ridícula mistificación y la parodia cínica o, al menos, la puesta en cuestión de ese universo armónico, fundado en los principios aristocráticos de la España de los Austrias: la sumisión filial, los emblemas y máscaras de la honra, el heroísmo, el edulcorado pretarquismo de las relaciones amorosas»¹⁹⁵.

¹⁹² Estas similitudes las cita Rodríguez Cuadros, 2002 (70).

¹⁹³ Romera Castillo, 1984 (50).

¹⁹⁴ F.B. Pedraza, 2000 (203).

¹⁹⁵ E. Rodríguez Cuadros, 2002 (75).

A la hora de analizar este tipo de obras tenemos que tener en cuenta que, a diferencia de otros géneros literarios, el teatro consta también de una dimensión escénica, visual. Por ello, el texto no es una mera narración de sucesos, sino que describe también esa dimensión escénica. En este sentido, toda didascalía resulta de gran ayuda para construir el espacio dramático de la obra, como por ejemplo cuando describe la indumentaria de un personaje, una lucha, la entrada o salida de personajes, cuando se esconden (a menudo tras cortinas o paños), etc. Aunque en el siglo XVII la elaboración del escenario ha progresado enormemente, todavía debe en muchos casos complementarse verbalmente. Por otro lado, la visualidad dramática no cubre todos los detalles, algunos deben transmitirse al público a través de la palabra, como sucede con documentos escritos a los que se alude en ocasiones; la única manera de que el público sepa lo que hay en un papel, por ejemplo una carta, sólo puede llevarse a cabo a través de la lectura en voz alta que haga algún actor (como sucede en *Empeños* cuando don Félix lee una carta, tras el verso 713). En el caso de los actores y de su interpretación, éstos deben asumir sus papeles, los cuales suelen responder a códigos definidos de comportamiento para que el público pueda situarlos correctamente y pueda identificarlos con su descripción verbal en el texto; pero aún aquí existen ciertos aspectos en que la interpretación tampoco cubre todo el contenido significativo, y en estos casos la palabra, una vez más, construye o complementa la función visual. La integración del componente visual o escénico y la palabra es un asunto de grandísima relevancia, pues de su ajuste combinatorio puede seguirse un efecto dramático u otro, incluso opuesto¹⁹⁶.

En cuanto a la estructura formal del texto, hay una gran variedad de rimas, predominando las formas asonantes. La mayoría de los versos son octosílabos, aunque existen pasajes en que el endecasílabo adquiere el protagonismo. Es muy frecuente que los personajes se entrecorten el

¹⁹⁶ Para un estudio más detallado de estos aspectos, ver la Tercera Parte: «Del texto a la escena» en Arellano, 1999.

discurso o se compenetren para completarlo. Asimismo, abundan las exclamaciones y las admiraciones que en muchas ocasiones reflejan la sorpresa de los personajes.

1.9. Fortuna e influencia de *Los empeños de un acaso*.

Aparte de alguna refundición en España, como la que llevó a cabo en el siglo XIX Miguel Pastorfido, transformando *Empeños* en una obra en cinco actos, podemos constatar una serie de obras y autores que se vieron influidos por esta comedia de Calderón. En primer lugar, Sor Juana Inés de la Cruz escribió una comedia de título *Los empeños de una casa*, representada por primera vez entre 1683 y 1684¹⁹⁷. Es esta una de las obras que más se citan en referencia a la cuasi homónima de Calderón. En esta obra de Sor Juana, la acción se sitúa en Toledo y se desarrolla en el transcurso de unas horas. Tiene lugar en una casa y los personajes principales son Leonor y don Carlos. Leonor, hija de don Rodrigo, un aristócrata venido a menos, es pretendida por otros galanes de mayores recursos económicos que don Carlos, por lo que Leonor planea escaparse con don Carlos para evitar que su padre la obligue a desposar a alguno de aquéllos. Uno de los pretendientes, don Pedro, enterado de los planes de los enamorados, intenta impedir su huída, con la complicidad de su hermana Ana. Así, Leonor es secuestrada por unos embozados que dicen servir a la justicia, llevándosela a casa de don Pedro con la excusa de rescatarla de su raptor. En la contienda con don Carlos, éste hiere, sin reconocerlo en la oscuridad, a un primo de Leonor que trataba de protegerla. Acosado por sus perseguidores, don Carlos termina refugiándose en casa de don Pedro y Ana; esta última, que está enamorada de don Carlos, lo acoge junto a su criado. Para complicar más las cosas, en casa de don Pedro hay otro escondido, don Juan, pretendiente desdeñado de Ana, quien se ha valido de la criada Celia para introducirse en la casa. Don Pedro pretende cortejar a Leonor en la casa, pero llega también don

¹⁹⁷ No hay acuerdo entre los críticos; unos sitúan la primera representación en 1683 y otros en 1684.

Rodrigo, padre de Leonor, buscando a su hija y en defensa de su honor. La situación se complica con tantos personajes conflictivos, pero todo termina con el habitual final feliz en el que don Carlos desposa a Leonor, don Juan a Ana, don Pedro queda como galán suelto. Incluso los criados Castaño y Celia se emparejan. La crítica está también dividida en cuanto al valor de la obra, pues una parte de ella considera esta comedia una mera copia de las comedias de capa y espada calderonianas, acusando un excesivo enredo y complicación, mientras que otra parte de la crítica apunta singularidades originales de Sor Juana, pues ven en el personaje de Leonor una especie de autorretrato de la escritora, detectando numerosos rasgos autobiográficos.

En relación a la influencia que ejerció en el teatro francés, quizá el caso más notable sea el del *Les engagements du hazard*. Thomas Corneille utilizó ambas comedias *Empeños* y *Casa* para elaborar su *Les engagements du hazard*, estrenándola en 1647, aunque parte de la crítica data la única copia que nos ha llegado en 1667. Monica Pavesio señala que se trata de «una trascrizione tardiva . . . de una commedia che probabilmente faceva parte del repertorio orale dei comici dell'arte»¹⁹⁸. Para Pavesio es muy posible que Thomas Corneille hubiera seguido de cerca alguna imitación italiana de *Empeños*. Así afirma: «Nell'imitare *Los empeños de un acaso*, Corneille è stato influenzato dalle scelte attuate dai comici dell'arte: il drammaturgo francese ha infatti rivalutato la figura del servo, ha reso più divertenti le scene con protagonisti il gracioso e la cameriera e soprattutto ha utilizzato il titolo dell'imitazione italiana»¹⁹⁹. Añade Pavesio que posiblemente Corneille asistiera a la representación de un boceto italiano basado en *Empeños*, (y que, además, tuviera acceso al boceto) que le sirviera para su adaptación: «Le affinità marcate del canovaccio . . . con alcuni versi corneliani fanno pensare inoltre che il drammaturgo francese

¹⁹⁸ M. Pavesio, 2000 (207). Pavesio indica que la fecha de publicación de la adaptación francesa es 1656, y que ya en 1651 Corneille había obtenido permiso para su adaptación, p. 220. Asimismo, Pavesio menciona que hay críticos que discrepan incluso en la fecha de estreno (como por ejemplo Lancaster, que propone 1649) y concluye que la crítica no acaba de coincidir en una fecha definitiva para su estreno, (233-234).

¹⁹⁹ M. Pavesio, 2000 (251).

possa non solo aver assistito alla rappresentazione della commedia dell' arte, ma che fosse possesso di una prima versione scritta dell' imitazione italiana»²⁰⁰. La imitación italiana a la que se refiere es la obra del mismo nombre, *Les engagements du hazard*, de Domenico Biancolelli, cómico italiano que representó en París. Sin embargo, Maria Grazia Profeti admite la posibilidad de que el texto de Corneille precediera al de Biancolelli: «. . . questo canovaccio, dal titolo bilingue “L'impegno d'un acaso — Les engagements du hazard”, è poi stilato in francese. E forse eso non è nemmeno direttamente derivato dal testo spagnolo, ma dalla versione di Thomas Corneille»²⁰¹.

Sea como fuere, el dramaturgo francés hizo una adaptación en cinco actos en la que dos parejas se ven envueltas en diversos enredos y consiguen finalmente superar los obstáculos que dificultaban su amor. Además de las dos parejas hay también un galán suelto, un padre vigilante y criados graciosos y confidentes. Parece ser que las jornadas primera y tercera de ambas obras de Calderón tienen estructuras y desarrollos muy similares, mientras que la jornada segunda supone importantes divergencias. Al parecer, Corneille siguió de cerca *Empeños* en las jornadas primera y tercera de la comedia calderoniana, pero optó por la segunda jornada de *Casa* para componer su adaptación²⁰²; en concreto, Corneille la empleó para elaborar su cuarto acto, como menciona en el prefacio. También se ha planteado su influencia, probablemente a través de la

²⁰⁰ M. Pavesio, 2000 (252-253).

²⁰¹ M. G. Profeti, 1989 (300, nota).

²⁰² L. Cortés Vázquez, 1988 (17-31), analiza la manera en que Thomas Corneille realizó su adaptación calderoniana, señalando las diferencias más destacadas, como la supresión de escenas de *Empeños* que conllevan violencia (o son completamente suprimidas, o son relatadas en vez de representadas). Según Cortés Vázquez, para compensar el desequilibrio que engendra esta supresión de escenas violentas, Corneille recurre a *Casa*. Además de esto, el crítico señala otras diferencias: «Algunos razonamientos bastante vulgares del criado, en el Acto I, Escenas 1 y 3. Más retórica en la disputa de los amantes, Acto I, Escena 7, y en otros fragmentos de este género. Se advierte su gusto por lo psicológico, tratado con mayor o menor fortuna» (27). Asimismo, Cortés Vázquez menciona que en el texto francés encontramos algunos momentos que apuntan a una defensa de las libertades del individuo (más que una postura feminista) que no existía en Calderón, pues, frente al recogimiento y ocultación de la protagonista de *Casa*, en la obra de Corneille «Elvira reclama no los derechos de la mujer, sino los de la persona a su libertad esencial» (28). Un poco más abajo, Cortés Vázquez añade que en la adaptación francesa se echan de menos algunas escenas y rasgos calderonianos muy divertidos: la entretenida escena en que don Juan y Leonor cuentan alternadamente la historia de ésta, y también el estilo poético y conceptista del escritor español.

adaptación de Corneille (o al menos utilizando ambos el original español y la adaptación francesa), en una novela de Edme Boursault: *Ne pas croire ce qu'on void, histoire espagnole*²⁰³, publicada por primera vez en 1670, y luego sucesivamente en 1672, 1677 y 1739.

Maria Grazia Profeti es quien más ha estudiado la influencia de esta comedia en Italia. En su estudio²⁰⁴, rastrea los vínculos que emparentan la comedia musical *Le armi e gli amori* (1658)²⁰⁵, de Giulio Rospigliosi, con *Empeños*, encontrando numerosas coincidencias textuales que delatan la deuda italiana con el texto español, aunque hallando también innovaciones estructurales y originalidades de interés en la obra de Rospigliosi. Asimismo, Profeti aborda dos traducciones: *Gli impegni per disgrazia* (1687), de Ippolito Bentivoglio, y *L'armi e gli amori, ovvero gli impegni nati per disgrazia* (1682), de un supuesto Tito Giulio Benpopoli, vinculándolas de nuevo a la comedia española. Profeti señala la *amplificatio* de la traducción de Bentivoglio y la posibilidad de que este traductor hubiera recurrido a un texto hoy desconocido. En cuanto a la última traducción, la atribuida a Bonpopoli, Profeti constata que se trata de una adaptación de la

²⁰³ M. Pavesio, 2000 (253-261), aporta pruebas que muestran la deuda de la novela de Boursault con *Empeños* y con *Engagements du hazard*. Según el esquema propuesto, *Empeños* habría primero influido en la versión de Biancolelli, mientras que *Casa* habría influido en *Les fausses vérités de d'Ouille*, y ésta en *L'inconnue* de Boisrobert; de aquí, ambas obras de Biancolelli y Boisrobert (y a través de ellas *Empeños* y *Casa*) habrían vertido su influencia en la adaptación de Corneille, y ésta habría servido a su vez a Boursault para elaborar la suya (204). Esta última influencia de la adaptación de Corneille en la de Boursault parece confirmarla H. Carrington Lancaster, 1936: «Except for certain amplifications in the first part of his novel, Boursault follows Thomas so closely that there can be no doubt about his having used his play or its sources, two *comedias* by Calderón» (524). Más abajo señalará Lancaster que Boursault siguió a su compatriota en lo concerniente a las partes adaptadas de *Empeños*, pero que su adaptación de *Casa*, presentaba algunas diferencias con respecto a la versión de Corneille que apuntaban a que Boursault probablemente se nutrió más directamente de la fuente española (525).

²⁰⁴ M. G. Profeti, 1989. Profeti señala que estas adaptaciones y traducciones se nutren mayoritariamente de la edición *Mejor*, de 1651 o más probablemente de la edición de 1653, pero que nunca se especificaba por ningún lado el nombre del autor español padre del original, salvo en la última de ellas, en la que aparece el nombre de Calderón, debido probablemente—según Profeti—a razones comerciales (como ya había señalado previamente, la atribución a Calderón estaba motivada por su fama) (306 y 311).

²⁰⁵ M. Harwell, 1972, menciona un estudio del profesor Guido Mancini («Note sull' interpretazione di Calderón nel Seicento», en *Calderón en Italia, Studi e Ricerche*, Quaderno IV della Libreria Goliardica Editrice, Pisa, 1955, pp. 33-34) en el que se sitúa la fecha de representación para *Le armi e gli amori* en 1658, especulándose con que probablemente también fue ésta la fecha de publicación de la obra (9). Asimismo, Harwell indica en su tesis que ya el profesor Mancini había establecido el vínculo entre la obra de Rospigliosi y *Empeños* (11).

Bentivoglio y de que el nombre de Benpopoli era «anagramma perfetto di Ippolito Bentivoglio»²⁰⁶.

En cuanto a la influencia de los *Empeños* en Inglaterra, Don W. Cruickshank señala²⁰⁷ que en 1671 se produjeron dos adaptaciones, una anónima, bajo el nombre *Deceptio Visus: or, Seeing and Believing are Two Thing* —según H. Carrington Lancaster²⁰⁸, una traducción al inglés de la novela de Boursault— y otra a cargo de Edward Ravenscroft, titulada *The wrangling lovers: or the Invisible Mistress*; al parecer, esta última tenía como fuentes indirectas comedias calderonianas entre las que se encontraba *Empeños*, pero esta relación estaba mediada por el teatro francés, en concreto, a través de la adaptación de Boursault y, en última instancia, de la de Corneille.

En relación a este asunto, es muy interesante —a la vez que divertido, en mi opinión— el acalorado debate que mantuvieron H. Carrington Lancaster y James Urbin Rundle en una serie de artículos epistolares entre los dos²⁰⁹. En el primer artículo, Lancaster señala la mediación del teatro francés entre el español y el inglés. La obra de Ravenscroft tendría como fundamento las adaptaciones francesas que combinaban *Empeños* con *Casa*. Lancaster, por su parte, niega la existencia de una novela española que sirviera de fuente a Boursault para confeccionar su novela. Para este crítico, eran las comedias de Calderón las que habían servido tanto a Corneille como a

²⁰⁶ M. G. Profeti, 1989 (316-317). Profeti menciona la plausible involucración de Domenico Antonio Parrino en esta adaptación, en la que incluyó también el texto español de la comedia. Profeti concluye que este editor, en su elaboración, se habría valido más bien de un manuscrito, no tanto del texto de Bentivoglio impreso en Modena (318).

²⁰⁷ D. W. Cruickshank, 2002 (62).

²⁰⁸ H. Carrington Lancaster, 1936, aporta el título completo de esta obra: *Deceptio Visus: or Seeing and Believing are Two Things, a Pleasant Spanish History, Faithfully Translated*, aunque puntualiza que «faithfully» no caracteriza bien esta traducción, pues el traductor inglés carecía del sentido del humor necesario para traducir fielmente la fuente francesa, además de carecer también de suficientes conocimientos del francés como para realizar una traducción fidedigna (526). Para Lancaster, Ravenscroft siguió directamente a Boursault, no la traducción inglesa anónima, (527).

²⁰⁹ Correspondencia titulada «Calderón, Boursault, and Ravenscroft», «More about Calderón, Boursault, and Ravenscroft», «Still more about Calderón, Boursault, and Ravenscroft», and «Footnote on Calderón, Boursault, and Ravenscroft», en *Modern Language Notes*, en los números de diciembre de 1936 («Calderón...»), junio de 1947 («More...» y «Still...»), y marzo de 1948 («Footnote on Calderón, Boursault, and Ravenscroft»).

Boursault para sus respectivas adaptaciones²¹⁰. James Urbin Rundle no tuvo ningún reparo en desestimar las declaraciones de Lancaster, afirmando que *The Wrangling Lovers* presentaba fraseología análoga a la existente en Calderón, pero no en Boursault. Para Rundle, nada indicaba que Ravenscroft no hubiera tenido acceso a alguna copia calderoniana²¹¹. Sin embargo, la conclusión de Rundle era que tanto Ravenscroft como Calderón emplearon una novela española que Boursault tradujo al francés²¹². Además de este descubrimiento, Rundle afirmó que otra comedia calderoniana, *Fuego de Dios*, guardaba similitudes importantes con *Casa*, y afirmaba que también esta última tendría como base, al menos parcialmente, la misteriosa novela española traducida por Boursault²¹³. Por lo tanto, para Rundle existió una novela española de la que Calderón se nutrió para escribir tanto *Empeños* como *Casa*, y en parte también la empleó para confeccionar su *Fuego de Dios*. Ravenscroft habría seguido a Boursault, pero en su traducción de esta novela española desconocida por nosotros. Con no menos intensidad, Lancaster vuelve sobre la cuestión en el tercer artículo, desbaratando una por una las conclusiones de Rundle, entre otras cosas, porque señala que los traductores del siglo XVII llegaron a añadir frases de su propia cosecha, lo que explicaría que en la traducción de Boursault hubiera algunas diferencias textuales que no implicarían necesariamente que *Ne pas croire ce qu'on void, histoire espagnole* no derivase de las comedias calderonianas²¹⁴. Lancaster se afanó en demostrar que la aseveración de que Ravenscroft no siguió a Boursault, como proponía Rundle, carecía de base sólida. Lancaster proporcionó varios ejemplos textuales donde Boursault y Ravenscroft coincidían, difiriendo de Calderón, lo que corroboraría la teoría de la dependencia del escritor británico sobre el francés. Asimismo, este crítico también estableció un vínculo entre Corneille y

²¹⁰ H. Carrington Lancaster, 1936 (526).

²¹¹ J. U. Rundle, 1947 (382).

²¹² J. U. Rundle, 1947 (383).

²¹³ J. U. Rundle, 1947 (384).

²¹⁴ H. Carrington Lancaster, 1947 (385).

Boursault, pues el texto de este último guarda más similitud con el de Corneille que con el de Calderón, como demuestran los ejemplos que aporta²¹⁵. La cosa no quedó aquí, y Rundle volvió a la carga tachando las apreciaciones de Lancaster de «misstatements or misinterpretations»²¹⁶; así pues Lancaster habría tergiversado las palabras de Rundle, según este último. La última intervención correspondió a Lancaster, defendiendo nuevamente sus afirmaciones. Comparto la opinión de Monica Pavesio, quien—creo—ha demostrado de sobra la influencia de Calderón y Corneille en la novela de Boursault, concluyendo: «L'analisi rende inoltre molto improbabile la tesi di Rundle imperniata sull'esistenza di una novella o di un romanzo spagnolo che sarebbe contemporaneamente la fonte di *Casa con dos puertas*, di *Los empeños de un acaso*, di una terza commedia, forse calderoniana, *Fuego de Dios en el querer bien*, della *pièce* di Thomas Corneille e del romanzo di Boursault»²¹⁷.

Existen, finalmente, dos traducciones conocidas de ésta comedia calderoniana al alemán, una bajo el título *Die Verwicklungen des Zufalls: Lustspiel in 3 Aufzügen*, realizada por Ernst Friedrich von der Malsburg²¹⁸, en 1819 en Berlín, y aparece también una reedición reciente²¹⁹ de otra posible traducción llevada a cabo por Johann Diederich Gries. Esta reedición incluye en su título el nombre de las tres obras calderonianas que auna: *Schauspiele - Bd. Eifersucht Das Größte Scheusal. Die Verwicklungen Des Zufalls. 4. Bd. Die Tochter Der Luft. 1. V.*

²¹⁵ H. Carrington Lancaster, 1947 (388). Las últimas observaciones de Lancaster, dirigidas a Rundle, encierran una fina ironía.

²¹⁶ «Footnote on Calderón, Boursault, and Ravenscroft», 1948 (217, nota). La contestación de Rundle no carecía tampoco de profunda ironía hacia Lancaster. La réplica final de Lancaster asimismo no estuvo exenta de afiladísimos dardos contra Rundle, como respuesta a los que éste le había previamente dirigido.

²¹⁷ M. Pavesio, 2000 (260).

²¹⁸ Tradujo a Calderón al alemán durante el primer cuarto del siglo XIX.

²¹⁹ Nabu Press, marzo 2010. Durante la primera mitad del siglo XIX, Johann Diederich Gries trabajó en diversas traducciones al alemán de obras en español e italiano.

1.10. Sinopsis métrica.

Jornada I

redondillas	1-244
romance é-o	245-844
redondillas	845-952
romance á-o	953-1230

Jornada II

romance é-a	1231-1680
redondillas	1681-1828
romance í-o	1829-2044
pareados	2045-2108
romance á-e	2109-2196

Jornada III

romance é-e	2197-2442
pareados	2443-2626
décimas	2627-2736
romance á-a	2737-3190

2. ESTUDIO TEXTUAL.

2.1. Descripción de testimonios.

El texto ha llegado a nosotros en una serie de ediciones tempranas y otras más tardías, en publicaciones «seltas» o recopilado en colecciones de comedias. He seleccionado aquellos testimonios conocidos que de alguna manera suponen una variación con respecto al trabajo de Vera Tassis, pero he omitido aquellos testimonios que suponían una copia idéntica de otro testimonio aquí documentado. Los testimonios cotejados por mí son los siguientes:

VT: *Sexta Parte* de Comedias de Calderón de la Barca. Vera Tassis, Madrid, 1683. Cambridge Library, signatura: Hisp. 5.68.6.

VT2: *Sexta Parte* de Comedias de Calderón de la Barca. Vera Tassis, Madrid, 1683. Cambridge Library, signatura: Hisp. 5.68.15.

VTs: Pseudo Vera Tassis. En Biblioteca Nacional de España, signatura: R/ 11350.

BV: *Comedias Verdaderas*, nuevamente corregidas y publicadas por VT (otra falsa). Viuda de Blas de Villanueva, Madrid, entorno a 1730. Biblioteca de la Universidad de Stony Brook, microforma: 001210812 (Microforms Library Microcard 8 Alphabetical).

CL: Suelta en volumen de comedias. En Cambridge Library, signatura: Hisp.5.76.30. y F168.c.8.4. Probablemente perteneciente a la década de 1750. [S.l.].

EO1: *Empeños que se ofrecen*, atribuida a Calderón de la Barca, en *El mejor de los mejores libros que han salido de comedia nuevas*, en Alcalá, en casa de María Fernández, 1651, a costa de Tomás Alfay. BNE, signatura: R/17932 (Micro R/14557). Colección de comedias.

EO2: *Empeños que se ofrecen*, atribuida a Calderón de la Barca, en *El mejor de los mejores libros que han salido de comedia nuevas*, en Madrid, en casa de María de Quiñones, 1653, a costa de Manuel López. BNE, signatura: R/2277 (Micro R/16754).

EO3: *Empeños que se ofrecen*, atribuida a Pérez de Montalbán. [s.l.: s.n., s.a.]. BNE, signatura: T/20648. Muy similar a EO1, EO2.

EO4: *Empeños que se ofrecen*, atribuida a Pérez de Montalbán. Biblioteca de la Universidad de Valencia, signatura: BH A-104/102(09). Incompleta.

- EO5: *Empeños que se ofrecen*, atribuida a Pérez de Montalbán. British Library, signatura: T.1735.(6.). British Library indica que es de 1650.
- BL: *Empeños de un acaso*. Suelta que se halla en la British Library, signatura: c.108.bbb.20.(8.). British Library indica que pertenece al siglo XVIII.
- JS: *Sexta Parte de comedias del celebre poeta español don Pedro Calderon de la Barca* [texto impreso], sacadas de sus originales y aora nueuamente corregidas en esta ultima impression. Edición de Juan Sanz, 1719 (BNE indica 1715). BNE, signatura T/1845.
- FA: *Comedias que saca a la luz don Juan Fernández de Apontes*, colección de sueltas. Madrid, Viuda de don Manuel Fernández, 1762. BNE, signaturas: R/39235 y R/39229.
- FL: *Los empeños de un acaso*, suelta perteneciente a la imprenta de Francisco de Leefdael, Sevilla, 1720. British Library. Signatura: 11728.h.15.(17.) (ó 32.068/078).
- MP: *Los empeños de un acaso*, suelta que se encuentra en la Biblioteca Menéndez Pelayo, signatura: 32072. s.a.
- PE: *Los empeños de un acaso*, suelta perteneciente a la imprenta de Pedro Escuder, Barcelona 1760, (s.d.). Biblioteca Nacional de Francia, signatura: YG- 151 (5).
- JP: *Los empeños de un acaso*, suelta procedente de la Imprenta de Joseph Padrino, Sevilla, s.a. (1755-1789). Biblioteca Nacional de España, signaturas: 7/20050 y T/5196.
- SB: *Los empeños de un acaso*, suelta procedente de la imprenta de Suriá y Burgada, s.n., s.a Barcelona (aproximadamente entre 1765 y 1786, aunque BNE señala entre 1770 y 1806). En Biblioteca Nacional de España, signatura: T/15002/1.
- SBa: *Los empeños de un acaso*, suelta procedente de la imprenta de Suriá y Burgada, s.a. y posteriormente corregida manualmente. En BNE, signatura: T/955.
- JO: *Los empeños de un acaso*, suelta procedente de la imprenta de la Viuda de Joseph Orga, Valencia, 1770. En Biblioteca Nacional de España, signatura T/5676 y T/18975 (idéntica a otra con signatura R/24571/21; he tenido que utilizar ambas porque les faltaban páginas).
- GH: *Theatro Hespañol* [sic] / por don Vicente García de la Huerta; Parte segunda; comedias de capa y espada; tomo IV, Madrid, Imprenta Real, 1785. En Biblioteca Nacional de España, signaturas: T/8500 y T/8507.
- OT: *Comedias escogidas de don Pedro Calderón de la Barca* (De las comedias [escogidas] de don Pedro Calderón de la Barca), tomo tercero, Madrid, Imprenta de D.A. Fernández; Ortega y compañía; Ortega, 1831/1832. (Colección General de las Comedias Dramáticas de los Autores Españoles). Biblioteca Nacional de España, signatura U/11002, T/1269.

JK: *Las Comedias de D. Pedro Calderon de la Barca* [Texto impreso] / cotejadas con las mejores ediciones hasta ahora publicadas, corregidas y dadas á luz por Juan Jorge Keil, en cuatro tomos, adornados de un retrato del poeta...; Tomo 3. Juan Jorge Keil. Publicado en casa de Ernesto Fleischer, Leipsique, 1829. En Biblioteca Nacional de España, signaturas: T/1301 y T/1299 (Micro R/32681).

JH: *Comedias de Pedro Calderón de la Barca*, tomo 2. Edición de Juan Eugenio Hartzenbusch. Biblioteca de Autores Españoles, tomo 9, BIB T2. Madrid, 1849. Biblioteca Nacional de España, signatura: INV. 08.860.

PL: Colección de comedias, s.l., s.n, 18--? Edición de Tomás Padró e Isaías Llopis Sánchez, siglo XIX (probablemente entre 1860 y 1877). Biblioteca de la Universidad de Sevilla, signatura: F 8/00002.

VB: *Obras completas*, Don Pedro Calderón de la Barca, tomo II: Comedias, Ed. Valbuena Briones., Madrid, Aguilar, 1960.

2.2. Los testimonios de Vera Tassis y sus versiones falsas.

Partimos de la edición de Vera Tassis, realizada en la imprenta de Francisco Sanz en 1683. Los dos ejemplares que se encuentran en la Biblioteca de Cambridge (con signaturas Hisp. 5.68.6. y Hisp. 5.68.15.) son prácticamente idénticos, excepto por los versos 3086 y 3087, que Hisp.5.68.15 (VT2) condensa en uno solo. Don Cruickshank y John Varey prepararon un facsímil partiendo de ambos ejemplares, como ellos mismos señalan²²⁰. Además, en ese mismo volumen, Cruickshank escribía una excelente y clarificadora introducción crítica en colaboración con Edward M. Wilson en la que se explicaba la historia de las diversas ediciones de comedias calderonianas y los problemas que éstas presentaban, las diferencias entre las ediciones auténticas y las que Cruickshank y Wilson llaman «ghost»—fantasma—(o «forgery», invenciones de los bibliógrafos) y «fake»—falsas—(impresiones atribuidas a Vera Tassis, pero que correspondían a otros editores). Una de estas «fake» (la que designo como VTs) conserva

²²⁰ *Pedro Calderón de la Barca, Comedias (A facsimile edition prepared by D.W. Cruickshank and J.E. Varey with textual and critical studies)*, London, Gregg International Publishers Limited in association with Tamesis Books Limited, 1973, contraportada interior a la página que incluye el facsímil de la edición «fake» de la *Sexta Parte* de 1683.

una gran similitud con VT y VT2; sin embargo, enseguida nos damos cuenta de que la numeración de las páginas no está secuenciada en relación al resto de comedias que integran la supuesta colección de Vera Tassis; por el contrario, las páginas de cada comedia de que se compone esta colección tienen una numeración individual dentro del conjunto, rasgo este que, según Cruickshank y Wilson indicaría el origen apócrifo de la edición²²¹. Algunas de las variantes que presenta frente a VT y VT2 son las siguientes:

26	aunque a mi valor] aunque mi valor VTs
65	mayor extremo] mayor estrecho VTs
100	si eso] fi esto VTs
152	aquel que interesado] aquel interesado VTs; aquel que apasionado EO1, EO2, EO3, EO5, BL
209-11	No sé; mas aquel don Diego] No sé mas que aquel Don Diego, VTs, MP, PE, JP
901loc	Don Juan] Leo VTs
1518	quien niega] quien ruega VTs
2249	Dice bien.] Dizes bien. VTs, FL, MP, PE, JP, VB
2425	es escusado] es escusada, VTs;
3067	nunca mi valor.] nunca a mi valor; VTs, EO3, EO5

2.3. El testimonio procedente de la imprenta de la viuda de Blas de Villanueva (BV) y el procedente de la Biblioteca de Cambridge (CL).

El testimonio de esta comedia procedente de la imprenta de la viuda de Blas de Villanueva (BV) y el testimonio que se halla en la Biblioteca de Cambridge (CL), dos sueltas recogidas en colecciones de comedias, son bastante similares entre sí y también guardan muchas similitudes con el grupo Vera Tassis (VT, VT2 y la «fake» VTs). En algunas ocasiones siguen particularmente a VTs, aunque también encontramos casos en que se mantienen fieles a VT y VT2. No obstante, ambas BV y CL presentan algunas variantes importantes con respecto este grupo. Probablemente, BV, compilada hacia 1930, sea un testimonio intermedio entre el grupo

²²¹ *Pedro Calderón de la Barca, Comedias (A facsimile edition prepared by D.W. Cruickshank and J.E. Varey with textual and critical studies)*, London, Gregg International Publishers Limited in association with Tamesis Books Limited, 1973, pp. 16-17.

Vera Tassis y CL, pues guarda mayor afinidad con ese grupo, mientras que CL, a pesar de guardar una estrecha relación con BV, presenta nuevas variantes. He aquí algunas muestras de la relación entre estos testimonios:

- 37 con quien reñís] con quien reñia VTs, BV; con quien reñas CL
 219loc Leonor] *Ines.* VT, VT2, VTs, BV, CL
 244 para medrar] para mediar BV, CL
 256 veniros sirviendo] veniros figuiendo VTs, BV, CL, FL, MP, PE, JP, GH, OT, JH, PL, VB
 294 Discúlpeme] Disculparme BV, CL
 458 aunque os diga] aunque diga VTs, BV, CL; que aunque diga FL, MP, PE, JP, SB
 665loc Don Félix] VT, VT2, VTs, BV, CL omiten
 1053 hablarle. Vos, don Juan,] hablarle; Don Juan, BV, CL
 1070 qué la ofendo,] que la ofendi BV, CL; què le ofendo, FA
 1134 papel le daba,] papel les daua, VT, VT2, BV, CL; papel la daua, EO1, EO2, BL
 1154 aqueste barrio,] aqueſſe barrio, VTs, BV, CL, FL
 1186 que la verdad] que es la verdad BV, CL
 1261 que habiendo escuchado yo] que auiendo eſcufado yo VT, VT2, VTs, BV, CL
 1417 que vais, según imagino,] que aveis ſegun imaginado BV, CL
 1462 en la vuestra,] en la viftra, BV, CL
 2067 en ella cosa] en èl la cofa, VTs; en èl cofa, BV, CL; en ellos cofa, FL, MP, PE, JP
 2173 que vais permito,] que vais, primero BV, CL
 2460 guardar la ropa.] guarda la ropa. VTs, BV, CL
 2816loc Juana] *Jua.* VTs, BV, CL, JP
 3123 primero, y aquí] primero, aqui BV, CL
 3153 pues escuchen vuesarcedes,] pues eſcuche vuesarcedes, BV, CL

En el siguiente caso, BV y CL no siguieron al grupo VT; probablemente se dieron cuenta del error y lo subsanaron, coincidiendo con otros testimonios que hicieron lo propio:

- 1241loc Juana] *Ines.* VT, VT2, VTs, EO1, EO3, EO5, JS, FA, FL

Asimismo, algunas variantes de BV no seguidas por CL muestran que este último, dándose cuenta de que se trataba de erratas las corrigió, por lo que, lógicamente, no las encontramos en CL:

- 121 un ferreruelo,] vn ferruelo, BV
 1063 ¿Qué es, señora?] Què es ſeñor? BV
 1435 Importa que...] Importe que BV
 1686 Don Diego, a mal tiempo] D. Diego, mal tiempo BV
 1715 es de don Juan] es Don Juan BV

En los siguientes ejemplos, vemos cómo CL se distanció de BV y del grupo VT,

aportando nuevas variantes:

238	que a aquestas] que aqueftas CL, FL, MP, PE, JP, OT
372	tanto le aflige?] tanto te aflige? CL
1105	¿Qué ha de haber? Gran mal. Don Juan (loc) No hagáis] Qué ha de aver? <i>Juan.</i> (loc) No hagais CL
1145	el sanguino] el fanguineo CL, JP, SB
1204	que estilo bajo,] que es eftilo baxo CL; que eftilo es baxo JS, FA, MP, PE, JP, GH, OT
1374	no se da obediencia] no fe da eftimacion CL
1528	y os galantea.] y galantea CL
1688	vos habréis de] vos aveis de CL
1726	de preferirle yo.] de preferirte yo; CL
1745	con vos hablé;] con vos hablò, CL
2106	que a verte] que verte CL
2720	a él le cerrara] à èl cerrara CL

2.4. El grupo de testimonios que llevan por título *Los empeños que se ofrecen*, y el testimonio de la British Library afin al grupo.

Por su parte, el grupo de EO1-EO5 constituye un grupo importante de testimonios que responden al título *Los empeños que se ofrecen*; EO1 y EO2 se lo atribuyen a Calderón, mientras que EO3, EO4 y EO5 están atribuidas a Pérez de Montalbán²²². El testimonio EO1 se encuentra en *El mejor de los mejores libros que han salido de comedias nuevas*, publicado en Alcalá en 1651, en casa de María Fernández, y sufragado por Tomás Alfay; mientras que EO2 aparecía en una colección del mismo título, pero ya en Madrid, fechada dos años más tarde, en 1553, publicada en casa de María de Quiñones y costeadada por Manuel López. EO3, EO4 y EO5 descenden de las anteriores, aportando nuevas variantes. Por otro lado, existe un testimonio con el título *Los empeños de un acaso* en la Biblioteca Británica (BL), una suelta que resulta ser muy

²²² EO4 está truncada; le faltan al menos una página al principio y otra al final. Profeti supone su atribución a Montalbán.

afin al grupo EO1-EO5, con el que coincide en un gran número de variantes; valgan de muestra las siguientes para mostrar el parentesco de este grupo:

166	el tatur de sus rigores] eftaua de fus rigores EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL
206	el que en mi casa] quien en mi cafa EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL
212-19	quien tan atrevido. . . moriré, Inés,] EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL omiten
220	deste pesar. Cierra agora] El feria, cierra luego EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL
228loc	Leonor] EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL omiten
229loc	Inés] EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL omiten
231	satisfacción mejor] fatisfacción mayor EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL
240	Mas buena disculpa] mas baftante razon EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL
242	del lance desempeñada] del fucesso disculpada EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL
258	con precepto] con rezelo EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL
261	tanto me tuvo] me tuuo tanto EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL
269-78	antes, ofendida, . . . el romperlos.] EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL omiten
289	y pasando] y faltando EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL
295-96	por ver si con la razón / vuestro recato conuenzo] por ver fi con mis razones / vuestros recatos conuenço EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL
307	pues nunca] pues tarde EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL
309-312	con lo cual . . . el menos] EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL omiten
324	no haya cosa desto] no auer nada defto EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL
377	mi dama,] mi moza, EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL
381	son Franciscas, Juanas] fon Marias, Iuanas EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL
413	Eso es perderme. Don Juan (loc) Es verdad;] Efto es perderme yo y todo, EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL
414-17	pero no . . . de la mía] EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL omiten
438-39	EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL omiten
449	...conmigo vengáis;] Conmigo os vengais, EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL
458-61	aunque os diga . . . esta ocasión.] EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL omiten
466	Yo os lo agradezco.] Yo lo agradezco: EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL
469	desta dama; que antes] defta manera, y antes EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL
521-522	de sí mesmo . . . de sí mesmo!]EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL omiten
525	que me mate] que me ahogue, EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL
560-61	la mía saqué. Al estruendo / de los dos, se alborotó] la mia faqué con esto, / al ruido fe alborotò EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL

EO1 y EO2 son dos testimonios bastante afines que, además de las variantes comunes

con el resto del grupo, también presentan las suyas propias:

876	y testigo] y teftigos EO1, EO2
887	otra, a un dolor] otra, vn dolor EO1, EO2
934	sigue el baldío interés] fígue el valido interes VTs; segui el badio interes EO1, EO2
1020	lo florido] los florido EO1, EO2
1250	que parásemos en ella] que parecemos en ella EO1, EO2

- 1266 embarazarlo pretenda,] embaraçado pretenda EO1, EO2
 1687 que venisteis.] que veniftes. EO1, EO2
 2204 No desconfiéis] No desconfies EO1, EO2
 3000 que ella os] que allà os EO1, EO2
 3011 Noble soy,] Noble sois, EO1, EO2

Sin embargo, no podemos olvidar que existen numerosas ocasiones en que estos dos testimonios divergen entre sí. En algunas de estas ocasiones también comprobamos cómo el resto de testimonios del grupo se alinean con EO1 o EO2, mostrando la complejidad evolutiva de este grupo, lo que demuestra que hubo contaminación:

- 288 deste hermoso sitio] defte lítio EO1, EO3, EO4, EO5
 334 quién soy, deciroslo ofrezco] mi nombre dezirlo obedezco EO1, EO3, EO4, BL; mi nombre, yo os obedezco EO2
 355 por qué no has de decirlo?] porque has de dezirlo? EO1, EO3, EO4, EO5; por qué no ha de decirlo FL, MP, PE, JP, JO,GH, OT, JH, PL, VB
 434 ¡Ay, cielos!] Cielos! EO2
 746 a un barbero] a vn barbaro EO1, EO3, EO5
 805 Disculpárate a la luz] Difculparte a la luz EO1, EO3, EO4, EO5; Difculpandote a la luz EO2, JK
 1005 a la brújula] a la bruxela EO1, EO3, EO4, BL; a la bruxula EO2, EO5
 1073 por eso lo calláis] por effo la callais BV; por effo no lo dezis EO2, EO3, EO4, EO5, BL, JH, PL, VB; por effo no lo dizes EO1
 1124 recado traes?] recado trais? EO1, EO3, EO5
 1432 para todo] y para todo EO1
 1566 y a hablaros] y hablaros EO2, MP, PE, JP, SB, GH, OT, JH, PL, VB
 1646 es la prevención] es prevencion BV, CL, EO1, EO3, EO4, EO5
 1785 vos le desafiáis] vos le defafias EO1
 1805 Si no saliéredes] fino falieres EO1; y fi no faliereis EO2; fi no falierades JP
 1945 Pero esto es] pero fi esto es EO1; Mas fi esto es EO2
 1953loc Don Alonso] *d. Die.* EO2
 2126 le embarazo] le embarazò EO1; le embaraçaffè EO3, EO4, le embarace, EO5
 2283 el mío] al mio EO1, EO3, EO4, EO5
 2368 me pida le niegue,] me pidas le niego; EO1; me pidas le niegue; EO2; me pidais le niegue; BL
 2461 estuve un rato] estuue vn recato EO1
 2597 estoy, y que a ir me atrevo] estoy, que ayer me atreuo EO1; estoy, que a ir no me atreuo EO2; estoy, que a ir me atreuo EO3, EO4, EO5, BL
 2600 si de saberlo] fi de fabello EO1, EO3, BL; si a saberlo VB
 2603 voy a un recado muy aprisa,] voy aun recatado muy apriffa, EO1 voi à un recado mui de priffa, JP
 2605 sino cosa de] fin cofa de EO1

2614	pero la he de saber] pero yo he de faber EO1, EO3, EO5, BL; pero yo he de falir EO2, EO4; pero la he faber JO; pero lo he de saber GH, JK, JH, PL, VB
2724	os encerró mi criado.] os encerrò mi cuidado. EO1, EO3, EO5, BL; os encontrò mi criado. FL, MP, PE, JP, OT, JH, PL, VB
2775	fuerza que no] fuerça no EO1, EO3, EO4, EO5
2804	ver a quién guarda] ver a quien aguarda EO1; ver quien la guarda EO2, BL
2814	habré yo sido la causa] aure fido yo la caufa EO1, EO5, BL; aurè fido ya la caufa EO2; aurè sido yo lo caufa EO3, EO4
2915	si no quiere descubrirse.] fino quiere defcubirle EO1
3001	soy yo a quien] foy a quien EO2, EO3, EO4, EO5
3005	que os avisó] que auisò EO1, EO3, EO5
3034	mediremos las espadas,] mediremos las espaldas EO1
3042	guardaré las espaldas] guardare las espadas EO1
3165	aquí os la rinda,] aqui la rinda: EO2

En cuanto a EO3, hemos podido comprobar que es muy similar a EO1 y EO2, pero

también presenta variantes propias:

14-15	Señor, / advierte...] EO3 omite
15loc	Don Alonso] EO3 omite
15	advierte] EO3 omite
22	a trueque] a trueco EO1, EO2, EO5, BL; a truecos EO3
40	que si decís] pues fi dezis, EO3
44	de aquea suerte] de aquefta fuerte, EO3
89	que me mandáis?] que mandais? EO3
97-98	si solo os dejara / ir. Yo tengo] fi solo de os dexara, / y yo tengo EO3
336	decid presto.] dezir prefto EO3
476	qué os quiere] que os quiero EO3
685	amparados] amparado EO3
814	ha decir] ha de dezir EO3
1235	lo que remediar] lo remediar EO3
882	habiéndose declarado] auiendo declarado EO3
1267	el no saber] no el faber EO3
1448	ser piedad] fer piedra EO3
1545	Señora, mira que] Señora, mirad que EO3
1855	dije...] dize EO3
1990	sombras de mi muerte] fombra de mi muerte EO3
2076	son los empeños] fon dos empeños EO3
2104	que a seguirte] que feguirte EO3; que a feguir MP, PE
2113	y ya te acuerdas] ya te acuerdas, EO3
2171	mi bizarría] mi bizarra EO3

EO4 es muy parecida a EO3; en numerosas ocasiones aparecen emparejadas frente al

resto de testimonios:

- 292 llorando yo en el de hierro] llorando yo el de hierro, BV, CL; llorando, y en el del yerro EO1, EO2, EO5, BL; llorando, y en el yerro EO3, EO4; llorando ya en el de hierro, JP
- 453 ¡No permitáis] No permitas, EO3, EO4
- 497a señor Hernando] señor Bernardo EO3, EO4
- 604 abismo de sentimientos,] abísmos de sentimientos. EO3, EO4
- 616 Yo no me huelgo,] Yo me huelgo. EO3, EO4
- 673 ignoro que soy quien puede] ignoro quien foy quien puede, EO1, EO2, EO5; ignoro quien fois quien puede EO3, EO4
- 1155 le matará] le mataré EO3, EO4
- 1330 que por ella] que con ella EO3, EO4
- 1437 no es porque] es porque EO3, EO4
- 1825 he de hacer,] he de hazed EO3, EO4
- 1829 Don Félix] Felix EO3, EO4
- 1833 de amistades,] de amiftad EO3, EO4
- 2032 la puerta abrir, y aquí miro] la puerta abrir, ya que miro EO1, EO2, EO5, BL; la puerta abri: mas que miro EO3, EO4
- 2127 que previne] que preuiene EO3, EO4
- 2472 faltádole el aliento.] faltado el intento, EO3, EO4
- 2612 la duda tan cabal] la Dama tan cabal EO3, EO4
- 2628 ignorada prisión,] ignorada pafsion, EO3, EO4
- 2896-97 el día de la desgracia / enemigo, que no amigo.] enemigo, que no amigo, / el dia de la desgracia, EO3, EO4
- 2917 despidame ella] de pidame ella EO3, EO4

El testimonio EO5 también se parece a EO3, encontrándose emparejados en numerosas ocasiones, la mayoría de ellas coincidiendo también con EO4:

- 162 torpe confundiendo, y ciego,] torpe, confundido, y ciego, EO3, EO5
- 305 pues de descortés] pues descortès EO3, EO4, EO5
- 552 me definiendo;] me detengo, EO3, EO4, EO5
- 734 en ningún tiempo,] en algun tiempo, EO3, EO4, EO5
- 1241loc Juana] *Ines*. VT, VT2, VTs, EO1, EO3, EO5, JS, FA, FL
- 1127 ¿qué traes?] que trais? EO3, EO5
- 1552 Como pudo ser] Como puede ser EO3, EO4, EO5, BL
- 2089 Bien creeréis] Bien creéis EO3, EO5
- 2138 o previniendo] ò preueniendo EO1; ò preuenido EO3, EO4, EO5
- 2446 hacer cosa de cuanto] hazer cofa de quantas EO1, EO2, BL; hazer bien cofa de quantas EO3, EO4, EO5
- 2586 está ya hecho.] ya està hecho. EO3, EO5
- 2827 Una hermosura] vna muger EO3, EO4, EO5
- 2962 no importa que] no importara que EO3, EO5
- 3018 tres efectos de una causa.] tres efetos desta caufa. EO1, EO2, BL; tres efectos desta caufa. EO3, EO5
- 3159 que, en cobrando] que cobrando EO3, EO5

3168 yo rindiéndoos] yo rindiendo EO3, EO5, JP

Sin embargo, los testimonios de este subgrupo también presentan diferencias entre sí, sus propias variantes; he aquí algunas muestras²²³:

- 1937 Juntémoslos, y riñamos] juntemos, y riñamos EO3; juntemonos y riñamos EO4
2020 en más ciego] ten mas ciego EO3; tan mas ciego EO4
2021 cuchilladas de anoche] cuchilladas de noche EO3
2027 de mi fortuna] mi fortuna EO3
2292 dondequiera que] donde que EO3
2378 Llegó a ocasión tan urgente] Llegò a ocañon tan valiente EO1, EO2, EO4, EO5, BL;
Llegò ocañon tan valiente EO3
2656 libraros,] libraos EO3
2700 Pronunciad sin] Pronuncia fin EO3
2744 supierades mi casa,] fupierades de mi casa EO3
3107 ser el medio,] fer medio, EO3
3134-35 ¿Así mi amistad . . . la amistad?] EO3 omite
- 282 le deja a junio] le dexava à Iunio EO4
511-19 Consolado . . . ¡Cuán burlado] EO4 omite
625 ¿Cómo ha nombre la criada?] y el nombre de la criada? EO4
630 le dan siempre] le dãn prefto EO4
696 después de eso?] despues effo? EO1, EO2, EO3, EO5
738a ¡Yo soy muerto!] Muerto foy. EO4
777-78 Don Félix . . . don Félix.] EO4 omite (el verso 777 y parcialmente el 778)
876-92 los más días . . . mi hermano.] EO4 omite
898 porque para vos] pues que para vos EO1, EO2, EO3, EO5, BL; pues para vos EO4
1454 para un caso de conciencia] para vn cargo de cõciência EO4
1463-64 bastantemente acredita, / sobradamente sanae,] bañtamente fanea, / sobradamente acredita EO4
1582 firme que firme se queda.] tieffo que tieffo se queda. EO1, EO2, EO3, EO5, BL; EO4 omite
1909 siendo aquel primero] fiendo aqui primero EO1, EO2, EO3, EO5
1996 ¿Qué importa eso, si, atrevido,] Que importará fi atreuido EO1, EO2, EO3, EO5, BL;
Que importa, fi atrevido EO4
2065-76 Digo que . . . de un acaso.] EO4 omite
2398 y librarla,] y libertarla, EO4
2527 Infero, por las señas] Que por las señas EO4
2724 os encerró mi criado] os encerrò mi cuidado EO1, EO3, EO5, BL; os encontrò mi criado FL, MP, PE, JP, OT, JH, PL, VB
2900 de servirla y ampararla.] de feruirla, y de ampararla. EO1, EO2, EO3, EO5, BL
3070 Elvira, dentro] Eluira aî dentro EO1, EO2, EO3, EO5, BL
- 958 laberintos de ramos] laberinto de ramos, EO5

²²³ Ver también las aportadas anteriormente al señalar algunas variantes de EO3 frente a EO1, EO2.

- 2542 y véngate de Félix] y vengarte de Felix EO5; y venga de Felix MP, PE; y venga Don Felix JP
 2557 nos ha pasado,] nos paffado, EO5

BL, a pesar de conservar el título *Los empeños de un acaso*, ya hemos visto cómo descende de la rama de testimonios que llevan el otro título. Además de las afinidades comunes a todo el grupo, podemos comprobar que se aproxima más a EO1, aunque existe alguna ocasión aislada en que coincide con EO2, y en alguna otra ocasión coincide con EO3, frente a EO1.

Veamos todo esto con algunos ejemplos:

- 334 quién soy, decíroslo ofrezco] mi nombre dezirlo obedezco EO1, EO3, EO4, BL; mi nombre, yo os obedezco EO2
 397 andas tras mí] andas por mi, EO1, EO2, BL; anda por mi, EO3, EO4, EO5; anda tras mi JP
 551 Yo, más recatado,] yo mas recado EO1, BL
 737 tomad, llevadle] tomad lleualde EO1, BL; tomad, y llevadle MP, PE, JP
 881 pasar veo] paffar vee EO1, BL
 1159 llevadle] lleualde EO1, BL
 1210 donde mata, sí] donde mata fè EO1, EO2, BL
 1738 conmigo hablasteis,] conmigo hablaftes, EO1, EO2, BL
 1739 hombre a quien agraviasteis] hombre quien agravaftes, CL; hombre a quien agraviaftes, EO1, EO2, BL; nombre á quien agraviaftes, GH
 1744 que enviasteis] que embiaftes EO1, EO2, BL
 1808 no salisteis.] no falistes; EO1, EO2, BL
 1848 salisteis] faliftes EO1, EO2, BL
 2034 arrojarme determino] a arrojarme determino EO1, EO2, BL; arrojame determino EO3
 2153 el árbitro suyo.] el arbitrio fuyo: EO1, BL
 2154 estar escuchasteis] eftar escuchaftes EO1, EO2, BL
 2219 Obrad vos,] obra vos EO1, BL
 2394 solo éste] folo es este EO1, EO2, BL
 2446 hacer cosa de cuanto] hazer cofa de quantas EO1, EO2, BL; hazer bien cofa de quantas EO3, EO4, EO5
 2566 a buscarme. Favor en él] a bufcar mi fauor en el EO1, EO2, BL
 2597 estoy, y que a ir me atrevo] estoy, que ayer me atreuo EO1; estoy, que a ir no me atreuo EO2; estoy, que a ir me atreuo EO3, EO4, EO5, BL
 2608 para quietar] para quitar EO1, BL, MP, PE, JP, SB
 2776 que merece] que merecen EO1, BL
 2804 ver a quién guarda] ver a quien aguarda EO1; ver quien la guarda EO2, BL
 2814 habré yo sido la causa] aure fido yo la caufa EO1, EO5, BL; aurè fido ya la caufa EO2; aurè sido yo lo caufa EO3, EO4
 2927 Despedidle] despedilde EO1, BL
 2979 llevadla] llevadle BV; lleualda EO1, BL

- 3055 veo que se entrega] veo que fe le entrega EO1, EO2, BL; verla, que se entrega GH, JK, JH, PL, VB
- 3161 mas si el ir yo allà] mas fi el yr allà EO1, EO2, BL; mas el irfe allà, EO3; mas el ir allà, EO5

Como vemos, existe alguna ocasión en que EO1 y BL comparten términos que han sufrido metátesis (vv. 737, 1599, 2927 y 2979), algo que EO1 repite también en solitario:

- 344 Pensadla, y sea presto.] Pēfaldá y fea prefto. EO1
- 467 dadle] dalde EO1
- 731 Decidle] Dezilde EO1
- 1163 no prosigas] no porsigas EO1

Encontramos también casos en que BL se separa de ambos EO1 y EO3, produciendo sus propias variantes (aunque en alguna ocasión la variante proceda de otra ya documentada EO1 o de EO3):

- 640 Pues a ella al instante] Pues allà al infante BL; A ella al instante FL, MP, PE, JP; Pues ahora al instante OT
- 867 el fin no alcance] el fin alcance BL
- 1450 son dos los que hoy intentan] fon los dos que oy intentan EO3, EO4, EO5; fon los que oy intentan BL; fon dos los que intentan, MP, PE, JP, SB
- 1758 cuán más preciso] quan mas preciofo EO3; quan mas preciofa BL, FL, MP, PE, JO, OT; quá mas preciosa GH; quan mas precifa JP
- 1942 respondaos eso] respondoos effo BL
- 2097 no des] no deis BL
- 2368 me pida le niegue,] me pidas le niego; EO1; me pidas le niegue; EO2; me pidais le niegue; BL
- 2390 que amparan a quien me ofende;] que amparar a quien ofende, EO1, EO2; que amparara a quien ofende; BL
- 2550 te le negaren,] te lo negaren BL
- 2647 os recatéis] no os recateis BL
- 2799 quiera darme...] quiere darme. BL, GH, JH, PL, VB; quiera verme. MP, PE, JP
- 2865 Diego, esperad,] Diego escuchadme, EO1, EO2, EO3, EO4, EO5; Diego escuchad BL
- 3026 que yo pensaba] que yo penfaur EO3; que penfaua BL
- 3154 otro pedacito] otro pedazico BL

De todo ello, lo que podemos concluir es que debió de existir un testimonio del cual descienden EO1 y EO2 y, a su vez, partiendo de estos dos, o bien partiendo del testimonio

originario, debieron de ramificarse EO3, EO4, EO5 y BL, pero efectivamente existiendo contaminación entre los testimonios.

2.5. El testimonio de Juan Sanz y el de Fernández de Apontes.

La edición de Juan Sanz (JS), de 1715 en Madrid, y la de Fernández de Apontes (FA), salida de la también madrileña imprenta de la viuda de Manuel Fernández alrededor de 1762 ó 1763, corresponden a dos sueltas descendientes del testimonio de Vera Tassis (aunque en muy contadas ocasiones tengan en cuenta el grupo EO, o tal vez simplemente coincidan), que alternan entre la corrección y el empleo de leísmos y laísmos. Además, añaden o modifican didascalias, modernizan en algunas ocasiones la ortografía e incluso tratan de corregir supuestas deficiencias de versificación. Veamos algunas muestras:

- 314 o decir] ù dezir EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL, JS, FA
 336 que ignorarle;] que ignorarlo; JS, FA, SB, JO, GH, OT, JK, JH, PL, VB
 463 que iba tan bien divertido] que iva tambien divertido JS, MP, PE, JP, JO, OT; que eſtaua bien diuertido EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL
 640a *Vase Hernando*] EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL, JS, FA, OT omiten; *Vafe*. JO, GH, JK, JH, PL, VB
 645a *Vanse*] *Vanſe los dos*. EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL, JS, FA; *Vafe*. MP, PE, JP, JH, PL, VB; OT omite
 747 me lleve? Y la daré] me lleue, le darè EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL; me lleve? y le darè JS, FA, JP, SB, JO, GH, OT, JK, JH, PL, VB
 768-69 lo dice el mesmo / galán que para hablarte] lo dize él meſmo. / El galán, que para hablarte, JS, FA, SB, JO, GH, OT, JK, JH, PL, VB; lo dice el meſmo / galán, con que para hablarte JP
 1052a JS, FA, SB, JO, GH, OT, JK añaden *Vafe*.
 1057a JS, FL, MP, PE, JP, SB, JO, GH, OT, JK, JH, PL, VB añaden *Ap*.
 1119a *Sale Elvira al paño*] *Sale Elvira*. EO1, EO2, EO3, (loc) EO4, EO5, BL; *Salen Elvira, y Juana al paño*. JS, FA, SB; *Al paño, Elvira, y Juana*. JO; *Salen Doña Elvira y Juana al paño*. GH, JK; *Dichos, y al paño Elvira y Juana*. OT; ELVIRA y JUANA, *al paño*. –DON JUAN, DON DIEGO, HERNANDO. JH, PL; *Salen, y se ocultan*, ELVIRA y JUANA. VB
 1144 él fue colérico,] El fue el colerico, EO3, EO4, EO5, JS, FA, JP, SB, GH, OT, JK, JH, PL, VB
 1204 que estilo bajo,] que es eſtilo baxo CL; que eſtilo es baxo JS, FA, MP, PE, JP, GH, OT

- 1496 hallar hoy en la casa] hallar yo en la casa EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL, JS, FA, JP, SB, GH, OT, JK, JH, PL, VB
- 1527 a queste] à queste JS, FA, JO, GH, OT, JK, JH, VB; A a queste PL
- 1653 en cortesías,] en cortefanías, JS, FA, SB, JO, GH, OT, JK, JH, PL, VB
- 1682 tengo que hablar:] tengo vn negocio, EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL; necefito hablar; JS, FA, SB, JO, GH, OT, JK, JH, PL, VB
- 1781 quien la llama] quien le llama, JS, FA, SB, JO, GH, OT, JK, JH, PL
- 2377 matarla quiso] matarle quifo JS, FA
- 2389 cuánto son] quantos fon JS, FA
- 2579 ¡Oh, en cuánto lo estimara] ò en quanto oy lo estimara EO1, EO2, EO3, EO5, BL; O quanto lo estimàra JS, FA, SB, JO, OT, JK, JH, PL, VB; O quanto le estimàra JO, GH, OT
- 2623 y en efeto,] y en efecto, EO3, EO4, EO5, JS, FA, MP, PE, JP, GH, OT
- 2624 sin respeto,] sin respecto; EO3, EO4, EO5, JS, MP, PE, JP
- 2797 de llegarse hacia] de llegar àzia JS, FA, SB, JO, GH, OT, JK, JH, PL, VB
- 2918 noticias tantas] noticias hartas JS, FA, SB, JO, GH, OT, JK, JH, PL, VB
- 3059a *Cuchilladas dentro*] *Dentro cuchilladas*. EO3, EO5; *Cuchillad. dent. y fale Her.* JS, FA, SB; *Dentro ruido de cuchilladas*. JO, GH, OT, JH, PL; *Dentro cuchilladas y dice DON ALONSO*. JK

Como vemos, existen ocasiones en que FA no sigue a JS, posiblemente desestimando algunas variantes que debieron parecerle innecesarias o erróneas. Por otro lado, también comprobamos como un buen número de testimonios han tenido en cuenta, directa o indirectamente (por lo menos en algunas ocasiones), el de Juan Sanz; por ejemplo, así sucede con el testimonio de Suria y Burgada (SB), el de la viuda de Joseph Orga (JO), el de García de la Huerta (GH), el de Ortega (OT), el de Juan Jorge Keil (JK) y el de Juan Eugenio Hartzenbusch y los testimonios emparentados con él: el de Tomás Padró e Isaías Llopis Sánchez (PL) y el de Valbuena Briones (VB).

2.6. El grupo de testimonios de Francisco de Leefdael, Pedro Escuder, Joseph Padrino y el hallado en la Biblioteca Menéndez Pelayo de Santander.

Otro grupo de testimonios está integrado por el texto impreso de Francisco de Leefdael (FL) en 1720 en Sevilla, el testimonio hallado en la Biblioteca Menéndez Pelayo de Santander (MP, sin año), el texto impreso por Pedro Escuder (PE) en 1760 en Barcelona, y el texto impreso

por Joseph Padrino (JP) en Sevilla (sin año de publicación, pero seguramente impreso entre 1755 y 1789). Todos estos testimonios guardan muchas similitudes entre ellos, aunque luego hay algunos más estrechamente ligados (como, por ejemplo, MP y PE, que se parecen más que MP y JP o que PE y JP; FL y MP coinciden en el número de comedia que aparece en la primera página, presentando ambos testimonios el número 15).

Encontramos numerosos ejemplos en los que todos estos testimonios coinciden. Sirvan de muestra los siguientes:

150	en tu portal] en el portal FL, MP, PE, JP
554	sintiese, y diciendo:] fintiesse, diciendo: FL, MP, PE, JP
712	en mis sentimientos] en mi fentimiento FL, MP, PE, JP
738	aquestas dos.] aquestos dos. FL, MP, PE, JP
1252	a hablarla] à hablar FL, MP, PE, JP
1382	en estas materias.] en esas materias: FL, MP, PE, JP
1677-78	la casa, pues / está ya] la casa, / està ya FL, MP, PE, JP
1892	segundo en la instancia] segun en la infancia FL, MP, PE, JP
2045	apurada hasta este día.] apurada este día, FL, MP, PE, JP
2789	quien niega,] quien ruega, FL, MP, PE, JP
2823	se os ofrece] fe me ofrece FL, MP, PE, JP

Son contadas las ocasiones en que FL (en ocasiones individualmente, otras acompañado) difiere de VT a la vez que el resto de su grupo lo sigue:

219	A manos moriré,] A mano morirè, FL
1154	aqueste barrio,] aqueffe barrio, VTs, BV, CL, FL
1241loc	Juana] Ines. VT, VT2, VTs, EO1, EO3, EO5, JS, FA, FL
1298	que es ella.] que ella. BV, CL, FL
1643	Decís bien.] Dizes bien: FL

Por lo general, es FL el que sigue más fiel a VT, mientras que la tríada MP, PE y JP produce un mayor número de variantes:

624	Pues tomo, voy y vengo.] Pues como, voi, y vengo: MP, PE, JP
949	estadme atentos los dos;] estadme atento los dos, MP, PE, JP
994	el ampo.] el campo. MP, PE, JP
1000	manchando] mandando MP, PE, JP
1450	son dos los que hoy intentan,] fon los dos que oy intentan, EO3, EO4, EO5; fon los que oy intentan BL; fon dos los que intentan, MP, PE, JP, SB

- 1608 os buscó] os bufca MP, PE, JP
 1717 soy el galán] foy yo el galan EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL; fois el Galàn MP, PE, JP, JO, OT
 1782 pone su honor] pone fu amor MP, PE, JP, JO, GH, OT
 1809loc Don Félix] *Dieg.* MP, PE, JP, OT
 1883 y resolviéronse] Y refolviendofe MP, PE, JP
 1989 que en cada] que cada MP, PE, JP
 1997 al que embaracé abrazado] ay que embarace, abrazado EO3, EO4, EO5; al que embarazó abrazado, MP, PE, JP
 2354 mi reportación.] mi reputacion; MP, PE, JP, JO, GH, OT, JH, PL, VB
 2799 quiera darme...] quiere darme. BL, GH, JH, PL, VB; quiera verme. MP, PE, JP
 2844 que él es quien se engaña] que es él quien fe engaña, MP, PE, JP; que él es el que se engaña JH, PL, VB
 2933 si os está] fi efià MP, PE, JP
 3108 remítanse las espadas] remitafe las efpadas BV, CL; retirenfe las efpadas MP, PE, JP, JO, OT

Debemos añadir que también se dan casos en los que FL propone una variante que luego van a aprovechar el restos de testimonios de su grupo para modificarla:

- 360 no hay gusto en el suelo] no ay cofa en el fuelo, FL; no hai en el fuelo, MP, PE, JP
 1832 que volvería advertido] VT, VT2, VTs, BV, CL omiten; que oy acudiera a feruiros EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, JK, BL; que oy os veriais conmigo FL; que hoi os vierais conmigo MP, PE, JP, SB
 3085 y impidiéndome a mí el paso] è impidiendome à mi el passo BV, CL, FL, SB, JK; é impidiendole el passo MP, PE, JP

Existen también ocasiones en las que el subgrupo MP y PE (a veces acompañado por FL) producen sus propias variantes que JP no recoge (JP sigue a VT o produce otras variantes):

- 656 civil la ha vuelto] civil ha vuelto MP, PE; civil fe ha vuelto JP
 659 ver en mi vida] vèr en vida MP, PE
 693 en sus brazos me reclino.] en fus brazos me reclina. MP, PE; en tus brazos me reclina JP
 1014 no la hallaron;] ni la hallaron; MP, PE
 1214 pues que soy yo] vos, pues foy yo EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL; pues que foi MP, PE, JO, GH, OT; pues yo foi JP
 1224 descalabrado] efcalabrado MP, PE, JO, OT
 1259 La de escusar] He de efcufar, EO3, EO4, EO5; La de efcuchar, MP, PE
 1329loc Elvira] *Leo.* MP, PE
 1555 a confesar venís] a confellar venia, MP, PE; â confellar venias, JP
 1809loc Don Diego] *Fel.* MP, PE, JP, OT omiten
 2094 a nada vuestro] à nada à vueftro MP, PE
 2104 que a seguirte] que feguirte EO3; que a feguir MP, PE

- 2262 se os ofreciere] fe ofreciere MP, PE
 2269 en cualquier caso] en qualquiera cafo MP, PE; en qualquiera acafo JP
 2276 cuando yo impaciente] quando impaciente FL, MP, PE
 2475 el dicho fracaso] el dichofo fracaso MP, PE, JO, OT
 2534 tener siempre] tenerte siempre FL, MP, PE
 2536 que es Leonor bien] ã es bien MP, PE; que es ella bien JP
 2539 vámonos, pues, a casa.] vamos, pues, a cafa, MP, PE, OT; vamos, pues, â fu cafa, JP;
 Vamos á casa pues, GH
 2542 y véngate de Félix.] y vengarte de Felix. EO5; y venga de Felix. MP, PE; y venga
 Don Felix. JP
 2570 pasémonos por una barbería] passèmos por una barberia FL, MP, PE, JO, OT;
 Passemos por alguna Barberia JP
 2615-16 ¿En ella quieres / entrar?] En ella quereis / entrar? MP, PE; Entar en ella quieres? JP
 2650 tiene encerrada] tiene informado MP, PE
 2770 así se ha entrado en su casa.] afsi fe ha entrado en cafa. VTs, BV, CL, FL, MP, PE;
 afsí ha entrado en fu cafa. EO3, EO4
 2813 infelice de mí.] infeliz de mi MP, PE
 2833 Buscándome viene.] Buscandome me viene MP, PE
 2912 para que yo vaya] para que vaya MP, PE; y para que vaya JP

En otros momentos (aunque menos a menudo que en el caso anterior) son PE y JP los que presentan variantes no documentadas en MP (que o bien sigue a VT, o produce sus propias variantes):

- 517 nadie habría que ganase] nadie auia que ganassè EO1, EO2, EO3, EO5, BL, FL, PE, JP, GH, JK, JH, PL, VB; nada havia que ganassè MP
 782 es bien que este caballero] es bien que esse cauallero EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL, JH, PL, VB; es bien este Cavallero PE, JP
 1880 no queriendo] queriendo PE, JP
 1930 de quien soy estilo] de quien estylo MP; de quien estila PE, JP
 2492 Satisfice su duda.] fatisfize a fu duda, EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL; fatisface fu duda PE, JP
 2572 y huevo] y huevos PE, JP
 3141 yo se la daré] yo te la darè PE, JP

Hay veces en que se producen variantes individuales de cada uno de estos testimonios frente a cualquier otro del mismo subgrupo.

- 433 ¿me habéis de seguir?] no haveis de seguir? MP
 436loc Don Juan] Juana MP
 460loc Don Juan] Juana. MP
 478 con que quedo] con quedo MP
 570 la espalda vuelvo.] la espada vuelvo; MP

971	a todas] a todos MP
1054	no prosigáis,] no profigas, MP
1237	a mi hermano,] à mi hermana, MP
1317	vuestro provecho,] vueftro pecho, MP
1452	que haga de Madrid] que ha de Madrid MP
1593	de mi mismo] de fu mífmo MP
1803	que detrás] que de detrás MP
1823	un tercero o yo,] un tercero, y yo, MP
2287	vuestro desafío] nuestro defafio MP, JO, OT
34	Siga a aquel hombre] figa aquel hombre PE
435	Ya es mi desdicha mayor.] Ya mi defdicha mayor. PE; ya mi defdicha es mayor. JP; và es mi defdicha mayor. FA
1354	los buscan, se ausentan] le bufcan fe aufentan PE; le bufcan fe aufenta JP
1635	de mí que quien] de mi, quien PE
2229	del lance desempeñado] del lance defempañado, PE
2716	os viera a sus manos] os huviera à fus manos PE; huvieraos â fus manos JP
2753	que hoy habéis] que os haveis MP; que vos haveys PE; que haveis vos JP
2764	pendiente dél vida] pendiente vida PE
450	a lo largo os voy siguiendo.] â lo largo voi figuiendo. JP
723	¿Qué se yo?] Yo no sé. JP
925	no me he sentido buena.] no me he fentido mui buena; JP, JH, PL, VB
1015	pero yo,] pero yá JP
1314	que de ser] que por fer JP
1318	¿pudiérais pedir] pudierais pedir JP
1322	es haber] es de haber JP
1361	con el aviso] con el vifo JP
1821	ahora vos] aora con vos JP
2540	pastel y pella,] pastel de pella, JP
2559	¿ha menester achaques?] ha de temer achaques? JP
2642	ha de perseguir?] ha de feguir? JP
3157	a mí obligado.] aqui obligado; JP
3168	yo rindiéndoos] yo rindiendo EO3, EO5, JP

Analizadas las variantes podemos conjeturar que el subgrupo formado por MP, PE descenden de un testimonio común, o bien que MP descende de PE. JP, por su parte, descendería de PE, pero con influencias o contaminación de otros testimonios, a la vez que aportando variantes y correcciones propias.

2.7. El testimonio de Suriá y Burgada.

El testimonio de Suriá y Burgada (SB), corresponde a una suelta publicada en Barcelona sin año de impresión (aproximadamente debió imprimirse entre 1765 y 1786). Existe una versión de este testimonio con enmiendas a mano (SBa), que he eliminado del aparato de variantes por carecer de valor a efectos textuales (en la mayoría de los casos—aunque no exclusivamente—se trata de substitución de conjunciones a criterio del corrector). Comprobamos que en un buen número de ocasiones SB sigue al grupo MP, PE, JP:

101	a esta] à effa FL, MP, PE, JP, SB, JO, OT
165	anda con recelos] anda con recelo MP, PE, JP, SB
277	que obliga más] que obligan mas, FL, MP, PE, JP, SB, JO, GH, OT
458	aunque os diga] aunque diga VTs, BV, CL; que aunque diga FL, MP, PE, JP, SB
486	¿Quién creyera] Quien creerà FL, MP, PE, JP, SB
629	al que no repara] el que no repara, MP, PE, JP, SB
954	mañanas del mayo] mañanas de Mayo EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL, FL, MP, PE, JP, SB, VB
1024	para irla hablando.] para ir hablando: MP, PE, JP, SB
1349	la agradezco] lo agradezco EO3, EO4, GH, JH, PL, VB; le agradezco EO2, EO5, MP, PE, JP, SB
1391	Baste saber] basta faber, FL, MP, PE, JP, SB, GH, OT, JK, JH, PL, VB
1450	son dos los que hoy intentan,] fon los dos que oy intentan, EO3, EO4, EO5; fon los que oy intentan BL; fon dos los que intentan, MP, PE, JP, SB
1526	y podréis amar] y podréis auer EO1, EO2, EO3, EO4, EO5; y podeis amar FL, MP, PE, JP, SB, JO, GH, OT, JK
1566	y a hablaros] y hablaros EO2, MP, PE, JP, SB, GH, OT, JH, PL, VB
1832	que volvería advertido.] VT, VT2, VTs, BV, CL omiten; que oy acudiera a feruiros, EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, JK, BL; que oy os veriais conmigo; FL; que hoi os vierais conmigo; MP, PE, JP, SB
2608	para quietar] para quitar EO1, BL, MP, PE, JP, SB
2750	obliga a que] obliga que MP, PE, JP, SB
2798	y informada] è informada MP, PE, JP, SB, JO, GH, OT, JK, JH, PL, VB
2860	que serviros;] que a ferviros, MP, PE, JP, SB, JO, GH, JH, PL, VB; que á servir, OT
2916	hable sola una] hable folo vna EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL, MP, PE, JP, SB, JO, GH, OT, JH, PL, VB

En otros casos también frecuentes, SB sigue los testimonios de JS y FA:

336	que ignorarle;] que ignorarlo; JS, FA, SB, JO, GH, OT, JK, JH, PL, VB
747	me lleve? Y la daré] me lleue, le darè EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL; me lleve? y le darè JS, FA, JP, SB, JO, GH, OT, JK, JH, PL, VB

- 768-69 lo dice el mesmo / galán que para hablarte] lo dize él mefmo. / El galán, que para hablarte, JS, FA, SB, JO, GH, OT, JK, JH, PL, VB; lo dice el mefmo / galán, con que para hablarte JP
- 1496 hallar hoy en la casa] hallar yo en la cafa EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL, JS, FA, JP, SB, GH, OT, JK, JH, PL, VB
- 1653 en cortesías,] en cortefanias, JS, FA, SB, JO, GH, OT, JK, JH, PL, VB
- 1682 tengo que hablar;] tengo vn negocio, EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL; necefíto hablar; JS, FA, SB, JO, GH, OT, JK, JH, PL, VB
- 1781 quien la llama] quien le llama, JS, FA, SB, JO, GH, OT, JK, JH, PL
- 1853 o ya en la conversación,] ò yo en la conuerfacion, VT, VT2, VTs, BV, CL, EO2, EO3, EO4, EO5, JS, FA, SB; oyò en la conuerfacion, EO1, BL
- 2579 ¡Oh, en cuánto lo estimara] ò en quanto oy lo eftimara EO1, EO2, EO3, EO5, BL; O quanto lo eftimàra JS, FA, SB, JO, OT, JK, JH, PL, VB; O quanto le eftimàra JO, GH, OT
- 2797 de llegarse hacia] de llegar àzia JS, FA, SB, JO, GH, OT, JK, JH, PL, VB
- 2918 noticias tantas] noticias hartas JS, FA, SB, JO, GH, OT, JK, JH, PL, VB

Y existen también algunas ocasiones—mínimas, cierto es—en que o bien sigue otros testimonios o inserta sus propias variantes:

- 870 y encubrirte] y encubierta EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL, SB
- 1308 Salte, Lisardo,] Salta, Lisardo, SB
- 1473 que tropiece] que tropieza SB
- 2943 os diga] os digo, SB

De todo ello podemos concluir que SB tuvo acceso a ambos grupos de testimonios, JS y FA por un lado, y MP, PE, JP por el otro, combinándolos en una edición ecléctica.

2.8. Los testimonios de la viuda de Joseph Orga, García de la Huerta y Ortega.

Del testimonio publicado por la viuda de Joseph Orga (JO) en 1770 en Valencia, me he valido de dos ejemplares de la Biblioteca Nacional (signaturas T 5676 y R/24571), por encontrarse ambos incompletos en distintas partes de la obra. En general sigue a Vera Tassis, pero existen ocasiones, como se ha podido constatar en las muestras aportadas, en que se vale de otros testimonios, como el de Juan Sanz. A su vez, JO es un testimonio que tendrán en cuenta otros editores, como sucede con el siguiente testimonio de García de la Huerta.

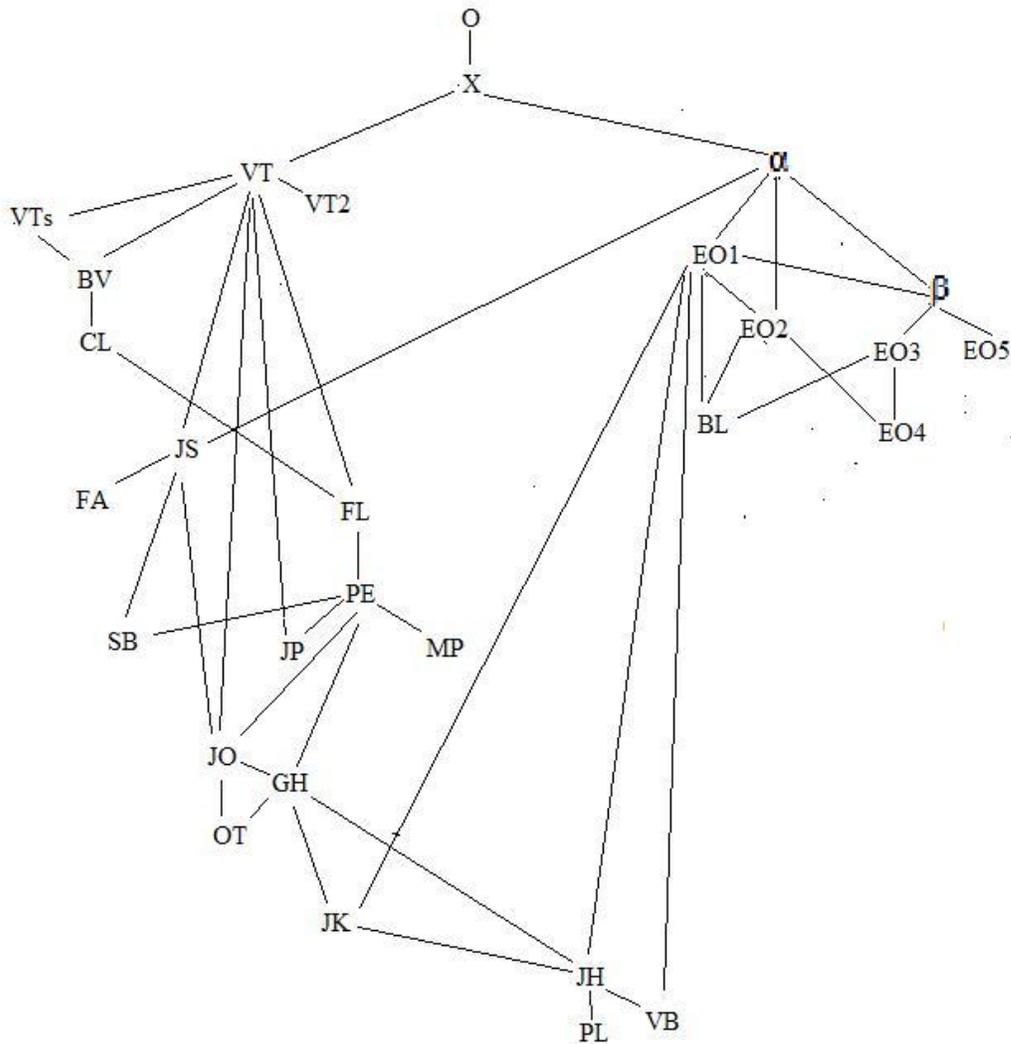
Vicente García de la Huerta, en su *Parte Segunda de comedias de capa y espada*, tomo IV de su colección de *Theatro Hespagnol* [sic], publicó esta comedia en 1785 en la Imprenta Real de Madrid, testimonio que se encuentra en la Biblioteca Nacional de España, con signaturas T/8507 y T/15342⁹. Existe también otro testimonio, elaborado en la madrileña Imprenta de Ortega (OT) y recogido en el tomo tercero de su *Comedias escojidas* [sic] *de don Pedro Calderón de la Barca* (Colección General de comedias escogidas de autores españoles), publicado en 1831, que guarda grandes similitudes con el ejemplar de García de la Huerta. De este testimonio se puede encontrar copia en la Biblioteca Nacional de España, bajo la signatura U//11002.

2.9. Las ediciones de Keil, Hartzzenbusch, Padró-Llopis, y Valbuena Briones.

Finalmente, encontramos un grupo de tres ediciones decimonónicas muy similares entre sí; se trata de los testimonios de, primero, Juan Jorge Keil (JK); segundo, de Juan Eugenio Hartzzenbusch (JH); y, finalmente, de Tomás Padró e Isaías Llopis Sánchez (PL) conjuntamente. El testimonio de Keil, publicado en 1829 en la Casa de Ernesto Fleischer, Leipsique, se encuentra en la Biblioteca Nacional de España, con signatura T/1301. El testimonio de Hartzzenbusch, fechado en 1849, aparece en el tomo 2 de su colección de *Comedias de Calderón de la Barca*, perteneciente a la Biblioteca de Autores Españoles, y existe una copia en la Biblioteca Nacional de España, con signatura INV. 08.860 BIB T2. El testimonio de Tomás Padró e Isaías Llopis, publicado posiblemente entre 1860 y 1877, guarda grandes similitudes con el testimonio de Hartzzenbusch. Es parte de una colección de varias comedias y existe un ejemplar en la Biblioteca de la Universidad de Sevilla, con la signatura F8/00002. El último testimonio seleccionado corresponde a la edición de Valbuena Briones, incluido en el tomo

segundo de su selección de Comedias de *Don Pedro Calderón de la Barca: Obras completas*, de la editorial Aguilar, publicado en 1960 en Madrid.

Una vez analizados los testimonios empleados, estamos en condiciones de reproducir un posible estema que refleje las relaciones existentes entre los testimonios. Según mis apreciaciones, el estema sería el siguiente:



2.10. Criterios de edición.

El proceso que se ha seguido en la edición de esta obra parte de una recopilación de testimonios existentes en diversas bibliotecas europeas y norteamericanas. No se han revisado todas las copias de un mismo testimonio, tarea harto complicada, pero, en caso de duda, sí se ha buscado cotejar algunos testimonios que aparecían listados bajo doble signatura, para corroborar su identidad o, en su caso, constatar sus divergencias, como sucede con dos signaturas de la Universidad de Cambridge, en Inglaterra, las cuales parecen corresponder a simple vista a dos textos idénticos, a un mismo testimonio, pero un estudio detallado refleja una variante de relevancia entre los dos textos.

Una vez cotejados todos los testimonios, al carecer de un manuscrito calderoniano y de una edición anterior poco deturpada de *Empeños*, he procedido a fijar el texto en base a un testimonio que considero la versión más aproximada al original calderoniano. Este testimonio es, en el caso particular que nos ocupa, y a mi juicio, el de Juan de Vera Tassis y Villarroel, que se halla en su compilación *Sexta Parte de Comedias de Pedro Calderón de la Barca*, datada en Madrid en 1683. Sobre este testimonio se han ido corrigiendo algunos versos, en algunos casos omitidos en el texto de Vera Tassis, en otros casos porque se ha encontrado una variante mejor, una variante que se considera como más acertada, que se ajustaría más al texto original calderoniano. Aunque parece existir una tendencia en Vera Tassis a realizar modificaciones y a substituir ciertas palabras o expresiones por otras, el desconocimiento por nuestra parte de un manuscrito calderoniano nos obliga a aceptar los términos empleados por Vera Tassis, pues en realidad no podemos dilucidar si en esta comedia realizó tales trueques²²⁴. El texto finalmente fijado se ha acompañado de notas a pie de página que persiguen esclarecer y documentar las

²²⁴ Es de conocimiento extendido entre los expertos calderonianos la inclinación de Vera Tassis a substituir ciertos términos por otros, como por ejemplo diversas formas derivadas de «topar» que remplace por las formas correspondientes derivadas de «encontrar», las cuales le debieron de agradar más.

posibles acepciones o referencias textuales, haciendo su comprensión más asequible a los lectores de hoy.

El paso siguiente ha sido documentar las variantes en un aparato de variantes que permita cotejar las divergencias testimoniales y también sus similitudes, lo que servirá también para establecer el estema de testimonios.

Un último paso lo constituye este estudio crítico que complementa esta edición en el que se han intentado abordar diversas cuestiones entorno a la obra y al género en que se inserta, buscando siempre aportar información que permita una mayor comprensión de ambos. Este estudio crítico se encuentra coronado por una bibliografía crítica que ha servido de fundamento en su elaboración.

En cuanto a las dificultades que se han presentado, debemos tener en cuenta que el estudio de este tipo de obras suele llevar asociado un gran número de problemas. En primer lugar, existe un problema de accesibilidad al texto original, del que no conservamos manuscrito. Tampoco está clara la fecha en que fue escrita originalmente, a pesar de las aproximaciones. Por otra parte, no se dispone de ediciones modernas suficientemente fidedignas que contengan las anotaciones necesarias que faciliten la recepción de las obras.

A todo ello se une que los diversos testimonios de estas obras contienen un gran número de variantes que complican enormemente la tarea de establecer el texto editado. Además, la puntuación del texto en estos testimonios lleva en ocasiones a interpretaciones semánticamente ambiguas que hacen complejo discernir el sentido original del texto. En cuanto a la puesta en escena y demás detalles visuales, tenemos pocos datos y las acotaciones de los textos son mínimas. En lo referente a la entonación, declamación y pronunciación hay un gran vacío informativo; de nuevo, los textos no nos clarifican demasiado.

Como he mencionado, mi propósito ha sido estudiar la edición de Vera Tassis, cotejándola con otros testimonios para poder editar el texto de la manera más coherente con lo que debió de ser el original calderoniano; se ha respetado el texto base siempre y cuando no contuviera errores evidentes, resultantes de la transmisión textual. Se han utilizado todas las ediciones disponibles que considero contribuyen a la clasificación y clarificación de variantes y erratas, y que permiten asimismo establecer filiaciones entre ediciones. A este respecto, la Biblioteca Nacional de España me ha servido de gran ayuda, pero sin olvidar que múltiples ediciones se encuentran repartidas por varias bibliotecas de Europa y Norteamérica.

En la presente edición se han modernizado las grafías sin relevancia fonética, pero respetando las vacilaciones ortográficas propias del siglo XVII en la reducción o preservación de los grupos cultos en alternancia (por ejemplo, «concepto»—«conceito», etc.). Se han seguido las normas de puntuación y acentuación modernas para hacer el texto más comprensible al lector actual.

3. TEXTO CRÍTICO DE LOS EMPEÑOS DE UN ACASO.

Comedia famosa de Don Pedro Calderón de la Barca.

PERSONAS

Don Félix.
Don Juan.
Don Diego.
Hernando, criado de Don Juan.
Lisardo, criado de Don Félix.
Don Alonso, viejo.
Leonor, su hija.

Elvira, hermana de Don Diego.
Inés, criada de Leonor.
Juana, criada.

* JORNADA PRIMERA.

* *Salen don Félix y don Diego acuchillándose*

Don Félix * O he de matar o morir,
o quién sois he de saber.

Don Diego Pues mirad cómo ha de ser,
que yo no lo he de decir.

Don Félix Con vuestra muerte o mi muerte, 5
que es el último remedio
de mis celos, que otro medio
* no permiten.

Don Diego Desta suerte
he de intentar defendello.

Don Félix No he visto valor igual. 10

Don Diego ¡Qué gran brío!

* Don Alonso * ¡En mi portal * *Dentro Don Alonso*
* cuchilladas! ¿Qué es aquello?
Dadme una espada y broquel²²⁵,
y sacad luces.

Leonor * Señor,

²²⁵ v. 13 *broquel*: «escudo pequeño» (Cov.). Comp. Calderón, *No hay burlas con el amor*, vv. 2726-2729: «Esperad, que ya es de noche, / que de aquesa sala saque / un broquel, prenda olvidada / de mi mocedad»; id., *El alcalde de Zalamea*, v. 1320acot.: «Salen don Lope y Pedro Crespo a un tiempo, con broqueles».

	* advierte...		
* Don Alonso	Suelta, Leonor.		15
Leonor	No has de salir.		
Don Diego	Más cruel es ya el lance ²²⁶ , que al ruido luz bajan; y en este estado, es fuerza ser yo el culpado, siendo yo el aborrecido.		20
Don Félix	* A cualquier lance dispuesto, * a trueque ²²⁷ de conocer mis celos, no siento ver * que bajen luces.		
	* <i>Sale don Alonso medio desnudo y Leonor, deteniéndole, y Inés, con luz</i>		
Don Alonso	¿Qué es esto?		
* Don Diego	Bien ocultarme será, aunque a mi valor le pese.	* <i>Aparte</i>	25
* Don Alonso	¿Pues cómo en mi casa?		
Don Diego	Ese caballero os lo dirá...		
	* <i>Dice esto embozado²²⁸, y vase</i>		
Don Félix	Sí haré, en habiéndooos seguido.		
Don Alonso	¿Señor don Félix?		
Don Félix	Yo soy.		30
Don Alonso	¿Qué ha sido esto?		
* Leonor	Muerta estoy.		
	* ¡Cielos! ¿Qué habrá sucedido?	* <i>Aparte</i>	
Don Félix	Yo os lo diré, después que * siga a aquel hombre.		
Don Alonso	Eso no; * que habiendo salido yo a poner paz, pues se fue * el hombre con quien reñís, * no es razón que le sigáis si ya obligado no estáis * a hacerlo; que si decís		35
	que os importa darle muerte, el primero seré yo		40

²²⁶ v. 17 *lance*: «suceso repentino» (*Aut.*).

²²⁷ v. 22 *a trueque*: «modo adverbial que vale en recompensa o trocando una cosa por otra» (*Aut.*).

²²⁸ v. 28 *embozado*: ‘con parte del rostro cubierto’. Comp. Guillén de Castro, *Los malcasados de Valencia*, v. 1902: «D. ÁLVARO. ¿Y cómo iréis? EUGENIA. Emboçadas».

	que le siga.		
Don Félix	Porque no		
	* discurráis de aquea suerte		45
	contra mi reputación,		
	de seguirle dejaré		
	y la ocasión os diré.	<i>Envaina</i>	
Leonor	¿Cuál pudo ser la ocasión?		
Don Félix	Estando ahora jugando,		50
	una duda se ofreció		
	sobre una suerte ²²⁹ que yo		
	ganaba: solicitando		
	defenderla como mía,		
	se atravesó un caballero		55
	que, apasionado, el primero		
	juzgó que yo la perdía.		
	Yo que declarada ²³⁰ vi		
	la suerte con tal rigor		
	* contra mí en otro favor,		60
	no sé qué le respondí,		
	que le obligó a que sacara		
	la espada. Como nos vieron		
	* empeñados ²³¹ , acudieron		
	todos a que no pasara		
	* a mayor extremo el lance.		65
	Colérico me salí		
	de la casa; él hasta aquí		
	* vino siguiendo mi alcance ²³² ,		
	de otros dos acompañado,		
	* que le seguían. Yo, pues,		70
	viéndome embestir de tres		
	de aqueste umbral amparado		
	me intentaba defender.		
	Al ruido salisteis vos,		
	* retiráronse los dos		75
	antes de dejarse ver,		
	y él también se retiró		
	en viéndoos. Aquesta ha sido		
	* la causa; perdón os pido		
	* del alboroto; que yo		80
	siento más el ver que vos		

²²⁹ v. 51 *suerte*: «vale los puntos con que se gana o acierta teniendo parte de acaso» (*Aut.*) Comp. Vicente Espinel, *Marcos de Obregón*, II, p. 271: «¡Que unas manos que saben derribar un toro no sepan hacer una suerte!».

²³⁰ v. 57 *declarada*: «determinar o decidir el juez o la persona que tiene jurisdicción para ello» (*Aut.*).

²³¹ v. 63 *empeñados*: «obligados» (*Cov.*).

²³² v. 68 *alcance*: «seguimiento del enemigo que huye». Comp. Ercilla, *La Araucana*, p. 223: «que la gente Araucana derramada / el alcance sin orden proseguía / haciendo todo el daño que podía».

os hayáis sobresaltado,
que no el disgusto pasado.
Con esto quedad con Dios.

* *Quiere irse, y detiéndele Don Alonso*

Don Alonso	Esperad.		
Leonor	Albricias ²³³ , ¡Cielos!, una y mil veces os pido de que por juego haya sido la ocasión ²³⁴ , y no por celos.	* <i>Aparte</i>	85
Don Félix	* Pues ¿qué es lo que me mandáis?		
* Don Alonso	Lo que yo os suplico es que, puesto que os buscan tres, solo de aquí no salgáis; que habiendo mi casa sido de vuestro riesgo sagrado ²³⁵ , y habiendo al lance llegado,		90
	* muy necio e inadvertido * fuera, si solo os dejara * ir. Yo tengo de ir con vos.		95
Don Félix	Más lo fuera yo, por Dios, * si eso a permitir llegara, * dejando a esta mi señora con tal cuidado ²³⁶ .		100
Leonor	El que yo tendré, será de que no haga mi padre...		
Don Félix	¡Ah traidora!		
Leonor	* ...siempre lo mejor, y así, que os acompañe le ruego, hasta vuestra casa.		105
Don Félix	* Y luego,		

²³³ v. 85 *Albricias*: «lo que se da al que nos trae algunas buenas nuevas» (Cov.). Comp. Calderón, *El alcalde de Zalamea*, vv. 137-138: «Señores soldados, / albricias puedo pedir»; Tirso de Molina, *Del enemigo, el primer consejo*, vv. 217-219: «Diome salud en albricias / este contento y quitole / la suya a mi hermoso dueño».

²³⁴ v. 88 *ocasión*: «peligro u riesgo» (*Aut.*). Comp. Calderón, *El médico de su honra*, vv. 557-560: «No sé qué nueva ocasión / te ha suspendido y turbado, / que una inquietud, un cuidado / te ha divertido»; Céspedes y Meneses, *Historias peregrinas y ejemplares*, p. 97: «y así, llegando a mi posada y diciendo en ella otra diferente ocasión, di orden en mi cura, y no se consiguió tan fácilmente que primero no me viese en mortal peligro».

²³⁵ v. 94 *sagrado*: «Metafóricamente significa cualquiera recurso o sitio que asegura de algún peligro aunque no sea lugar sagrado» (*Aut.*). Comp. Calderón, *El médico de su honra*, vv. 1063-1968: «No cantes más, que parece / que ya el sueño al alma infunde / sosiego y descanso, y pues / hallaron sus inquietudes / en el sagrado, nosotras / no la despertemos»; Calderón, *El alcalde de Zalamea*, vv. 681-684: «Señoras, si siempre ha sido / sagrado el que es templo, hoy / sea mi sagrado aqueste, / pues es templo del amor».

²³⁶ v. 102 *cuidado*: ‘temor o pena’. Comp. Calderón, *El médico de su honra*, vv. 392-394: «¿Podrá un hombre enamorado / sosegar con tal cuidado, / descansar con tal dolor»; Tirso de Molina, *El pretendiente al revés*, v. 1611-1612: «Si el fin de tu cuidado en mí consiste, / no estés, Filipino, triste».

	¿qué se dijera de mí sino que yo, de temor,	
	* de aquí a salir no había osado, sino tan acompañado? Y así os suplico, señor, me hagáis merced de quedaros; que conmigo no habéis de ir,	110
	* ni yo lo he de permitir.	115
* Don Alonso	* Es en vano el escusaros, * que ha de ser. Y ansí, aunque estoy, por estar ya recogido ²³⁷ , como veis, medio vestido, os ruego que mientras voy	120
	* a tomar un ferreruelo ²³⁸ , de aquí no salgáis. Leonor, tenle tú.	
		* <i>Vase don Alonso</i>
Leonor	Sí haré, señor.	
Don Félix	Suelta; si no, ¡vive el cielo!, si me detienes así, que diga la causa...	125
Leonor	Espera.	
Don Félix	...del disgusto; pues me fuera, por ir huyendo de ti, * cuando no porque imagine que para reñir conmigo tu galán y mi enemigo, esperarme determine.	130
Leonor	¿Qué galán? ¡Bueno es venir tú del juego ocasionado ²³⁹ y querer que yo el enfado te pague!	135
Don Félix	Por no decir la ocasión que me obligó a sacar la espada aquí, a tu padre eso fingí; que no, ingrata, porque no * tenga razón de quejarme. * Y bien de mi voz pudieras tu culpa inferir, si vieras	140

²³⁷ v. 118 *recogido*: «retirado a descansar en su casa».

²³⁸ v. 121 *ferreruelo*: «Género de capa, con solo cuello sin capilla y algo largo» (Cov.). Comp. Lope de Vega, *El perro del hortelano*, vv. 1166-1168: «Cuando seas / escudero, la darás / en el ferreruelo envuelta»; Quiñones de Benavente, *Entremés famoso de Turrada*, vv. 147-149: «Esto es hecho. / Hágome mujer, y sirva / de manto mi ferreruelo».

²³⁹ v. 134 *ocasionado*: «el hombre que tiene tan mala condición que para ello da a otros ocasión para descomponerse» (Cov.). Comp. Lope de Vega, *El castigo sin venganza*, vv. 1768-1761: «Porque la venganza propia / para castigar las damas / que a los hombres ocasionan / es dejarlas con su gusto».

	que con los dos declararme quise a un tiempo; pues la suerte	145
	* que yo fingí que ganaba, era la que amor me daba de hablarte en tu casa y verte. El caballero embozado,	
	* que esperando en tu portal estaba ventura igual,	150
	* es aquel que interesado juzgó que yo la perdía; y juzgó bien, pues es cierto que si tu mudanza advierto,	155
	* de otro es la suerte, y no mía. * Por conocerle en efeto * saqué la espada (¡ay de mí!), llegó tu padre y así;	
	* con equívoco conceto ²⁴⁰ habló a los dos mi dolor,	160
	* torpe confundiendo, y ciego, * empeños de amor y juego; que también es juego amor,	
	* pues siempre anda con recelos * el tahúr de sus rigores, de ganancia en los favores, y de pérdida en los celos.	165
Leonor	Don Félix, señor, mi bien, fálteme el cielo, si di ocasión para que a ti pesar ninguno te den sombras que en el aire haría tu misma imaginación.	170
Don Félix	No son sombras las que son * culpa tuya y pena mía.	175
Leonor	* ¡Plegue ²⁴¹ al cielo, que si sé quién pudo ser quien así...!	
	* <i>Sale don Alonso</i>	
Don Alonso	Vamos, don Félix, de aquí.	
* Don Félix	Bien a mi pesar iré acompañado de vos.	180
* Alonso	* Inés, cierra tú esa puerta,	

²⁴⁰ v. 160 *conceto* «el discurso hecho en el entendimiento y después ejecutado, o con la lengua o con la pluma» (Cov.).

²⁴¹ v. 177 *Plegue*: ‘plazca’.

	y hasta que yo vuelva, abierta no esté.	
Don Félix	Perdonad, por Dios, señora, el justo cuidado con que es fuerza que quedéis; que vos la culpa tenéis, pues ir no me habéis dejado.	185
Leonor	Si así obedecer prevengo a mi padre, vos veréis, aunque la culpa me déis que es culpa que yo no tengo.	190
* Don Alonso	Venid, que dejaros quiero en vuestra casa; y después, sabiendo el hombre quién es, hacer las paces espero.	195
Leonor	* Fáciles de hacer serán, * puesto que agravio no ha habido.	
Don Félix	No mucho, pues ofendido estoy yo, viendo que están tres enemigos (¡ay, cielos!) declarados.	200
Leonor	¿Cuáles son?	
Don Félix	¿Eso dudas? Tu traición y su ventura y mis celos.	
Leonor	* ¿Sabes, Inés, quién sería * el que en mi casa embozado, para darme este cuidado a estas horas estaría?	205
Inés	* No sé; mas aquel don Diego que tu belleza enamora sólo pudo ser, señora, * quien tan atrevido y ciego * se atreviese a estar aquí.	210
Leonor	* Dices bien, pues no estuviera * quién mi desdén no sintiera * tan desvelado por mí.	215
Inés	* Pues si él tu desdén adora, * no a ti la pena te des.	
* Leonor	* A manos moriré, Inés, * deste pesar. Cierra agora esa puerta, y a pensar ven conmigo en mis desvelos, cómo podré de sus celos a Félix desenojar.	220
Inés	Eso yo te lo diré. * No dándole a su pasión	225

	ninguna satisfacción. ¿Eso dices?		
Leonor			
Inés	Sí.		
* Leonor	¿Por qué?		
* Inés	* Porque en la varia fortuna de los celos y el amor, * la satisfacción mejor suele ser no dar ninguna.	230	
Leonor	* Es engaño; que también es cierta especie de culpa no acertar con la disculpa.		
Inés	* <i>Vase</i> Si supiera que fui quien * a don Diego le avisó * que a estas horas viniera a darme un papel ²⁴² , ¿qué hiciera? * Mas buena disculpa yo me tengo, para quedar * del lance desempeñada, * con decir que soy criada * y sirvo para medrar ²⁴³ .	235	
	* <i>Vase, y sale Doña Elvira, y Juana, tapadas</i> ²⁴⁴ , <i>Don Juan, y Hernando</i>		
Elvira	Ya sabéis que la licencia de seguirme, caballero. no dura más que hasta aquí, y así que os volváis os ruego.	245	
Don Juan	Ya sé que todos los días * que en ese parque os encuentro, dando en su florida estancia al mayo flores, al cielo rayos, cristales ²⁴⁵ al río, * luz al sol, envidia al viento, me dais licencia de hablaros * y de veniros sirviendo	250	255

²⁴² v. 239 *papel*: ‘mensaje escrito’. Comp. Lope de Vega, *Servir a señor discreto*, vv. 706-709: «¡Ay, Elvira! ¡Ay, amiga! Ya le quiero / si me perdona los desdenes de antes. / Leamos el papel. Estoy turbada, / léele tú, ya estoy enamorada»; Lope de Vega, *El perro del hortelano* vv. 515-518: «Hame dicho cierta amiga / que desconfía de sí, / que el papel que traigo aquí / le escriba».

²⁴³ v. 244 *medrar*: ‘prosperar’. Comp. Espinel, *Marcos de Obregón*, I, p. 170: «Desde que nací me crié en él, y aunque mi padre me avisaba desto mismo, nunca le vi medrar sino cuando decía mal de algún ausente».

²⁴⁴ v. 244 acot. *tapadas*: ‘con el rostro cubierto por un manto’. Guillén de Castro, *Los malcasados de Valencia*, vv. 1902-1903: «D. ÁLVARO. ¿Y cómo iréis? EUGENIA. Emboçadas. / D. ÁLVARO. ¿Sabéis si admiten tapadas?»

²⁴⁵ v. 253 *cristales*: «Por alusión a su diafanidad se suele llamar así la fuente, el arroyo, las aguas: lo que comúnmente es muy usado entre los poetas». (*Aut.*) Comp. Góngora *Obras poéticas*, I, p. 307: «¡Oh Sil, tú cuyos cristales / desatas ociosamente, / mal coronada tu frente / de castaños y nogales».

* hasta aquesta calle, donde	
* me despedís con precepto ²⁴⁶	
de que no os siga ni sepa	
quién sois, cuya ley atento	260
* tanto me tuvo, que hice	
della fineza, creyendo	
que alguna vez del descuido	
naciera el merecimiento.	
Vos, por más que yo procure	265
serviros ²⁴⁷ y obedeceros,	
nunca os dais por entendida	
de mi cortés rendimiento ²⁴⁸ ;	
* antes, ofendida, juzgo	
* que me castigáis, supuesto	270
* que aun no me habéis permitido	
* llegar descubierta a veros,	
* como en venganza de tanta	
* obediencia; porque es cierto	
* que en políticas ²⁴⁹ de amor	275
* suelen tener unos fueros ²⁵⁰	
* las damas, que obliga más	
* que el guardarlos el romperlos.	
Y así, viendo que ya el mayo,	
tiranamente depuesto	280
del imperio de las flores,	
* le deja a junio el imperio,	
temeroso de ver que entre	
* abrasando a sangre y fuego ²⁵¹	
en las fértiles campañas	285
los verdes triunfos del tiempo;	
no quiero esperar a que	
* deste hermoso sitio ameno	
* la estación cese, y pasando	
el feliz siglo de acero	290

²⁴⁶ v. 258 *precepto*: ‘mandato’. Comp. Lope de Vega, *El castigo sin venganza*, vv. 878-883: «Y la tercera / por mí, porque, no teniendo / más por vuestra obligación, / ni menos por su preceto, / sea de mi voluntad, / señora, reconocer».

²⁴⁷ v. 266 *serviros*: es una referencia al concepto de la poesía provenzal y de la cancioneril castellana del amante como servidor de la dama. Comp. Calderón, *El alcalde de Zalamea*, vv. 361-362 «En notable tema ha dado / de servirte y festejarte».

²⁴⁸ v. 268 *rendimiento*: ‘sumisión, subordinación’.

²⁴⁹ v. 275 *políticas*: «cortesías y buen modo de portarse» (*Aut.*).

²⁵⁰ v. 276 *fueros*: «se llaman también los privilegios y exenciones que se conceden a alguna provincia, ciudad o persona». (*Aut.*). Comp. Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, I, XVII: «que yo no puedo contravenir a la orden de los caballeros andantes, de los cuales sé cierto, sin que hasta ahora haya leído cosa en contrario, que jamás pagaron posada ni otra cosa en venta donde estoviese, porque se les debe de fuero y de derecho cualquier buen acogimiento que se les hiciere».

²⁵¹ v. 284 *a sangre y fuego*: «con sumo rigor». (*Aut.*).

	mejor que el de oro, me quede	
	* llorando yo en el de hierro ²⁵²	
	* de no haberos conocido.	
	* Discúlpeme un argumento,	
	* por ver si con la razón	295
	* vuestro recato convenzo.	
	Vos me mandáis que no os siga;	
	y yo, que seré, os confieso,	
	* u descortés en seguiros,	
	* o necio en obedeceros.	300
	* De necio u de descortés	
	estoy peligrando al riesgo;	
	ved vos la distancia que hay	
	* de un defecto a otro defecto,	
	* pues de descortés podré	305
	* enmendarme con no serlo	
	* y de necio no, pues nunca	
	* puede el necio no ser necio;	
	* con lo cual veréis, señora,	
	* que en dos daños escogiendo	310
	* el que yo puedo enmendar,	
	* elijo del mal el menos ²⁵³ .	
	* O os habréis de descubrir	
	* o decir quién sois, o tengo ²⁵⁴	
	de seguiros donde pueda	315
	mi curiosidad saberlo;	
	porque haberos dado el alma	
	por fe del entendimiento	
	* y ignorar a quién la he dado,	
	* o es pereza del deseo,	320
	* o es desaliño del gusto,	
	* o es tibieza del afecto,	
	y nada os está mejor	
	* que en mí no haya cosa ²⁵⁵ desto.	
Elvira	Señor don Juan, quien buscó	325
	esta ocasión para veros	

²⁵² vv. 291-292 *siglo de oro...de hierro*: para los poetas, el siglo de oro era aquel en el que los hombres vivían felices en armonía, y el de hierro aquel tiempo presente lleno de guerras y de miserias; recuérdese el famoso discurso del *Quijote*, I, XI: «Dichosa edad y siglos dichosos aquellos a quien los antiguos pusieron nombre de dorados, y no porque en ellos el oro, que en esta nuestra edad de hierro tanto se estima, se alcanzase en aquella venturosa sin fatiga alguna, sino porque entonces los que en ella vivían ignoraban estas dos palabras de *tuyo* y *mío*».

²⁵³ v. 312 *del mal el menos*: el menor mal.

²⁵⁴ v. 314 *tengo*: aquí equivale a la primera persona del verbo haber. Para este uso en la época ver Keniston, 1937, p. 524.

²⁵⁵ v. 324 *cosa*: ‘nada’. Comp. Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, I, XXVI: «y que le suplicaba, ansimesmo, que no la mandase quitar su antifaz, ni la demandase cosa de su hacienda, fasta que la hubiese fecho derecho de aquel mal caballero».

	y para hablaros, dijera quién es, a poder hacerlo. Ni vos lo podéis saber, ni yo decíroslo puedo;	330
	que hay muchos inconvenientes, y de uno solo os advierto; conque, si queréis que os diga * quién soy, decíroslo ofrezco.	
Don Juan	* Ninguno será mayor	335
	* que ignorarle; decid presto.	
Elvira	* Pues en el instante que * sepáis quién soy, estad cierto que otra vez en vuestra vida	
	* volver a hablaros no tengo.	340
Don Juan	¡Terrible es la condición ²⁵⁶ ! Y sin pensarla primero, no me atrevo a resolverla.	
Elvira	Pues...	
Don Juan	¿Qué?	
Elvira	* Pensadla, y sea presto.	
	<i>* Hablan los dos aparte</i>	
Hernando	Mientras que piensa mi amo, y mientras yo también pienso este bayo ²⁵⁷ que no ensillo, tapada menor, te ruego hagas por mí una fineza.	345
Juana	* Como no sea su intento el saber quién soy, señor Hernando, yo se lo ofrezco, porque le quiero así, así.	350
Hernando	Y yo así, así lo agradezco.	
	* Mas ¿por qué no has de decirlo?	355
Juana	Porque he hecho juramento de callarlo.	
Hernando	Por lo propio pensaba yo que el saberlo fuera mas fácil.	
Juana	¿Por qué?	

²⁵⁶ v. 341 *condición*: Se refiere a la condición que le pone Elvira, la disyuntiva entre descubrirla y perderla o seguir cortejándola en secreto.

²⁵⁷ v. 347 *bayo*: ‘caballo blanco amarillento’. Alude al refrán «uno piensa el bayo y otro el que lo ensilla» que ya aparece recogido en el Marqués de Santillana. Correas explica este refrán de la siguiente forma: «que el caballo tiene un pensamiento y el que le ensilla tiene otro ... que es en alegoría: que el padre piensa casar con su hija, y ella sale casada con el que la ha requebrado».

Hernando	* Porque no hay gusto en el suelo ²⁵⁸ como quebrantar tres cosas.	360
Juana	¿Cuáles son?	
Hernando	Un juramento, un destierro y un ayuno.	
	* Mas no presumas que es esto lo que te quiero pedir;	365
	pues antes es mi deseo	
	* el que tanta merced me hagas, que me lo tengas secreto;	
	* que estoy, si verdad te digo, temblando que he de saberlo.	370
Juana	* Pues, ¿de qué nace el temor	
	* que tanto le aflige?	
Hernando	Desto. Desde el día que empecé a navegar el Estrecho golfo de amor, sin salir de Abido para ir a Sesto ²⁵⁹ ,	375
	* supe quién era mi dama, su cara, su entendimiento, su calidad y su estado, y todas cuantas encuentro	380
	* son Franciscas, Juanas, Luisas ²⁶⁰ ;	
	* conque, poco más o menos, todas al malcocinado ²⁶¹ tienen sus alojamientos.	
	Quisiera una dama yo	385
	* extravagante, y sujeto capaz de novela, porque es mi amor tan novelero, que me le escribió Cervantes;	
	y así te pido y te ruego	390
	que sin saber yo quién eres, * me adores mis pensamientos.	
	Dame a entender que te llamas Pantasilea ²⁶² ; y creyendo	

²⁵⁸ v. 360 *suelo*: ‘tierra, mundo’.

²⁵⁹ v. 376 *Abido...Sesto*: Abido es una ciudad de Asia, y Sesto es una ciudad de Europa que se encuentra en frente de Abido, en el estrecho de Helesponto. Alude a la historia de Hero, que vivía en Sesto, y Leandro, que vivía en Abido. Comp. Lope de Vega, *La Arcadia*, p. 332: «y si ya por ventura, / como al amante que salió de Abido, / le viere aquella mi enemiga fiera, / pues Hero no es». Habría que señalar también un uso un tanto obscuro de la palabra «Sesto», vinculada con ‘el sexto mandamiento, el sexo’, al que quiere llegar el golfo de amor Hernando. Se trata de un chiste tópico.

²⁶⁰ v. 381 *Franciscas, Juanas y Luisas*: Es una burla de las novelas de la época cuyos personajes femeninos tenían nombres de estirpe clásica.

²⁶¹ v. 383 *malcocinado*: «el lugar donde se venden las morcillas y menudos de cordero cocidos». (Cov.).

	* ser infanta distraída ²⁶³ , viviré ufano y contento de pensar que andas tras mí	395
	* puesta en trabajo ²⁶⁴ ; y con esto, * por no olvidar el beber, beberé por ti los vientos ²⁶⁵ .	400
Juana	Pues por mucho que imagine, aún soy más.	
Hernando	Así lo creo.	
Elvira	*¿Y en eso os resolvéis?	
Don Juan	Sí, que si tengo de perderos, * ni siguiéndoos de cobarde, * ni de atrevido siguiéndoos, mejor es que de atrevido os pierda; que en igual riesgo, es civil ²⁶⁶ la cobardía, * y noble el atrevimiento.	405
Elvira	Mirad que aventuráis mucho.	410
Don Juan	Más aventuro, si os pierdo.	
Elvira	Eso es perderme.	
* Don Juan	* Es verdad; * pero no por mi defecto. * pues hago yo de mi parte * las diligencias que puedo.	415
* Elvira	* Pues yo también de la mía he de hacer otro argumento. O es verdad que para hablaros busqué este disfraz que tengo, o no. Si es verdad, seguro podéis estar de mi afecto. * Si no es, ¿qué os importará el saber quién soy, supuesto que el saber quién soy no es circunstancia de quereros? * Y así, señor, fiad de mí que os buscaré en otro puesto, y no me sigáis.	420
		425

²⁶² v. 394 *Pantasilea*: Reina de las amazonas. Comp. Lope de Vega *La Arcadia*, p. 226: «Esta es la reina de las amazonas, Pantasilea, y aquella que con vestidos varoniles encubre los hermosos cabellos de aquel morrión de plata es la bellísima Cleopatra».

²⁶³ v. 395 *distraída*: «entregada a una vida licenciosa y desordenada, especialmente en la sensualidad». (*Aut.*).

²⁶⁴ v. 398 *trabajo*: ‘aflicción, pena’. Comp. Espinel, *Marcos de Obregón*, I, p. 127: «y si no me desanimo por caído, no tengo de qué animarme por levantado, y no son mis trabajos para contados muchas veces».

²⁶⁵ v. 400 *beberé por ti los vientos*: «*Beber los aires. Beber los vientos*. Anhelar por algo. “Bebe los vientos por ella”»: el muy aficionado». Aprovecha esta frase hecha con la acepción también de ingerir alcohol. (Correas)

²⁶⁶ v. 409 *civil*: «se dice del que es desestimable, mezquino, ruín y de baja condición y proceder» (*Aut.*).

Don Juan	Aunque	
	* adoro el ingenio vuestro, aún no me doy por vencido de la réplica.	430
Elvira	En efecto,	
	* ¿me habéis de seguir?	
Don Juan	Sí.	
Elvira	Pues	
	advertid...	
	* <i>Sale don Diego</i>	
Don Diego	¡Don Juan!	
Elvira	* ¡Ay, cielos!	
	* Ya es mi desdicha mayor.	435
* Don Juan	¿Qué mandáis?	
Don Diego	Buscándoos vengo,	
	* sabiendo que al parque fuisteis;	
	* a singular ²⁶⁷ dicha tengo	
	* el haberos encontrado.	
Juana	Muy malo, señora, es esto.	440
Elvira	¿Si mi hermano nos habrá conocido?	
Juana	Harto lo temo.	
Don Juan	Pues ¿qué mandáis?	
Don Diego	Un cuidado	
	que en toda el alma padezco, me importa comunicar	445
	con vos.	
Elvira	¡Ay triste!	
Don Diego	* Y os ruego	
	que en dejando aquesa dama en su casa...	
Elvira	¡Estraño aprieto!	
Don Diego	* ...connmigo vengáis; que yo	
	* a lo largo ²⁶⁸ os voy siguiendo.	450
* Juana	No es nada; seguirmos quiere	
	* vuestro hermano por lo menos.	
Elvira	* ¡No permitáis que nos siga, por Dios, ese caballero, señor don Juan!, que quien tuvo de vos solo igual recelo,	455

²⁶⁷ v. 438 *singular*: «la cosa que consideramos por sí, sin ayuntarla a otra, y así decimos singular ejemplo, del que no tiene a otro a quien le comparemos y también singular bellaco.» (Cov.)

²⁶⁸ v. 450 *a lo largo*: «modo adverbial que significa a lo lejos y a distancia.» (Aut.). Comp. Ercilla, *La Araucana*, p. 713: «Mas él daba de sí tan buen descargo, / que los hacía tener bien a lo largo».

	* ¿qué hará de otro? Y presumid, * aunque os diga más que puedo, * que importa más que pensáis.	
* Don Juan	* Por quitaros ese miedo, * perderé yo esta ocasión. Aunque habéis llegado a tiempo que iba tan bien divertido ²⁶⁹ , * de esa manera viniendo, ¡cómo puedo dilatar ir con vos!	460 465
Don Diego	* Yo os lo agradezco. * Perdonad, señora, y dadle licencia.	
Don Juan	* Ya yo la tengo * desta dama; que antes ella agradecerá el encuentro, porque no la siga yo.	470
Elvira	Es verdad; mas no por eso * de mí estéis desconfiado, pues ya nueva causa tengo de buscaros, por saber * qué os quiere ese caballero.	475
Don Juan	* Pues, ¿qué os importa a vos?	
Elvira	Sólo * el cuidado con que quedo de presumir que es disgusto.	
Don Juan	Estimad a ese recelo que no os siga.	480
Elvira	Sí lo estimo; mas también, don Juan, lo siento. Ven, Juana.	
Juana	No hay que temer que nos conoció, supuesto * que nos deja ir tan seguras.	485
Elvira	* ¿Quién creyera que a un empeño igual mi hermano me hiciera espaldas ²⁷⁰ ? Pues por él quedo libre ya de que don Juan no me siga. Vamos presto, * Juana, pues quiere mi suerte	490

²⁶⁹ v. 463 *divertido*: ‘distruido’. Comp. Calderón, *El lirio y el azucena*, p. 167: «Sale el REY 1º, que le hará el que hizo a CLODOVEO, vestido de francés, divertido en un retrato»; Calderón, *El año santo de Roma*, vv. 1381-1382: «Ahora que está divertido, / veré si puedo escaparme».

²⁷⁰ vv. 487-488 *hiciera espaldas*: «Significa por translación resguardar y encubrir a uno para que consiga su intento; y en fuerza de esto se dice comúnmente “a fulano le hizo espaldas un amigo” para que saliese bien de tal empeño» (Aut). Comp. Calderón, *Alcalde de Zalamea*, vv. 1917-1918: «fue el primero que en sus brazos / me cogió, mientras le hacían / espaldas otros traidores».

	* que haya venido don Diego	
	* a sacarme del peligro	
	* en que mi amor me había puesto,	
	* librándome la fortuna	495
	* de un riesgo con otro riesgo.	
Juana	A más ver, señor Hernando.	
Hernando	* Vuestra Alteza, inculto dueño ²⁷¹	
	de mis sentidos, en mí	
	tiene un esclavo.	
Don Juan	Ya quedo,	500
	don Diego, desocupado.	
	¿Qué mandáis?	
Don Diego	Estadme atento.	
	Ya sabéis (como quien es	
	mi amigo tan verdadero,	
	y a quien he franqueado todos	505
	los archivos de mi pecho)	
	que adoro a doña Leonor	
	de Mendoza, padeciendo	
	las iras de sus desdenes,	
	las sañas de sus desprecios.	510
	* Consolado en sus rigores	
	* (porque no es amor perfecto	
	* el que no se juzga bien	
	* hallado en sus sentimientos),	
	* la idolatraba, pensando	515
	* que en tan soberano empleo,	
	* nadie habría que ganase	
	* las venturas que yo pierdo.	
	* Mas ¡ay de mí! ¡Cuán burlado	
	vivía mi pensamiento,	520
	* de sí mismo persuadido,	
	* y engañado de sí mismo!	
	Que otro es mas feliz que yo	
	¿Cómo mis celos refiero,	
	* (¡ay de mí!), sin que me mate	525
	la ponzoña de mis celos?	
	* Cómo lo supe escuchad;	
	veréis la razón que tengo	
	de sentirlos, cuando no	
	bastara la de saberlos.	530
	Una criada que sirve	
	* a aqueste tirano dueño	
	de mi vida, sobornada	

²⁷¹ v. 498 *inculto dueño*: dueño, aquí masculino aunque se refiere a la criada Juana, como referencia a la tradición del *mi dons* provenzal.

* de la dádiva y el ruego,	
* me ofreció darla un papel,	535
diciendo que su aposento	
tiene una reja que cae	
* al portal, y en el silencio	
de la noche le llevase,	
que en ella una seña haciendo,	540
* saldría a tomarle. Yo fui	
* a llevarle el papel; pero	
* aunque hice la seña, ella	
no me respondió tan presto.	
Presumiendo que estaría	545
con sus amos, hice tiempo	
dentro del mismo portal,	
* de su obscuridad cubierto;	
cuando con la escasa luz	
de la calle, un hombre veo	550
* entrar. Yo, más recatado,	
de la puerta me defiendo ²⁷² ;	
pero no tanto que él	
* no me sintiese, y diciendo:	
«No puede estar aquí nadie,	555
que matarlo o conocerlo	
ya no me importe», la espada	
sacó; yo entonces, resuelto	
a que había de encubrirme,	
* la mía saqué. Al estruendo	560
* de los dos, se alborotó	
toda la casa allá dentro;	
salió su padre, y Leonor,	
a su padre deteniendo	
salió con luz y criados.	565
Yo entonces, reconociendo	
que era dar nueva materia	
a sus aborrecimientos	
el ser conocido, tomo	
* la puerta y la espalda vuelvo.	570
Bien claro está que sería	
de atención, y no de miedo,	
* pues me obligó a retirarme,	
* más que el temor, el respeto.	
Lo que sucedió no sé	575
con el otro caballero,	
que detenido de todos,	

²⁷² v. 552 *me defiendo*: ‘la evito’. Comp. Garcilaso de la Vega, *Poesías castellanas completas*, p. 49: «válgame ora jamás haber probado / a defenderme de lo que has querido».

	* se quedó (¡ay de mí!) con ellos. Deste suceso pendiente, hasta saber el suceso ²⁷³ ,	580
	* estoy; y a buscaros iba * para que me deis consejo * o me digáis qué os parece * uno que pensado tengo.	
	* Porque de cuantos caminos * previene mi entendimiento, * he elegido el de escribir a la criada, diciendo me avise de cuanto ha habido	585
	* desde anoche en casa; pero hallo mil dificultades	590
	* en el llevarle yo mismo el papel, ni criado mío; * y así se me ofrece un medio, * y es que deis licencia a Hernando	595
	* de llevarle; pues su ingenio, * sin riesgo de conocido, * podrá dársele sin riesgo y traerme la respuesta.	
	Veré si con ella venzo este tropel de desdichas, este raudal de recelos, este piélagos ²⁷⁴ de penas, * abismo de sentimientos, y para decirlo todo,	600
	* esta borrasca ²⁷⁵ de celos; * que donde ellos son lo más, todo lo demás es menos.	605
Don Juan	* El lance ha sido notable, * y juzgo por buen acuerdo * el que habéis vos elegido; * y así, aunque el disgusto siento, * me huelgo que nos halléis en ocasión que podemos serviros en algo yo y Hernando.	610
Hernando	* Yo no me huelgo, * que no quisiera servir	615

²⁷³ vv. 579-580 *suceso pendiente...el suceso*: Juego de palabras con las dos acepciones del vocablo *suceso*: ‘acontecimiento’ y ‘resultado’.

²⁷⁴ v. 603 *piélagos*: «Por semejanza se llama todo aquello que por su abundancia y copia es dificultoso de numerar o contar» (*Aut.*).

²⁷⁵ v. 606 *borrasca*: ‘tormenta’.

	* aun lo que sirvo.		
Don Juan	* Al momento		
	* toma ese papel, y haz		
	* lo que te manda don Diego.		620
Don Diego	Toma, Hernando, por tu vida;		
	que yo un vestido te ofrezco,		
	si traes respuesta.		
Hernando	¿Vestido?		
Don Diego	Sí.		
Hernando	* Pues tomo, voy y vengo.		
	* ¿Cómo ha nombre ²⁷⁶ la criada?		625
Don Diego	Inés.		
Hernando	¿De qué?		
Don Diego	No sé cierto.		
Hernando	Pues ¿cómo he de preguntar?		
Don Juan	¿Ahora reparas en eso?		
Hernando	* Sí, porque al que no repara,		
	* le dan siempre.		
Don Juan	Corre presto,		630
	y busca alguna invención,		
	con que puedas entrar dentro.		
Hernando	* Ahora bien, ¿ello ²⁷⁷ ha de ser?		
	A los dos cita mi ingenio		
	que veáis en la respuesta		635
	mi industria ²⁷⁸ y mi atrevimiento.		
	¿Dónde me esperáis los dos?		
Don Diego	Pues de mi casa nos vemos		
	tan cerca, en ella esperamos.		
Hernando	* Pues a ella al instante vuelvo.	* Vase Hernando	640
Don Diego	Venid, don Juan, que también		
	que vos me contéis deseo		
	* qué dama era esta tapada.		
Don Juan	Oiréis un raro suceso,		
	que os admirará.	* Vanse	
Hernando	¡Ay vestido,		645
	en que confusión me has puesto!		
	Mas ¿de qué es la confusión?		
	¿Será éste el papel primero		
	que haya dado yo delante		
	de una suegra de otro tiempo ²⁷⁹ ?		650

²⁷⁶ v. 625 *ha nombre*: ‘se llama’.

²⁷⁷ v. 633 *ello*: Para este uso de ello, ver Keniston, *The syntax of Castillian prose*, 1937, p. 49.

²⁷⁸ v. 636 *industria*: «Es la maña, diligencia y solercia con que alguno hace cualquier cosa con menos trabajo que otro». (Cov.). Comp. Calderón, *El alcalde de Zalamea*, vv. 596-597: «Sólo por tema la he de ver, y una / industria he de buscar».

²⁷⁹ v. 650 *suegra de otro tiempo*: No he logrado encontrar ninguna referencia que aclare el valor de «suegra» aquí, sólo puedo conjeturar que se refiere a la labor de vigilancia de la suegra, quizá refiriéndose a la tradicional dama de

	* Que suegras de este, ellas mismas	
	* le llevaran; porque es cierto	
	* que en la Provincia de Amor ²⁸⁰ ,	
	* el Alguacil de su celo	
	* tuvo vara ²⁸¹ criminal,	655
	* pero ya en civil la ha vuelto.	
	* <i>Sale don Félix, y Lisardo</i>	
Lisardo	¿Dónde vas?	
Don Félix	No sé, Lisardo;	
	que aunque venía diciendo	
	* que no he de ver en mi vida	
	* a Leonor, al punto mesmo	660
	que lo pronuncian los labios,	
	* lo desmienten los afectos.	
Hernando	¡Válgame Dios! ¿Si el vestido	
	será de color, o negro?	
* Don Félix	¿Qué es esto, cielos? ¿Hay, dos	665
	corazones en mi pecho?	
	¿Hay en mí dos albedríos,	
	dos almas? No. Pues, ¿qué es esto	
	de proponer yo una cosa,	
	y contra mi mismo acuerdo	670
	hacer otra cosa yo?	
	Mas ¡ay! ¡Qué loco, qué necio	
	* ignoro que soy quien puede	
	menos yo conmigo mesmo!	
* Hernando	Esta es de Leonor la casa.	675
	aquí me santiguo, y entro	
	con pie derecho; Dios quiera	
	no salga con el izquierdo.	
	* Ahora bien, esta es la puerta.	
	* Llego y llamo.	<i>Llama</i>
Don Félix	* ¿Qué es aquello!	680
	* ¿No llama un hombre en la casa	

compañía, a la que se le encomendaba la seguridad de la muchacha, frente a las nuevas connotaciones que estas damas de compañía habrían adquirido en la época contemporánea del criado Hernando, trocando sus funciones protectoras por otras más lucrativas, como mediadoras entre galán y dama a cambio de alguna recompensa material. Esto explicaría lo que Hernando dice a continuación con respecto al «Alguacil de su celo» (vv. 652-655).

²⁸⁰ v. 653 *Provincia de Amor*: Hace chiste alusivo a la plazuela madrileña de Provincia, donde estaban los tribunales del mismo nombre, y de ahí las referencias al alguacil y a la vara.

²⁸¹ v. 655 *vara*: «Otra diferencia de varas son las que en el día de hoy los alcaldes de corte, los corregidores, sus tenientes y alcaldes, los jueces pesquisidores, los alguaciles y los demás ministros de justicia; por ser tan solamente insignia y animadvertencia al pueblo que cada uno de los susodichos en su tanto representa la autoridad real» (Cov.). Comp. Calderón, *El alcalde de Zalamea*, vv. 2115-2117: «¡Cuando vengarme imagina, / me hace dueño de mi honor / la vara de la justicia!».

	de Leonor?	
Lisardo	Sí.	
Don Félix	Nada veo que mis celos no presuman * que es la sombra de mis celos. * De aqueste umbral amparados, por quién pregunta escuchemos.	685
	* <i>Sale Inés</i>	
Inés	* ¿Quién llama?	
Hernando	* ¿Es uzed, mi reina, una Inés a quien yo vengo buscando?	
Inés	Una Inés soy yo; la que busca, no sé cierto.	690
Hernando	* Yo sí. Para que me tenga tal Inés por su cordero ²⁸² , * en sus brazos me reclino.	
Inés	* ¡Qué ancianísimo concepto ²⁸³ ! Vamos al caso. ¿Qué manda * vuesa merced después de eso?	695
Hernando	Yo no mando, sino sirvo. * Aqueste papel...	
Don Félix	* ¡Qué veo! * Un papel da a Inés.	
Hernando	* Le traigo.	
Inés	¿Cúyo es?	
Don Félix	Yo le veré presto.	700
	* <i>Llega Don Félix, y quítale el papel</i>	
Inés	¡Ay de mí!	
Hernando	* ¿Por qué me toma * ucé el papel?	
Don Félix	Porque quiero.	
Hernando	* Es concluyente razón; yo me doy por satisfecho. * Uzed le lea, y responda * lo que le estuviere a cuento ²⁸⁴ .	705
Don Félix	Esperad; no os vais. Ni tú	

²⁸² v. 692 *cordero*: «metafóricamente vale tanto como manso, dócil y humilde» (Aut.). También hace referencia a un chiste tópico relacionado con la iconografía de la santa: a Santa Inés se la representa con un cordero en brazos—por etimología atribuida a su nombre, vinculado a ‘agnus’.

²⁸³ v. 694 *concepto*: Se refiere a que la simbología del cordero como alusión a lo manso estaba muy manida.

²⁸⁴ v. 706 *a cuento*: «Lo mismo que al caso, al propósito» (Aut.).

	te entres, Inés, allá dentro, hasta que yo haya leído.	* <i>Abre el papel</i>	
Inés	* Como una azogada ²⁸⁵ tiemblo.		710
Hernando	* ¡Oh, quién fuera ahora valiente!		
	* Mas quizá importa no serlo.		
Don Félix	«Yo no pude escusar el lance de anoche porque estando esperando para hablarte, * como me habías ofrecido, entró aquel caballero; y sacando la espada, fue forzoso * que yo me defendiera. Avisame en qué * ha parado, que hasta asegurarme de tu * peligro, no quiero hablar en mis sentimientos. * Dios te guarde.»		<i>Lee</i>
	* A Leonor viene el papel, * no fue en vano mi recelo.		
Inés	* ¡Cielos! Tamañita ²⁸⁶ estoy.		715
Hernando	* Cierto, que yo pensé, viéndoos abrirle así, que venía para vos.		
Inés	* ¿Qué será esto?		
Don Félix	Apuremos de una vez al vaso todo el veneno.		720
	Inés, ¿quién es el que escribe tan cuidadoso y atento a tu ama?		
Inés	* ¡Que sé yo!		
Don Félix	Oíd vos: decidme presto. ¿A quién, hidalgo, servís?		725
Hernando	A don Juan de Silva. Pero, si aquí he venido...		
Don Félix	No más.		
Hernando	...ha sido...		
Don Félix	Oíros no quiero.		
* Hernando	* ...de parte...		
* Don Félix	* Cualquier disculpa * será en vano. Estadme atento.		730
	* Decidle a don Juan de Silva, que don Félix de Toledo le dice que si atraviesa * esa calle en ningún tiempo, * le matará a cuchilladas;		735

²⁸⁵ v. 710 *azogada tiemblo*: «Temblar como un azogado. Frase con que por comparación se da a entender que por algún motivo o sentimiento interior está alguno sobresaltado y temblando» (*Aut.*). Correas, *Vocabulario de refranes*, recoge: «Temblar como azogado... como la hoja en el árbol... más que las hojas en el árbol. Temblaba como la hoja en el árbol».

²⁸⁶ v. 715 *Tamañita*: «Se toma también por el temeroso o amedrentado de algún suceso» (*Aut.*).

* y en fe de que sabrá hacerlo,
 * tomad, llevadle en señal
 * aquestas dos. * *Dale con la daga*

Hernando * ¡Yo soy muerto!

* Inés * ¡Confesión!
 * ¡Mas que me da
 * a mí también!

* Hernando * Yo me muero. 740

Don Félix Y que esto sustentaré
 solo en el campo²⁸⁷.

Lisardo ¡Qué has hecho!

Don Félix ¿Qué sé yo?

Hernando Yo lo sé bien.
 * Me ha dado de corte²⁸⁸ y recio. 745
 ¿No habrá por aquí una silla
 * del Refugio²⁸⁹, que a un barbero²⁹⁰
 * me lleve? Y la daré dada
 * toda la sangre que vierto,
 sólo porque me la tome²⁹¹. *Vase*

Lisardo * Ir tras aquel hombre quiero 750
 a saber si es de peligro
 la herida. * *Vase*

Don Félix Inés.

Inés El acero
 * ten, señor; que yo no sé
 nada.

Don Félix * No temas.

Inés * Sí quiero.

* Don Félix * Di a tu señora...

* Inés * Mejor 755
 * se lo dirás tú.

* *Sale Leonor*

²⁸⁷ v. 742 *campo*: «El sitio que se destina y escoge para salir a reñir a un desafío entre dos o más personas» (*Aut.*). Comp. Ercilla, *La Araucana*, p. 337: «La joya es de Orompello y quien bastante / se halle a reprobar el voto mío, / en campo estamos».

²⁸⁸ v. 744 *Me ha dado de corte*: ‘Me ha dado con el filo de la espada’. Según *Autoridades*, *corte* es: «el filo de la espada, alfanje, cuchillo u otro instrumento con que se corta y taja alguna cosa». Comp. Guillén de Castro, *Los malcasados de Valencia*, vv. 1553-1556: «Y esso agora me preguntas, / cuando fuera cosa honrada / de la daga y de la espada / afilar cortes y puntas?»

²⁸⁹ v. 746 *Refugio*: «Se llaman en algunas ciudades unas hermandades dedicadas al servicio y socorro de los pobres. Haila en Madrid muy célebre, asistida y gobernada por la primera nobleza» (*Aut.*).

²⁹⁰ v. 746 *barbero*: cirujano. Recuérdese la definición que da Covarrubias: «Oficial que corta la barba y el cabello... Tiene juntamente otros ministerios anejos, que son sangrar, sajar, echar ventosas, sacar muelas; y algunos barberos que son cirujanos empíricos curan de llagas y heridas tiniendo licencia para ello».

²⁹¹ v. 749 *me la tome*: Se puede apreciar aquí la dilogía de “tomar la sangre” en las acepciones de ‘recogerla’ y ‘detener una hemorragia’.

Leonor	*	¿Qué es esto?	
		¡De día y de noche hay dentro de mi casa estruendos!	
Don Félix		Sí, pues de día y de noche	
	*	das ocasión para haberlos.	760
Leonor	*	¿Qué ocasión?	
Don Félix		Este papel,	
	*	que ahora para ti trajeron	
	*	a Inés, lo dirá.	
Leonor		¿Papel	
	*	para mí? Inés, ¿qué es aquesto?	
Inés	*	Lléveme el diablo si sé	765
	*	cúyo sea, ni a qué efecto,	
	*	ni conozco a quién le trajo.	
Don Félix	*	Aun bien que lo dice el mismo	
	*	galán que para hablarte	
		estaba anoche encubierto,	770
	*	de ti llamado. Le escribe	
		muy cuidadoso, diciendo	
		le avises en qué paró	
		el lance, y añade luego	
		que en viéndote asegurada,	775
		hablará en sus sentimientos.	
Leonor	*	Don Félix...	
* Don Félix	*	Aquí no hay	
	*	don Félix.	
Leonor	*	... ¡Plegue a los cielos...!	
Don Félix		Nada creo que me digas;	
		sólo lo que miro, creo.	780
		Toma el papel y responde;	
	*	que es bien que ese caballero	
		salga del susto en que está.	
Leonor		¡Mi bien, mi señor, mi dueño!...	
Don Félix		¡Mi mal, mi muerte, mi rabia!...	785
Leonor		...nada que dices entiendo.	
Don Félix		Pues bien claro te lo digo,	
	*	y ya a referirte vuelvo:	
		Don Juan de Silva, tu amante,	
		está del pasado encuentro	
		con muchísimo cuidado.	790
Leonor		Agora te entiendo menos.	
		¿Qué don Juan de Silva es éste?,	
	*	que no le conozco.	
Don Félix	*	¡Es bueno!	
		Quien todo lo niega, todo	795

	lo confiesa. ¡Que aun el medio de engañar, con ser tan fácil, * le haya faltado a tu ingenio! * No fuera mejor, decirme: «Félix, ese caballero	800
	* me sirve ²⁹² ; yo no le admito. * Si anoche estuvo encubierto * y ahora escribe, diligencias * son de amor que yo no aceto.»	
	* Disculpárate a la luz de la verdad, fuera menos mi dolor, imaginando	805
	* que en parte podía ser cierto; pero negar el principio, * es huir el argumento.	810
Leonor	Pues si es el principio falso, no he de negarle? Los cielos me falten, si tal don Juan	
	* conozco; a decir don Diego * de Lara, que es el hermano	815
	* de una amiga que yo tengo, * yo confesara, don Félix, que es verdad que mira atento * mis balcones.	
Don Félix	* Es buen modo de disculpar unos celos,	820
	* dar con otros.	
Leonor	¿Tú no dices * que la verdad es el medio mejor de satisfacer?	
Don Félix	Sí, mas lo contrario siento; * porque en efecto, no hay cosa que esté bien a un sentimiento	825
	* si lo sabe, por dudarle, si lo duda, por saberlo. Y así dudar ni saber quiero ya; que sólo quiero	830
	huir de ti.	
Leonor	Detente.	
Don Félix	Suelta; que si te disculpas, temo que a cada nueva disculpa, ha de haber un galán nuevo.	
Leonor	Mira...	

²⁹² v. 801 *me sirve*: «Vale también cortejar o festejar a alguna dama, solicitando su valor» (*Aut.*). Comp. Calderón, *El alcalde de Zalamea*, vv. 361-362: «En notable tema ha dado / de servirte y festejarte».

Don Félix	Harto miro, pues miro, ingrata, tus fingimientos, tus mentiras, tus engaños, * tus falsedades, tus yerros.	835
Leonor	Pues tú verás mis finezas.	
Don Félix	Ya vendrán tarde y sin tiempo ²⁹³ .	840
Leonor	* ¡Oh, mal haya mi fortuna, * que en tal opinión ²⁹⁴ me ha puesto!	
Don Félix	* ¡Oh, mal haya mi desdicha, pues por ella a Leonor pierdo!	
	* <i>Vanse, y sale Elvira con otro vestido, poniéndosele Juana</i>	
Elvira	* Notable ventura, Juana, * fue no habernos conocido * mi hermano; y pues ha salido de casa tan de mañana * que en mi aposento no ha entrado, pensando que yo durmiera;	845
	nadie le diga que fuera aquesta mañana he estado; * que aunque aquesto importaría poco, pues sabe que voy a andar, negárselo hoy	850
	es tener más otro día * de excusa para salir * a hablar a don Juan.	855
Juana	Señora, solas estamos ahora; hazme gusto de decir	860
Elvira	* deste embozo ²⁹⁵ el pensamiento. Yo, Juana, te lo diré; que haberlo callado fue pensar que tu entendimiento lo hubiera ya conocido.	865
Juana	No he sido tan necia yo * que el fin no alcance, mas no los medios porque ha venido; * pues el buscarle tapada * y encubrirte deste modo,	870

²⁹³ v. 840 *sin tiempo*: ‘fuera de tiempo’. Comp. Calderón de la Barca, *El alcalde de Zalamea*, vv. 964-965: «fuera de que son tus quejas / sin tiempo».

²⁹⁴ v. 842 *opinión*: «fama o concepto que se forma de alguno» (*Aut.*). Comp. Calderón, *El alcalde de Zalamea*, vv. 457-458: «porque, si por accidente / falta, tu opinión no falte».

²⁹⁵ v. 861 *embozo*: «Metafóricamente vale figura, medio y modo artificioso para dar a entender, sin declararlo distinta y expresamente, lo que uno quiere decir» (*Aut.*).

Elvira	* aunque me lo dice todo, me deja sin saber nada. Ya sabes que es el amigo mayor que mi hermano tiene don Juan. Como a verle viene	875
	* los más días, y testigo * de su gala y discreción * es siempre mi soledad, * lo que antes ociosidad, * fue después inclinación, * a quien luego pasar veo, * habiéndose declarado, * de inclinación a cuidado, * y de cuidado a deseo.	880
	* Por una parte me vía * a ser quien soy obligada; * por otra, a un dolor postrada * que en la privación crecía; * y entre uno y otro tirano * rigor, ninguno a temer * llegué tanto, como el ser * tan amigo de mi hermano.	885
	Y así, por cumplir conmigo, * con mi propia estimación, con mi ciega inclinación, y con las leyes de amigo, busqué...	890
	* <i>Salen don Diego, y don Juan</i>	895
Don Diego	Bien podéis entrar, * don Juan, porque para vos, siendo quien somos los dos, no hay en mi casa lugar reservado.	900
* Don Juan	* Ya yo sé la confianza que os debe mi amistad; mas no se atreve * a usar della mal mi fe. * Y así a entrar no me atrevía, viendo que aquí estaba ahora doña Elvira, mi señora.	905
Don Diego	* Ella es tan hermana mía, que esta licencia os dará porque gusto della yo.	910
Elvira	Por don Juan lo haré, que no	

	por ti.		
Don Diego	¿Por qué?		
Elvira	Porque está quejosa hoy la voluntad * de ti mucho.		
Don Diego	* ¿Por qué, hermana?		
Elvira	Porque en toda esta mañana no me has visto.	915	
Don Diego	* Es la verdad. * Mas la causa de salir sin entrar en tu aposento * fue que cierto sentimiento * no me dejó discurrir;	920	
Elvira	* y porque también pensé, * como andas aquestos días, * que ya tú fuera estarías. * Hoy no he salido, porque * no me he sentido buena. * Pero dime tú el cuidado, * que a madrugar te ha obligado.	925	
Don Diego	* No quiero hablarte en mi pena. Cosas de tu amiga son.		
Elvira	¿Que castigar no has sabido un desdén con un olvido?	930	
Don Juan	Harto culpo su pasión yo; pues de un rigor tirano * sigue el baldío interés * tan sin esperanza.		
Elvira	Es	935	
Don Diego	muy finísimo mi hermano. Cúlpame tú, Elvira; pero vos, don Juan, no me culpéis; que porque callar tenéis, si el suceso considero que me veníais contando; pues más que amar un desdén, es amar sin ver a quién.	940	
Elvira	* ¿Sin ver a quién?		
Don Juan	Sí.		
Elvira	Dudando estoy cómo puede ser.	945	
	* Lo que ha contado, quisiera * saber de aquesta manera.		<i>Aparte</i>
Don Juan	Pues si lo queréis saber, * estadme atentos los dos; que es suceso para oírse,	950	

y tal que puede decirse, aunque estéis delante vos. La ociosidad cortesana, * estas mañanas del mayo,	955
me sacó a ese verde sitio, * me llevó a ese verde espacio, * que república de flores * y laberintos de ramos, de dosel sirviendo al río, * sirven de alfombra a palacio.	960
Entre las confusas tropas ²⁹⁶ * que errantemente bajando coros de ninfas tejían * mejor que en Elisios Campos ²⁹⁷ ,	965
una tapada beldad al parque bajó, ostentando en el descuido lo airoso * aun antes que lo bizarro. A pesar de la hermosura de las que ver se dejaron,	970
* ventaja a todas hacía, venciendo y desempeñando aquella opinión de que * la hermosura no es el rayo ²⁹⁸ mayor de amor, pues sin ella	975
el brío tiene sus lazos, * sus días el desaliño, * y sus heridas el garbo. Aunque yo quiera pintarla, será imposible, no tanto	980
porque el aire no se pinta * con matices ni con rasgos, cuanto porque en toda ella * no vi más señas que daros, que un descuido en el vestido,	985
y una atención en el manto ²⁹⁹ ; * si bien no dejó tal vez de romper el negro claustro * del mal transparente velo * una hermosa blanca mano,	990

²⁹⁶ v. 961 *tropas*: 'Grupos de mucha gente'.

²⁹⁷ v. 964 *Elisios Campos*: «Un lugar adonde los poetas fingían ir a descansar las almas de los justos» (Cov.). Comp. Lope, *La Arcadia*, p. 246: «Pero al tiempo que el engañado padre del dorado Faetonte enfrenaba los caballos que, coronadas las crines de las flores que en los Campos Elíseos pacen alegres, deseaban verse corriendo el cielo».

²⁹⁸ v. 974 *rayo*: Se refiere a la teoría de que el amor surgía de los rayos o flechas que salían de los ojos de la amada y se introducían al corazón del amante a través de sus ojos.

²⁹⁹ v. 986 *manto*: «el que cubre a la mujer cuando ha de salir de su casa, cubriendo con él su cabeza» (Cov.).

* que de azucenas y rosas	
* reina fue, y a quien esclavo se confesó de la nieve	
* bozal ³⁰⁰ etiope el ampo ³⁰¹ .	
¡Bien hubiese un arroyuelo	995
que áspid ³⁰² de cristal pisado,	
entre unas humildes hierbas	
del rústico pie de un árbol,	
quiso morder el ribete	
* de sus adornos, manchando	1000
* no sé qué cenefa de oro ³⁰³	
* con saliva de alabastro ³⁰⁴ !	
Pues la obligó, por huir	
la ponzoña de sus labios,	
* a la brújula ³⁰⁵ de un pie	1005
* tan breve y tan bien calzado,	
que decía: «Jazmín soy	
* del botón deste zapato.»	
Aunque la perdí de vista	
* una vez, el mismo prado	1010
me la enseñó sólo a mí;	
pues cuantos la iban buscando	
por lo ajado de la yerba	
* que pisaba, no la hallaron;	
* pero yo, más advertido	1015
* del breve hermoso contacto,	
* la hallé; porque la iba siguiendo	
por lo florido del campo,	
* porque era senda más suya	
* lo florido que lo ajado.	1020
* No sé al pasar qué la dije;	
y ella con cortés agrado	

³⁰⁰ v. 994 *bozal*: «el negro que no sabe otra lengua que la suya» (Cov.). Comp. Fernández de Avellaneda, *Quijote*, p. 452: «que, conociéndome tantos años ha, pudiese juzgarme por tal bozal que no llegue a conocer la doblez de sus palabras».

³⁰¹ v. 994 *ampo*: «Voz con que se expresa la blancura, albura y candor de la nieve» (*Aut.*). Comp. Calderón, *El lirio y el azucena*, vv. 1048-1059: «Mal podrás, que no es el ampo / tan bello como está aquí»; Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, II, X: «blancas como el ampo de la nieve».

³⁰² v. 996 *áspid*: Se trata de una representación visual, de una imagen alusiva a la forma sinuosa del arroyo.

³⁰³ v. 1001 *cenefa*: «Generalmente se llama así todo lo que sirve de orla, margen o circunvalación exterior que adorna y guarnece el cuerpo principal» (*Aut.*).

³⁰⁴ v. 1002 *saliva de alabastro*: ‘veneno blanco’.

³⁰⁵ v. 1005 *brújula*: La dama, para evitar mojarse el vestido, hace un movimiento con el pie y se levanta un poco el vestido, de manera que se puede brujulear la belleza del pie, pues brujulear o mirar por brújula significa en el juego de naipes ir el jugador descubriendo poco a poco las cartas y por la pinta (o rayas que tienen marcadas) averiguar el palo, y por extensión mirar con cuidado y poco a poco alguna cosa. Comp. Gracián, *Criticón*, I, p. 10: «algunas veces brujuleaba unas confusas vislumbres que dispensaba el cielo, a tiempos, por lo más alto de aquella infausta caverna».

	* no prosigáis, hasta tanto que vuelva; que estoy pendiente	1055
Elvira	* de suceso tan extraño. A mí atajarlo me importa; que las señas que va dando, podrá ser que algo descubran.	
	* Don Juan, aunque me ha admirado el suceso, más me admira otra cosa que en él hallo.	1060
Don Juan	* ¿Qué es, señora?	
Elvira	Un caballero tan noble, tan cortesano, tan galán, tan entendido, tan atento y tan bizarro, ¿tan públicamente cuenta	1065
	* los favores que ha alcanzado de una dama, sea quien fuere?	
Don Juan	* ¿En que la ofendo, si callo su nombre?	1070
Elvira	* No le sabéis, según infiero del caso; * por eso lo calláis, * que el que el favor ha contado, * contara, a saberle, el nombre.	1075
	Y así, quiero aconsejaros * calléis, si queréis saberle; porque quien os ha buscado no sepa que os alabáis, y viendo que sois tan vano que blasonáis ³⁰⁸ de que os buscan, deje, don Juan, de buscaros; que quien no calla lo menos, dirá lo demás; y es claro que los favores de quien os busca con tal recato, merece no merecerlos	1080
	* el que no sabe callarlos.	
Don Juan	Esa reprensión estimo, y ofrezco...	<i>Vase</i>
	* <i>Sale don Diego</i>	
Don Diego	Volved al caso, don Juan; que ya despedí a quien me buscó.	1090

³⁰⁸ v. 1081 *blasonáis*: «Alabar, engrandecer, ensalzar» (*Aut.*).

Don Juan	Acabado	
	* está ya, pues que no tengo otra cosa que contaros más, de que no sé quién es.	1095
Don Diego	¿Y Elvira?	
* Don Juan	Habiendo faltado	
	* vos de aquí, se fue.	
Don Diego	* Es notable su encogimiento ³⁰⁹ .	
* Dentro	A este cuarto entrad.	
Don Diego	¿Quién vendrá a estas horas en una silla de manos?	1100
	* <i>Sale Hernando, entrapajada</i> ³¹⁰ <i>la cabeza</i>	
Hernando	Yo soy (¡ay de mí!) que vengo ensillado y enfrenado ³¹¹ ,	
	* a pediros, que el vestido sea mortaja.	
Don Diego	¿Qué hay, Hernando?	
Hernando	* ¿Qué ha de haber? Gran mal.	
Don Juan	No hagáis	1105
	de aquestas locuras caso; que él habrá buscado esta industria para haber dado el papel.	
Hernando	* ¡Sí, industria fue, que se me pegó en los cascos ³¹² !	1110
* Don Juan	* Ea, di presto, ¿qué ha habido?	
* Don Diego	Hernando, no estés burlando.	
Hernando	Es verdad, burlando estoy; * pero son burlas de manos muy pesadas.	
Don Diego	* ¿Tanto esperas para contar qué ha pasado?	1115

³⁰⁹ v. 1098 *encogimiento*: «y algunas veces vale ser corto y no osar decir ni hacer lo que querría; y a es te llamamos encogido y tal acto encogimiento» (Cov.). Comp. Espinel, *Marcos de Obregón*, I, p. 183: «que realmente con la poca experiencia y haberme apartado poco había de mis padres y mi hermano –acto que engendra encogimiento en los más gallardos espíritus».

³¹⁰ a. 1101 *entrapajada*: «Atar con paños o trapos la cabeza u otra parte del cuerpo, cubriéndola y liándola con ellos para curar algún golpe o herida» (*Aut.*).

³¹¹ v. 1102 *enfrenado*: «Echar el freno al caballo y también amaestralle con él haciéndole que se recoja y que pare y obedezca al freno» (Cov.). Comp. Moreto, *El desdén con el desdén*, vv. 21-23: «¿Desesperación? Señor, / que te enfrenes te aconsejo, / que tiras algo a bermejo».

³¹² v. 1110 *cascos*: «Sinifica algunas veces el hueso de la cabeza, que encierra dentro de sí el cerebro, comúnmente dicho sesos» (Cov.).

Hernando	No espero tanto, señor, que ya yo me tengo el tanto ³¹³ .	
	* <i>Sale Elvira al paño</i> ³¹⁴	
Elvira	Desde aquí podremos ver * quién este ruido ha causado.	1120
Don Juan	No nos rompas las cabezas.	
Hernando	A eso dijo un cortesano: «Con ese recado, al toro ³¹⁵ ».	
Don Diego	* ¿Qué recado traes?	
Hernando	Muy malo; * mas no diréis por lo menos que vengo sin mi recado.	1125
Don Juan	* Di, ¿qué traes?	
Hernando	¿Qué he de traer? Rota la cabeza traigo.	
* Los dos	¡Qué dices!	
Hernando	Si no queréis * creerlo, aquí están los cascos ³¹⁶ .	1130
Don Juan	Pues ¿quién te ha herido?	
Hernando	* Escuchadme los dos, que no seré largo. Llegué, llamé, salió Inés; * el papel le daba, cuando un caballero llegó, * y le quitó de las manos, leyole todo a la letra ³¹⁷ , * y díjome luego: «Hidalgo, * ¿a quién servís?» Yo le dije: «Don Juan de Silva es mi amo.» * Pero, queriendo decirle de quién era allí enviado, * oírlo no quiso; y haciendo un solo compuesto de ambos, * él fue colérico, y yo * el sanguino ³¹⁸ , pronunciando	1135 1140 1145

³¹³ v. 1118 *tanto*: 'golpe' (Cov.). Comp. Quevedo, *Poesía original completa*, p.1200: «Hizo en mi cabeza tantos, / un jarro que fue orinal, / y yo con medio cuchillo / le trinché medio quijar».

³¹⁴ a. 1119 *pañó*: «Frase usada en los teatros de comedias que se dice del que está a la cortina que cubre el vestuario, como en escucha» (Aut.). Comp. Moreto, *El desdén con el desdén*, p. 247: «Sale Diana al paño».

³¹⁵ v. 1123 *Con ese recado al toro*: Por más que he buscado, no he encontrado esta expresión documentada. Sin embargo, podemos ver que se trata de una respuesta irónica dirigida a su amo, don Juan, ante la expresión «No nos rompas las cabezas»; decirle esto a un toro no tiene ninguna utilidad práctica ni ayuda en nada.

³¹⁶ v. 1130 *cascos*: Aquí hay un juego de palabras entre el significado de cabeza y «los pedazos de la olla de barro quebrada» (Cov.).

³¹⁷ v. 1137 *letra*: «puntual y fielmente» (Aut.).

	muy hosco, muy fiero, muy * iracundo y temerario:	
	* «Decidle a don Juan de Silva, de quien decís sois criado, que don Félix de Toledo le dice que si da un paso por esta calle en su vida, * ni aun por todo aqueste barrio, * le matará a cuchilladas, sustentándolo en el campo * cuerpo a cuerpo, cuando importe; * y en fe ³¹⁹ de que ejecutarlo * sabrá, llevadle por muestra * aquésta.» Y así os la traigo para ver cuál de los dos * se quiere vestir del paño ³²⁰ .	1150
Don Juan	* Calla, Hernando, no prosigas.	
Don Diego	Calla, no hables más, Hernando.	
Hernando	* No me falta agora más que darme los dos con algo	1165
Don Juan	Habiendo dicho mi nombre, * y que eres mi criado, * ¿te ha tratado desa suerte ³²¹ don Félix?	1160
* Hernando	* Si esto es malo, * por lo menos no dirás * que vengo sin mi recado.	1170
* Don Diego	* Habiendo ido de mi parte, * ¿de esa suerte te ha tratado * don Félix?	
* Hernando	* Peor me trató * después...	1175
* Don Diego	* ¿Quién?	
Hernando	El cirujano.	
* Don Juan	* A mí el vengarle me toca.	
* Don Diego	* A mí me toca el vengarle.	
Don Juan	* Eso no; mí nombre oyó don Félix; y el desacato	1180

³¹⁸ v. 1146 *sanguino*: Juego cómico utilizando dos de los cuatro grupos que integraban la teoría de los humores y al mismo tiempo aludiendo a que don Félix estaba muy enfadado y Hernando sangrando. Comp. Espinel, *Marcos de Obregón*, I, p. 125: «y el humor predominante del paciente, para no curar al colérico como al flemático y al sanguino como al melancólico».

³¹⁹ v. 1158 *en fe*: «En consecuencia» (*Aut.*). Comp. Moreto, *El desdén, con el desdén*, v. 1989: «En fee de eso, os consulto el pensamiento».

³²⁰ v. 1162 *pañó*: «Se toma también por cualquier pedazo de lienzo u otra tela, particularmente los que sirven para curar llagas» (*Aut.*).

³²¹ v. 1169 *desa suerte*: ‘de esa manera’.

	* se hizo a mi nombre, y a mí	
	* es a quien envía el recado;	
	* y así yo he de responder.	
Don Diego	* Donde es el principio falso,	
	* más fuerza no ha de tener	1185
	* que la verdad el engaño.	
	* La verdad es que yo soy	
	competidor y contrario	
	suyo, y fue de parte mía;	
Don Juan	* y así me toca el buscarlo.	1190
	No haréis tal, porque yo estoy,	
	pues conmigo hablé, empeñado ³²² ,	
	y me he de satisfacer.	
Don Diego	* La intención hace el agravio;	
	* y así, aunque con vos hablé,	1195
	* hablé de nombre engañado;	
	* y la intención es conmigo,	
	pues soy quien a Leonor amo.	
Hernando	Aunque yo no os puedo dar	
	por ahora consejo sano,	1200
	* os daré un consejo herido ³²³ .	
	¿Hay más de buscarle entrambos	
	* y darle entrambos a una?	
Don Juan	* Eso no; que estilo bajo,	
	* que a quien conmigo habla solo	1205
	* le busque yo acompañado,	
	fuera; y más habiendo dicho	
	que lo hará bueno en el campo.	
	¿Sabes dónde vive?	
Hernando	No;	
	* donde mata, sí ³²⁴ .	
Don Juan	Buscando	1210
	su casa iré.	
Don Diego	No me hagáis	
	el desaire de empeñaros	
	vos por mí.	
Don Juan	No le busquéis,	
	* pues que soy yo el agraviado.	
Don Diego	* Por un acaso eso fue.	1215
Don Juan	Es verdad; pero es bien claro...	

³²² v. 1092 *empeñado*: «significa también la obligación en que se halla alguno constituido, de volver por sí en cosa que toca a su pundonor, hasta salir bien del lance» (*Aut.*). Comp. Calderón, *El alcalde de Zalamea*, vv. 839-843: «Y para que no quedéis / con aqueste empeño vos, / y vos con este disgusto, / y satisfechos los dos, / buscad otro alojamiento».

³²³ vv. 1200-1201 *consejo sano...consejo herido*: ‘juego de palabras entre sano, de buena salud y, por otra parte, sin doblez, sin malicia; y herido, de mala salud y mal consejo’.

³²⁴ vv. 1209-1210 *donde vive...donde mata*: ‘juego cómico con vivir y morir’.

Don Diego	¿Qué?	
Don Juan	Que a hombres como yo obligan los empeños de un acaso.	
Don Diego	Yo le buscaré primero, si tanta ventura alcanzo que sepa su casa antes.	1220
Hernando	Alcahuetes ³²⁵ desdichados, escarmentad, pues me veis * desnudo y descalabrado.	
Elvira	¿Haslo oído todo?	
Juana	Sí.	1225
Elvira	* Pues, volando, dame el manto.	
Juana	Pues ¿qué intentas?	
Elvira	Ver intento si entre mi amante y mi hermano puedo, Juana, restaurar los empeños de un acaso.	1230
	* JORNADA SEGUNDA.	
	* <i>Salen Doña Elvira, y Juana criada, con mantos</i>	
Juana	¡Gran resolución, señora, es la que tomas!	
Elvira	La pena pocas veces deja, Juana, discurrir con más prudencia.	
Juana	* Pues ¿qué es lo que remediar * con ese disfraz intentas?	1235
Elvira	* Una desdicha a mi hermano, o a don Juan; pues de cualquiera de los dos me toca tanta parte en su riesgo o su ausencia.	1240
* Juana	¿Y de qué suerte imaginas que has de remediarlo?	
Elvira	Llega, * llama a esa puerta, y sabraslo.	
Juana	Pues ¿quién vive en esa puerta?	
Elvira	Don Félix.	
Juana	¿De qué lo sabes?	1245
Elvira	De que un día Leonor bella y yo en un coche pasamos * por aquí, y de sus tristezas dándome parte, me dijo * que parásemos en ella,	1250

³²⁵ v. 1221 *Alcahuetes*: ‘intermediarios, celestinos’.

	de adonde salió don Félix, * a hablarla al estribo.	
Juana	¿Y esa es acción digna de ti, venirte desta manera, en casa de un hombre mozo?	1255
Elvira	* Hasta que el efecto sepas, no culpes la acción.	
Juana	No sé. ¿Cuál puede ser que no sea culpable?	
Elvira	* La de escusar que una desdicha suceda; * que habiendo escuchado yo de mi hermano la contienda y de don Juan, sobre cuál le ha de dar muerte, ¿no es fuerza * que por don Juan o mi hermano * embarazarlo ³²⁶ pretenda, * ya que el no saber su casa * ellos, da lugar que pueda haber yo, antes que ellos lleguen, * prevenido la violencia?	1260 1270
Juana	Sí; más no sé de qué suerte * hoy embarazarlo intentas.	
Elvira	Avisándole de que se guarde.	
Juana	Esa diligencia * más es en favor, señora, de don Félix, si le llegas a avisar, que de tu hermano ni don Juan.	1275
Elvira	* No es como piensas; que pendencia prevenida nunca llega a ser pendencia tan ejecutiva ³²⁷ como la no prevenida; fuera de que el modo del aviso * saneará ³²⁸ esa contingencia.	1280
Juana	¿De qué suerte?	
Elvira	Cuando a él	1285

³²⁶ v. 1266 *embarazarlo*: ‘impedir, detener, retrasar’. Comp. Calderón, *El alcalde de Zalamea*, vv. 2602-2605: «No embarazo / que vais; sólo se repare, / que hay orden que al que llegare / le den un arcabuzazo».

³²⁷ v. 1281 *ejecutiva*: «Cosa que insta, viva y eficazmente, y no da tiempo para dilatar o suspender su operación» (*Aut.*).

³²⁸ v. 1284 *saneará*: «Reparar o remediar alguna cosa» (*Aut.*).

	se lo diga, lo oirás. Llega ³²⁹ * y llama.	
Juana	Escusado ha sido, porque la puerta está abierta.	
	* <i>Entranse por un lado, y sale don Félix, y Lisardo por el otro</i>	
Don Félix	No hay consuelo para mí.	
Lisardo	¿Tanto te aflige una pena?	1290
Don Félix	¿Cuándo la pena de celos aflige con menos fuerza? En fin; yo perdí a Leonor, pues después de haber...	
Lisardo	Espera.	
	que dos mujeres tapadas hasta esta sala se entran.	1295
Don Félix	¡Ay Dios, si ella fuera alguna!	
Lisardo	* No dudes, señor, que es ella.	
Don Félix	* ¿Cómo no es fuerza dudarlo? Que no es posible que sea Leonor esa dama, pues * no la hace el alma mil fiestas ³³⁰ .	1300
	* <i>Sale Elvira, y Juana</i>	
Elvira	¿Sois vos el señor don Félix?	
Don Félix	* Perdonadme, que aunque quiera decir que para serviros, no tengo tanta licencia.	1305
Elvira	A solas quisiera hablaros.	
Don Félix	* Salte, Lisardo, allá fuera. * <i>Vase Lisardo</i>	
	Ya estáis sola. ¿Qué mandáis?	
Elvira	Si una mujer os viniera a pedir, señor don Félix, * que hicierais una fineza ³³¹ por ella, ¿hiciéraisla?	1310
Don Félix	Sí; * que de ser quien soy es deuda servir a cualquiera dama.	1315
Elvira	Y si esta fineza, fuera	

³²⁹ v. 1286 *Llega*: 'acércate'

³³⁰ v. 1302 *hace...fiestas*: «*Hacer gran fiesta* de una cosa, reírla mucho y a veces encarecerla» (Cov.). Comp. Espinel, *Marcos de Obregón*, I, p. 232: «Él no sabía fiestas que hacerles, diciéndoles cuentos, entreteniéndolos con historias, alabándoles el vivir en aquella soledad apartados del bullicio de la gente».

³³¹ v. 1312 *fineza*: «significa algunas veces agudeza, otras perfección de la cosa, y en término cortesano cierta galantería y hecho de hombre de valor y de honrado término» (Cov.). Comp. Calderón, *La dama duende*, vv. 279-282: «Señor don Luis, ya sabéis / que estimo vuestras finezas, / supuesto que lo merecen / por amorosas y vuestras».

	* fundada en vuestro provecho, * ¿pudiérais pedir por ella una palabra?	
Don Félix	Conforme lo que la palabra fuera; que para haber de cumplirla, * fuerza es haber de saberla.	1320
Elvira	Pues yo sé que dos quejosos tenéis, que vengarse intentan de vos, porque en una acción habéis hecho dos ofensas. Que os guardéis, vengo a pedirlos; esta ha de ser la fineza.	1325
Don Félix	¿Cuál?	
* Elvira	* Mirar por vuestra vida. * La palabra que por ella * me habéis de dar, es que habéis de hacer de Madrid ausencia unos días, mientras pasa esta cólera primera; pues de cualquier sentimiento es medicina la ausencia ³³² .	1330 1335
Don Félix	A vuestra proposición no sé qué dar por respuesta, porque no sé si es que debo sentirla o agradecerla. Agradecerla, porque viene de piedades llena; * o sentirla, porque viene en vanos miedos envuelta. Y así entre una y otra duda partida la diferencia, * digo que cuanto al aviso, aunque no sé lo que os mueva, * la agradezco; pero en cuanto a que me ausente, licencia me daréis para no hacerlo; * porque hombres de mis prendas ³³³ pocas veces o ninguna, * porque los buscan, se ausentan. Y ya que os he respondido,	1340 1345 1350 1355

³³² vv. 1335-1336 *de cualquier... ausencia*: frase basada en refranes como «la larga ausencia causa olvido», o «ausencia enemiga de amor, cuán lejos de ojos, tan lejos de corazón», recogidos por Correas.

³³³ v. 1352 *prendas*: «son partes, como hombre de prendas, hombre de buenas partes» (Cov.). Comp. Calderón, *La dama duende*, vv. 100-104: «Si, como lo muestra / el traje, sois caballero / de obligaciones y prendas, / amparad a una mujer / que a valerse de vos llega».

	<p>permitidme que merezca saber mi agradecimiento a quien una atención deba tan piadosa, y a quien hoy mi vida el cuidado cuesta</p>	1360
Elvira	<p>* de venir con el aviso. Avisos que se desprecian, no deben de ser piadosos; y pues a merecer llegan tan poco con vos, que vuelven * burladas sus diligencias, quedad con Dios; que no importa que sepáis el dueño dellas, * ni qué la obliga.</p>	1365
Don Félix	<p>Eso no; que una cosa es no temerlas, y otra cosa es no estimarlas.</p>	1370
Elvira	<p>Yo pensé que era una mesma, pues no se da estimación, * donde no se da obediencia³³⁴.</p>	
Don Félix	<p>No tienen obligación las damas, por más que sepan, a saber en que consisten acá ciertas leyes nuestras³³⁵. Vos habéis errado el modo de mandar.</p>	1375
Elvira	<p>Como eso yerra una mujer cuando quiere * hablar en estas materias. Y pues errado el principio, tarde los medios se aciertan, no hay que esperar a los fines³³⁶. Y así, adiós.</p>	1380
Don Félix	<p>Antes que ausencia hagáis, tengo de saber quién sois.</p>	
Elvira	<p>Ignorancia fuera darme a conocer, después de motejada de necia. * Baste saber que soy una</p>	1390

³³⁴ vv.1373-1374 *estimación... obediencia*: frase basada en refranes como «quien bien quiere, bien obedece».

³³⁵ v. 1378 *leyes nuestras*: se refiere a las leyes del honor.

³³⁶ vv. 1383-1385 *principios... medios... fines*: juegos de palabras típicos de Calderón, basados en silogismos y conceptos temporales. Comp. Calderón, *El alcalde de Zalamea*, vv. 277-284: «Tú, en efeto, / filosofía no sabes, / y así ignoras los principios. / NUÑO. Sí, mi señor y los antes / y postres desde que como / contigo; y es que, al instante, / mesa divina es tu mesa, / sin medios, postres, ni antes».

mujer, a quien hoy le cuesta
 esta atención vuestra vida...
 y no quizá por ser vuestra;
 que no quiero que quedéis
 tampoco con tal soberbia. 1395
 Don Félix Enigmas son, que es forzoso
 que porfie, hasta que...

* *Sale Leonor, Lisardo, y Inés a la puerta como deteniéndola*

Lisardo Espera;
 direle que estás aquí.
 Leonor Pues yo ¿he menester licencia? 1400
 Don Félix ¿Qué es eso, Lisardo?
 Leonor Yo

* lo diré: una inadvertencia
 de quien, sin mirar que estáis
 * tan bien divertido, intenta
 entrar hasta aquí; mas ya 1405
 que a tan mala ocasión llega,
 se vuelve por no estorbaros.

Don Félix Esperad...
 Elvira Leonor es ésta.
 No ser aquí conocida
 me importa.

Don Félix ...porque aunque pueda 1410
 aprovechar la ocasión,
 vengado de mis ofensas,
 mis quejas me han de deber
 no echar a perder mis quejas.
 Aquesta dama...

Elvira Señor 1415
 don Félix, tened la lengua³³⁷,
 * que vais, según imagino,
 a desairar las finezas
 que me debéis (así intento
 hacer de los dos ausencia)³³⁸. 1420

Y antes que vuestros desaires
 * mi rendimiento³³⁹ padezca,

³³⁷ v. 1416 *tened la lengua*: ‘detener, parar, callar’. Comp. Calderón, *El alcalde de Zalamea*, vv. 671: «Tente, señor»; Espinel, *Marcos de Obregón*, pp. 265: «“Téngase, señor soldado”. Yo respondí: “Tenido soy para lo que vuestras mercedes mandaren”».

³³⁸ vv. 1419-1420 (*así...ausencia*): Estas palabras corresponden a un aparte que no aparece ni en el texto original ni en los demás cotejados, pero que estimo necesario señalar para entender el texto.

³³⁹ v. 1422 *rendimiento*: «Obsequiosa expresión de la sujeción a la voluntad de otro, en orden a servirle o complacerle» (*Aut.*). Comp. Calderón, *La dama duende*, vv. 1557-1562: «Duende mi señor, si acaso / obligan los

	he de ganaros de mano ³⁴⁰ y hacérmelos yo. Mi reina ³⁴¹ , a mí me importa tan poco don Félix, que porque vean vuestros celos que no es sujeto de quien los tenga, me voy, dejándoos con él. Ahora satisfacedla;	1425
	* que una vez ausente yo, * para todo os doy licencia.	1430
Don Félix	Esperad.	
Leonor	* No la sigáis.	
Don Félix	* Importa que...	
Leonor	* Aqueso fuera hacerme, señor don Félix, el desaire a mí, no a ella.	1435
Don Félix	* Si lo intento, no es porque verla ir enojada sienta, sino porque, como he dicho * no he de barajar ³⁴² las quejas que de vos tengo; y así * quiero que diga ella misma cómo yo no la conozco.	1440
Leonor	¿Tan lindo ³⁴³ sois que se entran tapadas vuestro cuarto las damas, sin conocerlas?	1445
Don Félix	* Sin ser confianza en mí, * puede ser piedad en ellas, cuando vienen a decirme * que son dos los que hoy intentan, celosos de vos, matarme;	1450
Leonor	* que haga de Madrid ausencia. ¡Lindos frailes capuchinos ³⁴⁴	

* Vase

rendimientos / a los duendes bien nacidos, / humildemente le ruego / que no se acuerde de mí / en sus muchos embelecocos».

³⁴⁰ v. 1423 *ganaros de mano*: ‘anticiparse a otro’. Comp. *Lazarillo de Tormes*, p. 148: «mas, de cuantas veces yo se le quitaba primero, no fuera malo comedirse él alguna y ganarme por la mano».

³⁴¹ v. 1424 *Mi reina*: «En estilo cortesano y festivo se llama así a cualquier mujer» (*Aut.*).

³⁴² v. 1440 *barajar*: «Se suele tomar también por desechar y refutar alguna cosa» (*Aut.*).

³⁴³ v. 1444 *lindo*: «Decir el varón “lindo” absolutamente es llamarle afeminado, aunque bien decimos “lindo hombre”, aplicando este término lindo a toda cosa que contiene en sí su proporción natural, con hermosura y belleza» (Cov.). Comp. Quevedo, *Poesía original completa*, p. 896: «No han menester ellas lindos, / que harto lindas se son ellas: / la mejor facción de un hombre / es la bolsa grande y llena»; Moreto, *El lindo don Diego*, vv. 313-316: «Ese es un cuento / sin fin pero con principio; / que es lindo el don Diego y tiene, / más que de Diego, de lindo».

³⁴⁴ v. 1453 *Lindos frailes capuchinos*: «El Religioso Descalzo del Orden de S. Francisco, con barba larga, de cuyo hábito ò saco pende hacia la espalda un capúcho puntiagúdo para cubrir la cabéza: del cual tomó el nombre» (*Aut.*). La expresión no la he podido hallar documentada y sólo puedo conjeturar que se trata de una expresión irónica

Don Félix	* para un caso de conciencia!	
Leonor	Yo... Señor don Félix, cuando una mujer de mis prendas ³⁴⁵ tanto decoro aventura	1455
	* tanto respeto atropella, como salir de su casa disfrazada y encubierta,	1460
	* y a daros satisfacciones, * se atreve a entrar en la vuestra, * bastantemente acredita, * sobradamente sanae, * el examen de su fe,	1465
	* y de su amor la experiencia, la poca culpa que tiene en las pasadas sospechas, que un embozo y un papel engañosamente engendran.	1470
	* A desenojaros vine; * no será la vez primera * que tropiece en un agravio quien va a hacer una fineza. Yo vuelvo muy consolada, muy ufana y muy contenta	1475
	* de haber visto cuánto estáis divertido; de manera, que si me daba cuidado vuestro disgusto, aquí cesa; pues si vos no le tenéis,	1480
Don Félix	* ¿no es justo que yo lo sienta? Deteneos, que no es bien que volváis tan satisfecha de que volvéis disculpada.	1485
Leonor	Ya cuando yo no lo vuelva, importa poco.	
Don Félix	No importa sino mucho.	
Leonor	* ¿De manera que ha de ser delito en mí una falsa ilusión ciega, * y en vos no ha de ser delito una tan clara evidencia?	1490

empleada por Leonor en respuesta a la poco creíble excusa de don Félix, quien intenta disculpar la presencia de una dama en su casa.

³⁴⁵ v. 1456 *prendas*: «son partes, como hombre de prendas, hombre de buenas partes» (Cov.). Comp. Lope de Vega, *Servir a señor discreto*, vv. 1883-1885: «Quisiera / hablaros con mucho espacio / y conocer vuestras prendas».

	* y si con eso se vengan vuestros celos, yo me doy por vencida.		1535
Don Félix	Considera, Leonor, que soy yo el quejoso, y mal los quejosos ruegan.		
Leonor	¿Digo yo que me roguéis? No lo hagáis. Vamos apriesa,		1540
Don Félix	Inés. No me dejes ir.	* <i>Aparte</i>	
Inés.	Id con Dios. Inés, detenla. Fácil es servir dos amos, mandando una cosa mesma.	* <i>Aparte</i>	
	* Señora, mira que puede ser verdad.		1545
Leonor	¿Qué?		
Inés	Que no sepa quién es aquesta mujer		
Leonor	¿Tú también contra mí alegas?		
Inés	Yo digo lo que ser puede.		
Leonor	¿Cómo puede ser que sea verdad que no la conozca?		1550
Don Félix	* Como pudo ser que fuera verdad no conocer vos aquel hombre.		
Leonor	¿De manera * que ya a confesar venís que puede ser que no sepa * yo quién sea aquel caballero del papel y la pendencia?		1555
Don Félix	No confieso tal; que hay en los dos gran diferencia.		1560
Leonor	Es verdad, ser vos más dama, y no haber quién se os atreva a decir su pensamiento cara a cara; y así es fuerza que de embozo y disfrazadas		1565
	* a veros y a hablaros vengan. ¿No es esto? Vamos, Inés.		
Don Félix	Idos; que es mucha soberbia * querer que ruegue un quejoso.		
Leonor	Vamos, Inés.		
Inés	Considera...		1570
Leonor	No tienes que detenerme;		

³⁴⁷ v. 1533 *herir por los filos*: «*Herir por los mismos filos*. Frase de la esgrima que vale herir al contrario, siguiendo el mismo filo de su espada» (*Aut.*). Comp. Moreto, *El desdén, con el desdén*, vv. 2408-2410: «(¡Ah, buen hijo! Como diestro, / herir por los mismos filos / que esa es doctrina del negro.)».

	que ahora lo digo de veras.	
Don Félix	Yo también. No hay que mirarme, Inés, que se vaya, deja.	
Leonor	Eso quiero yo.	
Don Félix	Yo y todo.	1575
Inés	El demonio que os entienda.	
Don Félix	Pues para estar disculpado...	
Leonor	Pues para que razón tenga...	
Don Félix	...yo vi un hombre en vuestra casa.	
Leonor	...yo una mujer en la vuestra. ¿Viene tras nosotras?	
Inés	No;	1580
	* firme que firme se queda.	
Leonor	Pues no ha de quebrar por mí, aunque voy de celos muerta.	* <i>Vanse las dos</i>
Don Félix	¿Vuelve, Lisardo?	
Lisardo	No vuelve,	1585
	y ya salió de la puerta.	
Don Félix	¡Ay de mí! ¡Qué a costa mía intento hacer resistencia a mis sentimientos! Pero no es posible que los venza.	1590
	Saldré tras ella a la calle...	
	Pero dos hombres se entran	
	* dentro de mi mismo cuarto.	
	Perder la ocasión es fuerza ³⁴⁸ ,	
	hasta saber lo que quieren.	1595
	* <i>Sale don Juan, y Hernando</i>	
Hernando	La casa dicen que es ésta, * y él es, señor, el que está aquí.	
Don Juan	Pues conmigo llega.	
Hernando	De mala gana lo haré.	
Don Juan	¿Por qué?	
Hernando	Porque no quisiera	1600
	* hablar con él; que éste es un quebradero de cabeza ³⁴⁹ .	
Don Juan	¿Sois vos el señor don Félix de Toledo?	
Don Félix	Nunca niegan	

³⁴⁸ v. 1594 *fuerza*: 'necesario, obligatorio'.

³⁴⁹ v. 1602 *quebradero de cabeza*: aquí, este lexema tiene doble significado: «cuando uno es tan pesado en hablar que cansa a los que le oyen, habiéndole despedido de que no ha lugar lo que demanda» (Cov.) y persona que rompe la cabeza, haciendo referencia a que don Félix le había herido en la cabeza con la espada.

	* sus nombres, a quien los buscan, caballeros de mis prendas. Yo soy. ¿Qué mandáis?	1605
Don Juan	Todo hoy	
	* os buscó mi diligencia, y hasta ahora ignoré la casa, * con ser de la mía tan cerca.	1610
Don Félix	Esa es culpa de la corte. Mas si yo, señor, supiera que me buscabais, presumo * que hubiera hallado la vuestra.	
Hernando	* Visita de cortesía parece, más que pendencia.	1615
Don Juan	¿Conocéis este criado?	
Don Félix	* Bien le conozco por señas ³⁵⁰ , que hoy le descalabré.	
Hernando	Malas son, pero son ciertas.	1620
Don Juan	Pues este criado es mío.	
Don Félix	Sea muy enhorabuena.	
Don Juan	Y para ver si cumplís aquella grande promesa. de sustentarlo en el campo, vengo a pedirlos que sea detrás de los Recoletos ³⁵¹ ; que aunque no reñir pudiera, sino, sin reñir, tomar * satisfacción desta ofensa	1625 1630
Don Félix	siempre yo hago lo mejor. Pues guiad; que yo en cualquiera parte lo que dije entonces cumpliré; porque se crea * de mí que quien se atreviere	1635
Don Juan	a mirar a Leonor bella, se atreve a darme pesar. Aqueso es de otra materia. Yo vengo a reñir, y no a averiguar competencias;	1640
Don Félix	y así, hasta que hable el acero, vaya callando la lengua. * Decís bien. Estos criados	

³⁵⁰ v. 1618 *conozco por señas*: alude aquí al uso adverbial *por señas*, que según *Aut.* «se usa también para traer al conocimiento alguna cosa, acordando las circunstancias o indicios de ella», y el sentido de señal o marca que le ha ocasionado don Félix en la cabeza.

³⁵¹ v. 1627 *los Recoletos*: el convento de los Recoletos agustinos, en la calle del mismo nombre. Comp. Espinel, *Marcos de Obregón*, II, p. 201 : «Y, dejando el coche, lo llevé hacia San Bernardino, convento de los Recoletos franciscos, diciendo que estaba la yerba allí y que la había de coger con sus manos».

	¿han de ir allá?		
Don Juan	No quisiera,		
	* pues sólo es llevar testigos.		1645
Don Félix	* Y es la prevención muy cuerda.		
	Despedid al vuestro vos,		
	* que yo haré que nada entiendan		
	* acá en mi casa los míos.		
Don Juan	¿Hernando?		
Hernando	¡Muy linda flema ³⁵²		1650
	gastas! Cuando imaginé		
	que llegaras y le dieras,		
	* ¿te andas en cortesías,		
	* haciéndole reverencias?		
Don Juan	Vuélvete desde aquí a casa		1655
	y en todo hoy no salgas della,		
	porque nadie te pregunte		
	adónde o cómo me dejas,		
	y mira lo que te mando:		
	que de ninguna manera		1660
	me sigas; ¡que vive Dios ³⁵³ ,		
	que te cortaré las piernas!		
Hernando	Fuera hacer un disparate,		
	* y aun ser disparate fuera,		1665
	pues al instante quedara		
	sin tener pies ni cabeza ³⁵⁴ .		
	Y así palabra te doy		
	* de que el precepto obedezca.	* Vase	
Lisardo	¿Eso has de mandarme?		
Don Félix	Sí.		
Lisardo	Habiendo oído que te lleva		1670
	* a reñir, y adonde vas,		
	fuera el dejarte bajeza.		
Don Félix	Aquesto importa a mi honor.		
Lisardo	Él solo hacerme pudiera		
	cobarde a mí.	Vase	
Don Félix	Ya estoy solo;		1675
	guiad ahora donde os parezca.		

* *Sale don Diego*

³⁵² v. 1650 *flema*: «Significa también pereza, lentitud, demasiada tardanza en las operaciones. Llámase así por la causa de la que proviene que es el humor de la flema» (*Aut.*). Comp. Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, I, XXXV, «El ventero se desesperaba de ver la flema del escudero y el maleficio del señor».

³⁵³ v. 1661 *vive Dios*: juramento. Comp. Quevedo, Buscón, p. 166: «Lea estos papeles —me dijo— por vida del licenciado, que no ha salido en campaña, ¡voto a Cristo!, hombre, ¡vive Dios! tan señalado».

³⁵⁴ v. 1666 *pies ni cabeza*: juega con la frase *ni pies ni cabeza*, es decir, algo que no tiene sentido, y a la vez está refiriéndose a que le han destrozado la cabeza y ahora su amo pretende cortarle los pies.

Don Diego	* Tarde hallé la casa, pues está ya don Juan en ella.	
Don Juan	¡Cuánto siento que don Diego a tan mala ocasión venga!	1680
Don Diego	Señor don Félix, con vos * tengo que hablar; y aunque tarde pienso que llegué, * pues juntos hallo a los dos, me haced merced de escucharme.	1685
Don Juan	* Don Diego, a mal tiempo infiero * que venisteis.	
Don Félix	Caballero, * vos habréis de perdonarme; que aunque el negocio he ignorado para que me buscáis hoy, no puedo oíros, que voy * en otro lance empeñado con el señor don Juan.	1690
Don Diego	Yo, yendo con él, no os tuviera ³⁵⁵ , * si el mismo caso no fuera * para el que os busco; y pues no ha de tener un engaño más fuerza que una verdad, el desengaño escuchad.	1695
Don Juan	Tarde llega el desengaño, * don Diego, que ya conmigo * el señor don Félix va.	1700
Don Diego	Aunque vaya con vos ya, ha de oír lo que le digo. Señor don Félix, yo soy con quien anoche reñisteis. De aquel papel que leísteis, en casa de Leonor hoy, dueño fui también, porque compitiendo vuestro amor, soy yo quien sirve a Leonor. Aquel criado que fue con el papel este día, y a quien habéis maltratado, * aunque es de don Juan criado, iba allí de parte mía. * Y así, pues soy el galán que los celos da, advertir	1705 1710 1715

³⁵⁵ v. 1694 *tuviera*: «Significa también detener y parar» (*Aut.*). Comp. Calderón, *Alcalde de Zalamea*, v. 671 «SARGENTO. Tente, señor. LA CHISPA. Escucha. SARGENTO. Aguarda, espera».

	debéis si os toca reñir o conmigo o con don Juan.	1720
Don Félix	Bien me dijo la mujer tapada, que de una acción dos los ofendidos son. ¡Válgame Dios! ¿qué he de hacer?	
	* que a la verdad el engaño * no he de preferirle yo.	1725
	Y así, puesto que llegó tan a tiempo el desengaño, y que sois quien sois los dos, y uno solo ha de reñir, habiendo yo de elegir,	1730
Don Juan	elijo el reñir con vos. Habiendo dicho el criado mi nombre, a mí me ofendisteis, pues cuando mi nombre oísteis no estábades informado si iba de mi parte o no;	1735
	* luego, si conmigo hablasteis, * el hombre a quien agraviasteis * fue a mí, y a mí se me dio.	1740
	Conmigo debéis reñir, pues aunque otro os dé el pesar, debéis siempre sustentar * lo que enviasteis a decir.	
Don Félix	* Es verdad: con vos hablé; y aunque allí el dolor me aflige, cumpliré aquí lo que dije. Guiad, que con vos iré.	1745
Don Diego	Dejar uno de reñir por dejar de reñir, fuera	1750
	* cobardía; mas si espera sanear y desmentir, riñendo después, aquella opinión, yerra la acción,	
	* pues riñe sin ocasión, pudiendo reñir con ella.	1755
	Yo os la doy, que don Juan no; * ved cuán más preciso sea, pues don Juan no galantea vuestra dama, sino yo.	1760
Don Félix	* Decís bien, y eso ha de ser; que vos me hacéis el pesar ³⁵⁶ , y yo no me he de quitar	

³⁵⁶ v. 1762 *pesar*: «Metafóricamente vale hacer fuerza en el ánimo, la razón o el motivo de alguna cosa» (*Aut.*).

	la razón para vencer. Y así con vos he de ir.	1765
Don Juan	El duelo primero es mío * pues primero desafío. Y si acabáis de decir que con quien da la ocasión se ha de reñir; siendo así, vos me la habéis dado a mí, y es mía la obligación. Pues en duelo tan cruel, el mismo empeño en los dos hay de reñir yo con vos, que vos de reñir con él.	1770
Don Diego	* De aquesa razón se arguya que en mi favor viene llena, pues no ha de reñir la ajena causa, pudiendo la suya.	1775
Don Juan	* Suya es, pues quien la llama * pone su honor en recelos; y no ha de reñir por celos primero que por su fama.	1780
Don Diego	* Si vos le desafiáis, yo también; con que el honor queda igual, y es el amor * la ventaja que me dais.	1785
Don Félix	* Pues conformaos ³⁵⁷ los dos en duelo tan importuno, que siendo yo sólo uno, no puedo reñir con dos.	1790
Don Juan	Eso vos lo habéis de hacer; y así, para que acortemos de réplicas, y lleguemos al fin de lo que ha de ser, vos me tenéis ofendido, * teniendo un duelo acetado, y habiendo un duelo aplazado, * acetar no habéis podido otro. Yo llegué primero; y para obligaros más, * vuelvo a decir que detrás de San Agustín ³⁵⁸ espero. * Si no saliéredes ³⁵⁹ vos,	1795
		1800
		1805

³⁵⁷ v. 1789 *conformaos*: «Ser de un acuerdo y de una voluntad» (Cov.).

³⁵⁸ v. 1804 *San Agustín*: «Por la del Septentrión terminaba la puerta de Alcalá y monasterio de religiosos descalzos de San Agustín» (Mesonero Romanos, Ramón de, *El antiguo Madrid: paseos históricos-anedócticos por las calles y casas de esta villa*. II, XIII).

	satisfecho quedaré con decir que os esperé, y no salisteis. Adiós.	* <i>Vase</i>	
* Don Félix	Oíd.		
* Don Diego	No le sigáis, sin que primero me oigáis a mí.		1810
	Quien riñó anoche yo fui con vos; yo quien adoré a Leonor hermosa; mío era el papel que vos visteis; para vengar lo que hicisteis, yo también os desafío.		1815
	Vos sois discreto y gallardo; detrás de San Bernardino ³⁶⁰ , apartado del camino de las Cruces ³⁶¹ , os aguardo.		1820
	* Consultad ahora vos quien es primero enemigo, * un tercero o yo, que os digo que amo a vuestra dama. Adiós.	* <i>Vase</i>	
Don Félix	* ¿Qué he de hacer, valedme cielos, cuando mis contrarios son, de una parte la razón, * y de otra parte mis celos?		1825
	* <i>Sale don Alonso</i>		
Don Alonso	* Don Félix, buscándoos vengo, porque habiendo anoche dicho, cuando aquí en casa os dejé, * que volvería advertido por si queréis que yo trate * de amistades, solicito saber en qué estado están.		1830 1835
Don Félix	A buen tiempo habéis venido; que más que para las paces, de vos, señor, necesito para tomar un consejo.		

³⁵⁹ v. 1805 *saliéredes*: ‘salir al duelo’; hace referencia a *salir a campo abierto*: «salir a algún combate señalado» (*Aut.*).

³⁶⁰ v. 1818 *San Bernardino*: Se trata de un convento franciscano fundado en 1572, que se encontraba en la céntrica calle madrileña de San Bernardino, y que fue demolido en el siglo XIX. «Recorriendo con este dato contemporáneo el exterior de Madrid en los primeros años del siglo XVII, empecemos por la parte alta al Norte, . . . arrancaba el camino de las Cruces, que guiaba al convento de San Bernardino, fundado por el contador Garnica en 1572 . . . » (Mesonero Romanos, Ramón de, *El antiguo Madrid: paseos históricos-anedócticos por las calles y casas de esta villa*. II, XIII).

³⁶¹ vv. 1819-1820 *camino de las Cruces*: ver nota anterior.

* Don Alonso	Vos veréis que en todo os sirvo, puesto que no ignoráis cuánto fui de vuestro padre amigo.		1840
Don Félix	Pondré el caso en otro caso, * pero en un propio sentido. Ya os dije anoche que había aquella ocasión tenido, sobre el juego, de que vos * salisteis a ser testigo. Ya os dije que acompañado de un criado y de un amigo me siguió el hombre.	<i>Aparte</i>	1845
* Don Alonso		Sí.	1850
* Don Félix		Pues, * o ciego o inadvertido, * o ya en la conversación, hablando en lo sucedido, dije...	
Don Alonso	¿Qué?		
Don Félix	...que a cuchilladas a él, y a quien hubiese sido * quien le hubiese acompañado, mataría. Tomar quiso un criado, que allí estaba, la causa; yo, más mohíno ³⁶² , * creyendo que era criado de mi competidor mismo, le di una herida, diciendo: «Con vuestro amo haré lo mismo.» Es su amo un caballero de mucho valor y brío, con quien no tengo disgusto, * ni tenerle solícito, el cual, viniendo a buscarme, desta manera me dijo: «Para saber si cumplís lo que a un criado habéis dicho, y vengar lo que habéis hecho, * venid, don Félix, conmigo.» * El desafío aceté; * pero cuando iba a cumplirlo, el dueño de la pendencia		1855 1860 1865 1870 1875

³⁶² v. 1860 *mohíno*: aparte del sentido habitual de enojado o enfadado, también significa aquí «en el juego se llama aquel contra quien van los demás que juegan» (*Aut.*). Comp. Guillén de Castro, *Malcasados de Valencia*, vv. 655-657: «cuando en el aire mohíno, / torres fábricas y trazas, / me las das tú»; Juan de Valdés, *Diálogo de la lengua*, p. 40: «¿Habéisos por ventura concertado todos tres para el mohíno?».

- * el que se atrevió a llamaros³⁶⁵
 * ya caso de honor le hizo;
 * y así debéis ir primero
 * al primero desafío.
- * Don Félix * Yo estimo el consejo. Adiós. 1925
 Don Alonso ¡Esperad! ¿Quién os ha dicho
 de mí que sólo soy bueno
 para aconsejar peligros,
 y no para hallarme en ellos?
- * Pues no es de quien soy estilo 1930
 aconsejar que otro riña,
 para no reñir.
- Don Félix Los bríos
 de vuestro valor os llevan
 tras sus impulsos altivos,
 * pero ved que espera solo. 1935
- Don Alonso ¿No son dos los enemigos?
 * Juntémoslos, y riñamos
 dos a dos.
- Don Félix No será digno.
 * O decidme, ¿fuerais vos
 acompañado conmigo,
 a ser yo vos? 1940
- Don Alonso No, por cierto.
- Don Félix * Pues respondeos eso mismo. * *Vase*
 Don Alonso Él hace bien, y yo mal
 si a lo largo no le sigo.
 * Pero esto es llevar las cosas 1945
 muy hasta el fin, y es indigno
 ya de mi edad tanto duelo.
 Muden parecer los bríos;
 si aconsejé como mozo,
 como viejo determino 1950
 * enmendarlo, que ya es tiempo
 de que haga la edad su oficio.
- * Don Alonso ¿Lisardo? * *Sale Lisardo*
 Lisardo ¿Señor?
 Don Alonso Tú y yo,
 por criado y por amigo,
 hoy habemos de sacar 1955
 a tu amo de un peligro.
- Lisardo ¿Adónde va? Que quisiera
 seguirle.
 Don Alonso Eso es deslucirlo³⁶⁶.

³⁶⁵ v. 1921 *llamaros*: 'retar'.

- * Dame de escribir recado³⁶⁷, * *Trae recado en un bufete*³⁶⁸
que has de llevar un aviso 1960
a quien el daño remedie;
- * que no es de quien soy indigno,
supuesto que aqueste empeño
* no es lance de honor preciso.
Ponte la capa y espada, 1965
mientras un renglón escribo.
- * *Vase Lisardo, escribe don Alonso, y salen Leonor, y Inés*
- Inés * En fin, ¿vuelves?
Leonor ¿Qué he de hacer?,
* si tan descortés le miro,
que saliendo yo quejosa
de su casa no ha seguido 1970
mis pasos. A verle vuelvo
para no llevar conmigo,
sin arrancarle del alma,
este mortal basilisco³⁶⁹.
Escribiendo está.
- Inés * ¿Quién duda 1975
Leonor que estará escribiendo fino
satisfacciones que da
* a la que hoy a verle vino?
Ciega³⁷⁰ estoy; leer tengo, ingrato
don Félix... Pero ¡qué miro! 1980
- * *Llega a tomarle el papel*

Don Alonso *¿Quién así...? Pero ¡qué veo!

³⁶⁶ v. 1957 *deslucirlo*: «Metafóricamente vale desacreditar y obscurecer a alguna persona u cosa, privándola de la estimación y crédito que tenía» (*Aut.*).

³⁶⁷ v. 1959 *recado*: «Se toma asimismo por todo lo que se necesita y sirve para formar o ejecutar alguna cosa, como recado de escribir, recado de decir misa, etc.» (*Aut.*).

³⁶⁸ a. 1959 *bufete*: «Es una mesa de una tabla que no se coje, y tiene los pies clavados, y con sus bisagras, que para mudarlos de una parte a otra o para llevarlos de camino se embeben en el reverso de la misma tabla» (Cov.). Comp. Lope de Vega, *Perro del hortelano*, vv. 1995-1998: «Anarda, un bufete llega. / Escribirame Teodoro / una carta de su letra, / pero notándola yo»; Céspedes y Meneses, *Historias peregrinas y ejemplares*, p. 127: «Que en un buen espacio no puedo discernir en que realmente la verdadera luz que alumbraba aquel puesto era una blanca vela que, en un candelero de plata, bufete de lo mismo, daba alma a un libro en quien leía aquel objeto hermoso que le tenía suspendido».

³⁶⁹ v. 1974 *mortal basilisco*: era una especie de serpiente a la que se le atribuía la cualidad de matar con la mirada a menos que la persona la viera antes. Comp. Lope de Vega, *El caballero de Olmedo*, vv. 143-146: «Llegó mi amor basilisco / y salió del agua misma / templado el veneno ardiente / que procedió de su vista»; Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, I, XIII: «¿Vienes a ver, por ventura, ¡oh fiero basilisco destas montañas!, si con tu presencia vierte en sangre las heridas deste miserable a quien tu crueldad quitó la vida?».

³⁷⁰ v. 1979 *Ciega*: ciega de celos o de ira.

	la puerta, que con el golpe dejó cerrado el pestillo; que como ladrón de casa, haberle en ella previno. Mas yo la echaré en el suelo. En vano lo solicito,	2010
	si ya no la abre primero el fuego de mis suspiros, que la fuerza de mis manos. ¡Habrased algún hombre visto, de cuantos hasta hoy nacieron * en más ciego laberinto?	2015
	* Las cuchilladas de anoche en mi casa, el desafío de hoy, y el ver aquí a Leonor, evidencias son, no indicios, de que ella es causa de todo; y por último delirio	2020
	* de mi fortuna, me veo, habiendo hasta aquí venido por un amigo, encerrado en casa de un enemigo. Pero pues es imposible	2025
	* la puerta abrir, y aquí miro una ventana sin reja, * arrojarme determino	2030
	* por ella, y en seguimiento de mi siempre honor invicto, hacer estragos, portentos, escándalos y prodigios. Ea, corazón, no temas este breve precipicio, que mayor caída has dado; pues la mayor siempre ha sido	2035
	* el verse caer un hombre del estado de sí mismo.	2040
	* <i>Vase</i>	
	* <i>Sale don Juan</i>	
Don Juan	* Cuestión fue, no apurada hasta este día, ¿cuál hace más, aquél que desafía a otro a un sitio aplazado, o el que al sitio salió desafiado? Y bien ahora pudiera la cuestión resolver el que me viera batallando conmigo;	2045
		2050

	porque no hay tan cruel fiero enemigo, como es el pensamiento del que aguarda. Mucho don Félix tarda.	
	Sin duda que ha escogido de don Diego, celoso y ofendido, verse con él primero.	2055
	* Mas yo no cumpliré si no le espero. ¿Quién en el mundo, cielos, se vio sin dama, sin amor, sin celos, en tal lance empeñado?	2060
	¡Que el prestar a un amigo mi criado de suerte lo disponga, que mi opinión ³⁷² en tal empeño ponga!	
	* Digo que aquestos días	2065
	* toda mi vida es caballerías ³⁷³ ;	
	* pues no hallo en ella cosa * que parecer no pueda fabulosa.	
	* Una dama tapada me ha dejado, * sin decirme quién es, enamorado;	2070
	* un criado me ha puesto, * porque así su ignorancia lo ha dispuesto, * en trance de perderme; y un amigo, * sin quererlo, me ha dado un enemigo.	
	* Mas ¿qué me admiro? si hallo a cada paso, * que éstos son los empeños de un acaso.	2075
	* <i>Sale don Félix</i>	
Don Félix	Perdonad, si he tardado, don Juan; que por haberme aconsejado de un amigo que tengo	
	* en lo que debo hacer, tan tarde vengo.	2080
Don Juan	De haber, don Félix, sido yo el que elijáis, estoy agradecido.	
Don Félix	Siempre en mí era forzoso proceder más honrado que celoso; y por mostrarlo, quiero	2085
	* que, callando la voz, hable el acero.	
Don Juan	Esperad.	
Don Félix	¿Qué os detiene?	
Don Juan	Un hombre, que a los dos siguiendo viene.	
Don Félix	* Bien creeréis de mi brío que no le traigo, aunque es criado mío.	2090

³⁷² v. 2064 *opinión*: ‘fama’. Comp. Calderón, *El alcalde de Zalamea*, vv. 457-458: «porque, si por accidente / falta, tu opinión no falte».

³⁷³ v. 2064 *caballerías*: se refiere a las novelas de caballerías, que eran toda ficción.

	Su lealtad le ha obligado; pero no os dé cuidado, y hasta que yo le mande que se vuelva, * a nada vuestro acero se resuelva.	
Don Juan	En todo sois gallardo.	2095
	* <i>Sale Lisardo</i>	
Lisardo	* Hacia esta parte le he de hallar.	
Don Félix	Lisardo, * otro paso no des más adelante. Desde aquí has de volverte, mi arrogante brío a don Juan dejando satisfecho, o a queste acero teñirá tu pecho.	2100
Lisardo	Escúchame primero; luego, si te ofendí, mancha tu acero en mi sangre, señor, habiendo oído * la causa que a seguirte me ha movido, pensando que mi celo te alcanzará	2105
Don Félix	* antes que a verte con don Juan llegara. Porque conste a don Juan, en esta parte * venir sin orden mía, ha de escucharte.	
Lisardo	Ya te acuerdas cómo dentro de casa, señor, dejaste, cuando de casa saliste, a don Alonso, su padre * de Leonor; y ya te acuerdas que Leonor, bien poco antes, de allí se partió quejosa.	2110 2115
Don Félix	Sí.	
Lisardo	Pues volviendo a buscarte Leonor, vino a hallarse dentro * de tu cuarto con su padre. Sacó para ella la daga, a tiempo que yo abrazarme pude con él, cuya acción	2120
	* dio lugar a que escapase Leonor huyendo. Él entonces de mis brazos se desase; y sacando las espadas,	2125
	* le embarazo ³⁷⁴ que arrogante * la siga, hasta que previne que al empeño de tal lance le diese lugar el tiempo	

³⁷⁴ v. 2126 *embarazo*: ‘impedir, detener’. Comp. Calderón, *El alcalde de Zalamea*, vv. 2602-2603: «No embarazo / que vais».

	con la industria y sin la sangre;	2130
	y así, advertido cerré tras mí la puerta; ya sabes cómo aquesto podría ser, por ser de golpe la llave.	
	De suerte que don Alonso	2135
	cerrado queda; y si sale de allí, rompiendo la puerta,	
	* o previniendo otra parte,	
	* y va siguiendo a Leonor, no dudes de que la mate.	2140
Don Félix	Don Juan, el ser desdichado un hombre no es ser cobarde, pues harto valiente es quien a reñir con otro sale.	
	A reñir vengo con vos;	2145
	* esto en desengaño baste de que no puede ser miedo pediros que se dilate nuestro duelo. Yo no tengo en ocasión semejante	2150
	acción mía; todo soy de mi honor, y en esta parte	
	* vos sois el árbitro suyo.	
	* Y pues estar escuchasteis en peligro de la vida	2155
	* Leonor, y sois quien sois, dadme licencia para que acuda donde su riesgo restaure; que yo mi palabra os doy de buscaros, al instante	2160
	que ponga en salvo a Leonor. Y cuando aquesto no baste a obligaros, tomaré resolución de arrojarme a vuestros pies y rendiros	2165
	la espada; porque se acabe con mi desaire este duelo, para que a esotro no falte.	
Don Juan	Tened, no rindáis la espada, que a mí no me es importante,	2170
	* Félix, que mi bizarría * conste de vuestro desaire.	

	* No sólo que vais ³⁷⁵ permito, * mas de Leonor en alcance	
	* con vos iré, y de ayudaros a que su vida se salve, dándoos palabra de que de vuestro lado no falte, hasta que ella esté segura; que tengo por hombre infame	2175
	quien ve a su enemigo en riesgo, y a su enemigo no vale ³⁷⁶ .	2180
Don Félix	Feliz mil veces aquel a quien, ya que hubo de darle enemigo su desdicha, se le dio de buena sangre.	2185
Don Juan	Vuestro enemigo y amigo soy, dividido en dos partes.	
Don Félix	* Sí; mas con tal diferencia que diré, cuando os lo llame, mi enemigo por acaso, pero mi amigo por arte ³⁷⁷ .	2190
Don Juan	* Con vos voy.	
Don Félix	Con tal favor no hay riesgo que me acobarde.	
Don Juan	* ¡Válgate Dios por acaso, a qué de empeños me traes!	2195
	* JORNADA TERCERA	
	* <i>Salen don Juan, don Félix, y Lisardo</i>	
Don Félix	No hay hombre más infeliz.	
Don Juan	Un ánimo tan valiente, un corazón tan constante, * ¿se ha de rendir de esa suerte, del amor ni la fortuna, a ningún grave accidente?	2200
	* No desconfiéis de hallarla tan presto. Donde quisierais, vamos los dos.	
Don Félix	Si habéis visto que de amigos y parientes	2205

³⁷⁵ v. 2173 *vais*: Calderón mantiene aquí la forma etimológica *vais* en lugar de la forma analógica *vayáis* del presente de subjuntivo. Comp. Calderón, *No hay burlas con el amor*, vv. 1022-1024: «Dejad que vaya siquiera / con vos aquese criado; / no vais sola».

³⁷⁶ v. 2182 *vale*: ‘ayuda’.

³⁷⁷ v. 2192 *arte*: «Se suele tomar por gentileza, aire, garbo y gallardía de alguna persona» (*Aut.*).

	* cuantas casas supe he andado; que a la mía finalmente	
	* no ha vuelto, ni está en la suya; que su padre (¡dolor fuerte!),	2210
	después que por el balcón se arrojó, según refieren los criados, también anda buscándola, ¿cómo pueden consolarse mis desdichas?	2215
Don Juan	No digo que se consuelen, * mas que no se rindan, digo.	
Don Félix	* Pues ¿qué haré?	
Don Juan	Lo que quisieréis.	
	* Obrad vos, que no me toca aconsejaros prudente, sino ayudaros restado ³⁷⁸ .	2220
Don Félix	Sólo ese favor le debe a mi desdicha mi estrella. ¡Oh, quiera el Cielo que llegue ocasión en que seamos	2225
	* muy amigos!	
Don Juan	Tarde, Félix,	
	* eso será; porque yo, en el instante que os deje * del lance desempeñado en que os halláis, que me vengue	2230
	será preciso de esotro que hemos dejado pendiente.	
Don Félix	Cuando en él llegue a mirarme, modos habrá con que os deje satisfecho y obligado.	2235
Don Juan	* Ahora bien, tratemos deste. Mirad qué queréis hacer.	
Don Félix	No sé. Leonor no parece ³⁷⁹ , ni yo sé dónde buscarla.	
* Lisardo	Si acaso mi lealtad tiene licencia de hablar, diré lo que he pensado.	2240
Don Félix	Di.	
Lisardo	Vete a casa, pues ella es fuerza, dondequiera que estuviere, valerse de ti, pues tú	2245

³⁷⁸ v. 2221 *restado*: ‘quedado’.

³⁷⁹ v. 2238 *parece*: ‘aparece’. Comp. Calderón, *El alcalde de Zalamea*, vv. 2514-2515: «Vuestro hijo no ha parecido / por allá».

	causa de sus riesgos eres; y no podrán por acá hallarte tan fácilmente sus avisos.	
Don Juan	* Dice bien.	
Don Félix	Sí, mas hay inconveniente para estarme yo en mi casa.	2250
Don Juan	¿Cuál es?	
Don Félix	Si su padre viene a ella, el encontrar conmigo.	
Don Juan	Pues ¿habrá más de que nieguen que estáis en ella?	
Don Félix	Si es eso lo que mejor os parece, yo me volveré a mi casa. Quedad con Dios.	2255
Don Juan	Sin que os deje * en ella, no he de apartarme; y a la hora que dijereis que habéis de salir, vendré;	2260
	* y en cuanto se os ofreciere, palabra me habéis de dar de avisarme, no se cuente de mí que haciendo lo más lo menos no.	2265
Don Félix	De la suerte que yo esa palabra os doy, os pido la de valerme * en cualquier caso, hasta que Leonor en mi poder quede.	2270
Don Juan	* Yo la ofrezco, y de ayudaros la doy una y muchas veces con la mano.	
Don Félix	* Yo la aceto.	
	* <i>Al darse las manos, sale don Diego</i>	
Don Diego	Pues ¡señor don Juan! ¡don Félix! ¿ya tan amigos los dos * estáis, cuando yo impaciente esperando hasta ahora estuve? y por pensar que no fuese * el preferido de todos, determiné de volverme a ver en qué había parado vuestro duelo, por si tiene	2275 2280

	* acaso el mío lugar de vengarse, ¿desta suerte os hallo, dadas las manos?		2285
	Aunque no es bien que me pese		
	* de que vuestro desafío		
	* acabe, porque el mío empiece.		
	Y pues a quien esperé en el campo, se detiene,		2290
	bien puedo la muerte darle		
Don Félix	* dondequiera que le encuentre.	<i>Va a sacar la espada</i>	
	Señor don Diego, tened la espada, que aunque os parece		
	que éstas son paces, no son		2295
	sino treguas solamente.		
	El señor don Juan ha sido primero acreedor en este pleito de los dos, y puesto		
	que él las treguas me concede,		2300
	vos no podéis impedir las.		
	* Las causas que a ello le mueven,		
	* él os las dirá, que yo		
	* voy a usar dellas. Y hacedme		
	merced, don Juan, de decirle,		2305
	con el modo más decente		
	* al respeto de Leonor,		
	de mi amor los accidentes,		
	para que yo no padezca		
	el escrúpulo más leve		2310
	* de que en el campo le falte		
	* y que en la calle le deje.	* <i>Vase</i>	
Don Diego	* Pues ¿cómo así?		
Don Juan	Deteneos.		
Don Diego	Yo he de seguirle, hasta verme vengado.		
Don Juan	No os empeñéis;		2315
	porque yo he de defenderle.		
Don Diego	¿Tan mudado estáis que ya en vez de darle la muerte le defendéis?		
Don Juan	Sí, don Diego, que tales acciones debe		2320
	al ser quien soy mi valor.		
Don Diego	¿De qué suerte?		
Don Juan	Destas suerte: A reñir salió conmigo, y al tiempo que ya valientes		

	y restados las espadas	2325
	* sacábamos, diligente un criado le siguió hasta el campo, para hacerle	
	* sabidor de que Leonor estaba en un trance fuerte	2330
	de perder honor y vida; la causa no es bien la cuenta, porque no toca el hacerlo. Pidiome, en fin, que le diese licencia para ampararla.	2335
	¿Qué noble, honrado y valiente, viendo humilde a su enemigo, no le ampara y favorece? No sólo, pues, la licencia que me pide le concede	2340
	mi valor, mas la palabra de ayudarle y de valerle hasta que a su dama libre. El caso, don Diego, es éste; mirad como faltar puedo	2345
	a su amparo, cuando tiene * privilegios de enemigo y de amigo en mí don Félix.	
Don Diego	El empeño en que os halláis reconozco, y por no hacerle mayor no le sigo; pero no ha de ser tan fácilmente que no os ha de costar algo	2350
	* mi reportación ³⁸⁰ . Hacedme merced de decirme cuál	2355
	de Leonor el riesgo fuese; * porque el que siente, dudando el mismo daño que siente, lo que sabe y lo que ignora le está afligiendo dos veces.	2360
Don Juan	De los celos fue, don Diego, errado motivo siempre querer uno saber antes lo que es fuerza que le pese después de haberlo sabido;	2365
	pero porque no se queje vuestra amistad de que yo	

³⁸⁰ v. 2354 *reportación*: ‘controlar la cólera’. Comp. Lope de Vega, *El perro del hortelano*, vv. 3123-3126: «Yo os suplico, / señor conde, dejéis aquí a Teodoro / hasta que se reporte y en buen hábito / vaya a reconocer como hijo».

	* cuanto me pida le niegue, y por ver si de camino con desengaños pudiese	2370	
	* curaros una pasión que sana con lo que duele, sabed que informado ya don Alonso de que fuese Leonor destos desafíos	2375	
	causa, y su amante don Félix, * matarla quiso esta tarde. * Llegó a ocasión tan urgente un criado que a él le tuvo y a ella dio lugar que huyese; dónde se fue no se sabe, y en fin, como no parece, su padre y Félix la buscan,	2380	
	* uno para darla muerte y otro para defenderla.	2385	
Don Diego	¡Oh, si tan dichoso fuese yo, que la hallara primero que los dos! para que viese * cuánto son mis celos nobles, * que amparan a quien me ofende; debiérame esta fineza mi dolor, y pues me ofrece lo imposible de mis dichas * por remedio solo éste, * y ganadas ³⁸¹ las criadas tengo, iré a ver si pudiese averiguar dónde está, * y librarla; pues no tiene otra venganza más noble * un celoso, que el ponerse	2390	
	en ocasión que su dama conozca qué amante pierde.	2400	<i>Vase</i>
Don Juan	¡En qué extrañas confusiones la contingencia me tiene de aquel acaso primero!	2405	
	* <i>Sale Hernando</i>		
Hernando	Señor, dame una y mil veces los juanetes a besar ³⁸² ,		

³⁸¹ v. 2395 *ganadas*: ‘granjeadas’.

³⁸² v. 2407 *juanetes a besar*: burla típica del criado de comedia que vulgariza la expresión «besar los pies» con «besar los juanetes».

	(si se besan los juanetes).	
	¿Qué ha habido? ¿Qué ha sucedido?	
	Pero supuesto que viene	2410
	* libre, sano y sin cautela,	
	bien a la clara se infiere	
	* que el rompecabezas no	
	* las rompe tan fácilmente	
	en el campo como en casa.	2415
	* Cuéntame el suceso en breve,	
	y en largo ³⁸³ te contaré	
	otro que a mí me sucede,	
	no de menor importancia...	
	porque has de saber que tienes	2420
	una huéspedea en tu cuarto.	
Don Juan	Son tantos los accidentes	
	de mis sucesos, que no	
	sé, Hernando, por dónde empieza,	
	* y contigo es excusado	2425
	que la memoria renueven	
	mis pesares. Dime tú	
	* qué mujer es la que viene	
	a buscarme, que sería	
	grande ventura que fuese	2430
	aquella enigma ³⁸⁴ del parque	
	* que en su fresca estancia verde	
	* hallamos, pues ella sola	
	* es la que mi vida tiene,	
	si la verdad te confieso,	2435
	de su esperanza pendiente.	
Hernando	¿Tanto te holgaras de que ella	
	la que ahora está en casa fuese?	
Don Juan	Sí, Hernando.	
Hernando	¿Qué me darías?	
Don Juan	Todo cuanto me pidieses.	2440
Hernando	Pues...	
Don Juan	Dilo presto.	
Hernando	...no es ella.	
Don Juan	¿Quién es?	
Hernando	Oye atentamente.	
	Mandásteme, señor, que te dejara	
	con don Félix, y yo (obediencia rara)	
	lo hice así, con no estar nunca enseñado	2445
	* a hacer cosa de cuanto me has mandado.	

³⁸³ v. 2417 *en largo*: 'detalladamente'.

³⁸⁴ v. 2431 *enigma*: En el Siglo de Oro la palabra era femenina, como «tema» o «espía», palabra esta última que aparece más adelante en la obra.

- * Fuime a mi casa, donde
mi valor, que a mi miedo corresponde,
tan triste, tan suspenso me tenía,
que no dijera «aquesta espada es mía»³⁸⁵ 2450
aunque reñir te viera
- * con treinta mil don Félix que tuviera.
Entré en casa pensando
cómo la ropa en salvo pondría cuando
la nueva me llegara 2455
- * de haber muerto a don Félix; porque es clara
cosa, según colijo,
que, aunque el refrán³⁸⁶ por el nadar se dijo,
más es que del nadar, en toda Europa,
* la gala del reñir guardar la ropa. 2460
- * En esto pensativo estuve un rato
(si es que sabe pensar un mentecato),
* y al ver que nada el discurrir remedía,
como amante celoso de comedia,
que cuando varios soliloquios pasa 2465
no reposa en la calle ni en su casa³⁸⁷,
- * quise salirme fuera.
Apenas, pues, bajaba la escalera,
cuando al portal una mujer tapada
entró, de una sirvienta acompañada, 2470
sin más acción ni intento
- * que haber allí faltádole el aliento.
Bien de las dos la turbación decía
que algún fracaso sucedido había,
* y que el dicho fracaso 2475
- * las hacía venir más que de paso³⁸⁸.
Sentándose en el poyo³⁸⁹, desmayada
se quedó la señora; y la criada,
* con un turbado espanto,
* cerró la puerta, y la compuso el manto. 2480
Yo, sus acciones viendo,
llegué a las dos, diciendo:
«Este cuarto, señora,
podrá mejor serviros por ahora
de albergue; en él os ruego 2485
* que os entréis.» La criada acetó luego,

³⁸⁵ v. 2450 «aquesta espada es mía»: parodia del famoso refrán «no decir esta boca es mía».

³⁸⁶ v. 2458 *el refrán*: hace referencia al refrán de *el mejor nadar es guardar la ropa*.

³⁸⁷ vv. 2464-2466 *como...casa*: Calderón se burla de este recurso habitual en las comedias de capa y espada.

³⁸⁸ v. 2476 *más que de paso*: «Lo mismo que de prisa, precipitadamente, con violencia» (*Aut.*).

³⁸⁹ v. 2477 *poyo*: «Asiento que está arrimado al cimientto de la pared» (Cov.). Comp. *Lazarillo de Tormes*, p. 131: «la sacudimos y doblamos, y muy limpiamente, soplando un poyo que allí estaba la puso en él».

	y entre ella y yo cargando con el ama, fuera de pulla ³⁹⁰ , la llevé a la cama, donde de aquel mortal triste retiro, de allí a un rato volvió con un suspiro, dónde estaba dudando.	2490
	* Satisfice su duda, asegurando que estaba en parte do sería servida. Mostróseme en extremo agradecida, * y acetando el cortés ofrecimiento,	2495
	* dijo con blanda voz y bajo acento: «Fuerza será que la desdicha mía use, hidalgo, de vuestra cortesía, en tanto sólo que esta	
	* criada tarda en volver con la respuesta de un recado a que es fuerza que la envíe.	2500
	* Y pues es justo que de vos me fie, * también vos habéis de ir a asegurarme si un caballero viejo anda a buscarme, * sabiendo dónde he entrado;	2505
	y en tanto el cuarto me dejad cerrado.» * Servirla la prometo, y después que las dos allá en secreto hablaron, la criada y yo salimos,	
	* y los dos por distintas sendas fuimos: yo a ver si acaso vía el viejo caballero que decía, y ella, según infiero,	2510
	* a ver si vía al mozo caballero. Una y mil vueltas a la calle he dado, y con nadie he topado, sino sólo contigo, a quien si todas mis sospechas digo, sabrás que la criada, alguna vez del manto descuidada,	2515
	me pareció la Inés de aquel recado de donde yo volví descalabrado.	2520
Don Juan	Si albricias me pidieras, ¡ay, Hernando, que buenas las tuvieras!	
Hernando	* Pues, ¡ay, señor!, sí pido.	2525
	¿Pero a ti qué te va en lo sucedido?	
Don Juan	* Infiero, por las señas que estás dando, que esa es Leonor, en cuya busca ando; que el ser a las espaldas de mi casa	

³⁹⁰ v. 2488 *fuera de pulla*: «Dicho obsceno o sucio de que comúnmente usan los caminantes cuando se encuentran unos a otros, u a los labradores cultivando los campos, especialmente en los tiempos de siega y vendimias. Y también se suele usar entre las familias por burlas de carnestolendas» (*Aut.*).

	la de don Félix, lo que en ella pasa, haber venido huyendo, a un caballero viejo estar temiendo, haberte parecido su criada, * tener siempre tapada	2530
	* con tan grande recato su hermosura, * de que es Leonor bien claro me asegura.	2535
Hernando	Sí, señor, y otra causa hay más fundada que es Leonor.	
Don Juan	¿Cuál?	
Hernando	Que viene mal tocada ³⁹¹ ;	
	* vámonos, pues, a casa, y siendo ella, * haya pastel y pella ³⁹² , que es cena de repente ³⁹³ , * y véngate de Félix.	2540
Don Juan	Calla, tente, villano, no pronuncies disparate * igual, ¡que vive el Cielo que te mate! ¿Soy hombre yo de tan cobarde fama * que dél me había de vengar su dama? Antes parte a su casa...	2545
Hernando	¿Yo?	
Don Juan	...volando, y dile que le quedo yo esperando en la mía.	
Hernando	¿Qué dices?	
Don Juan	Que a ella venga * luego, sin que un instante se detenga; y si te le negaren, que sería posible, di que vas de parte mía.	2550
Hernando	Si otra vez, aun no yendo de tu parte, me rompió la cabeza por nombrarte, ¿qué me romperá ahora si te nombro y de tu parte voy?	2555
Don Juan	Como tu asombro * duda lo que a los dos nos ha pasado, temes.	
Hernando	Para temer un hombre honrado, * ¿ha menester achaques ³⁹⁴ ?	
Don Juan	Haz lo que digo.	
Hernando	Que el furor aplaques	2560

³⁹¹ v. 2538 *mal tocada*: con la toca mal puesta.

³⁹² v. 2540 *pastel y pella*: Hernando utiliza una expresión relativa al alimento pero con sentido libidinoso.

³⁹³ v. 2541 *de repente*: ‘improvisada’.

³⁹⁴ v. 2559 *achaques*: «La excusa que damos para no hacer lo que se nos pide o demanda. De do nació el proverbio: “Achaques al viernes por no ayunarle”» (Cov.).

	te pido, que yo iré.	
Don Juan	Dame primero	
	* la llave de mi cuarto; en él te espero, y ven presto.	
Hernando	No está en mi mano esto,	
	* sino en que él me descalabre presto.	
Don Juan	Segundo acaso, cielos, ha venido	2565
	* a buscarme. Favor en él os pido, * porque me traiga espero, mayores confusiones que el primero. * <i>Vase</i>	
Hernando	Rota cabeza mía,	
	* pasémonos por una barbería ³⁹⁵	2570
	* a decir al cirujano ³⁹⁶ se prevenga, * y que estopas y huevo a punto tenga para la vuelta. Cielos, ¿qué es aquesto que hoy a mi amo en ocasión ha puesto de llamar su enemigo?	2575
	Si fue a reñir con él, ¿cómo de amigo * hace ahora finezas?	
	* ¿No fuera el monstruo yo de dos cabezas ³⁹⁷ ?	
	* ¡Oh, en cuánto lo estimara mi fortuna!	
	* pues para discurrir tuviera una,	2580
	* y otra para aparar ³⁹⁸ , si con bien salgo * desta, no más papeles.	
	 * <i>Sale Elvira, y Juana</i>	
Elvira	Oíd, hidalgo.	
Hernando	Mi señora tapada, si venís de otra parte desmayada a que os socorra yo, tarde sospecho	2585
	* que venís, que ese paso está ya hecho.	
Elvira	¿Habeisme conocido?	
Hernando	* Si reparo en el talle y el vestido, vos sois una civil ³⁹⁹ baja señora.	
Elvira	¿Cómo así?	
Hernando	Como sois madrugadora	2590
	del parque, me lo dijo la ribera.	

³⁹⁵ v. 2570 *barbería*: lugar donde trabajaba el barbero, quien hacía las veces de cirujano.

³⁹⁶ v. 2571 *chirurgo*: forma burlesca de cirujano.

³⁹⁷ v. 2578 *el monstruo yo de dos cabezas*: «Es cualquier parto contra la regla y orden natural, como nacer el hombre con dos cabezas, cuatro brazos y cuatro piernas; como aconteció en el condado de Urgel, en un lugar dicho Cervera, el año 1343, que nació un niño con dos cabezas y cuatro pies» (Cov. s.v. *monstro*).

³⁹⁸ v. 2581 *aparar*: «Recibir, tomar, coger alguna cosa, acudiendo con ambar manos a recibirla en la capa, sayo, falda, etc., la cual se tira de lejos, o se echa de lo alto» (Aut.).

³⁹⁹ v. 2589 *civil*: «solamente se dice del que es desetimable, mezquizo, ruín y de baja condición y proceder» (Aut.).

Leonor	Abrir ya la puerta veo * desta ignorada prisión, adonde mi confusión tiene atado mi deseo.	2630
	¿Con cuántas dudas peleo? * ¿Si será Inés, que a avisar fue a don Félix mi pesar? ¿Si será él o el criado, que de mi llanto obligado, me dejó aquí y fue a mirar si mi padre me seguía? Mas ¡ay de mí! que no es ninguno de todos tres el que abre. Desdicha mía, ¿hasta cuándo tu porfia * me ha de perseguir? Ya entró un caballero a quien no conozco; encubrirme quiero. Ay, ¡de cuántas veces muero!	2635
	No, señora, porque yo * entre os recatéis así, * ni os dé el mirarme cuidado, que del suceso informado * que os tiene encerrada aquí, vengo a que os sirváis de mí. Dueño desta casa soy, y espero serviros hoy aún más de lo que pensáis, pues del riesgo en que os halláis, * libraros, palabra os doy. Si bien, no tenéis, señora, que agradecerme, por Dios, que a otro primero que a vos, * se la he dado antes de ahora.	2640
Don Juan	Ni duda, señor, ni ignora mi temor que defendida en vuestro valor mi vida esté; que es obligación valer los que nobles son a una mujer afligida. * Yo lo estoy tanto, que espero el amparo vuestro, no * porque lo merezca yo, cuanto por ser caballero vos. Y pues rendida muero, perdón del recato os pido,	2645
		2650
		2655
		2660
Leonor		2665
		2670

	que el encubrirme no ha sido	
	* dudar de vuestro valor,	
	sino mujeril temor	2675
	que de veros he tenido.	
	Y para más obligaros	
	a favorecerme en este	
	trance, aunque el vivir me cueste	
	la vergüenza de informaros,	2680
	sabed...	
Don Juan	Nada he de escucharos,	
	que a precio no he de comprar	
	* yo aquí de vuestro pesar	
	saber quién sois; y porque	
	* lo excuséis, sabréis que sé	2685
	* cuanto me podéis contar.	
Leonor	Si vuestro criado ha sido	
	el que de mí os ha informado,	
	¿qué sabe vuestro criado?	
Don Juan	Si licencia he merecido	2690
	de darme por entendido,	
	con ella me atreveré	
	a decir de quién lo sé	
Leonor	Ahorrareisme un gran temor.	
Don Juan	* Pues ya sé, bella Leonor...	* <i>Descúbrese Leonor</i> 2695
Leonor	Ya que mi nombre escuché	
	en vuestros labios, bien puedo	
	decir con más confianza	
	que dueño de mi esperanza	
	hice...	
Don Juan	* Pronunciad sin miedo	2700
	«a don Félix de Toledo.»	
Leonor	La fortuna, siempre avara	
	del bien, quiso que adorara	
	en su competencia otro hombre	
	mi hermosura...	
Don Juan	...cuyo nombre	2705
	era don Diego de Lara.	
Leonor	Éste, pues, ¡lance cruel!	
	de noche en mi casa entró,	
	donde...	
Don Juan	...don Félix le halló,	
	y riñó entonces con él.	2710
Leonor	* Envió otro día un papel...	
Don Juan	* ...y encontró con el criado,	
	a quien hirió.	
Leonor	Mi cuidado	

	a satisfacerle fue a su casa, donde hallé...	2715
Don Juan	a vuestro padre, que airado * os viera a sus manos muerta, si un criado no llegara que a vos salir os dejara,	
	* y a él le cerrara la puerta.	2720
Leonor	Yo, pues, de vivir incierta, la calle apenas volví...	
Don Juan	...cuando, desmayada, aquí * os encerró mi criado.	
Leonor	Muy por extenso informado estáis de mi vida.	2725
Don Juan	Sí, porque por acasos raros tuve, antes de conoceros, * el riesgo de defenderos, * sin el mérito de amaros.	2730
Leonor	Pues ¿quién sois?	
Don Juan	Quien ha de daros vida, honor y esposo aquí.	
Leonor	Pues ¿cómo?	* <i>Llaman</i>
Don Juan	¿Llamaron?	
Leonor	Sí.	
Don Juan	Retiraos, hasta ver quién es.	
Leonor	* ¡Cielos! ¿Qué ha de ser * de mi fortuna y de mí?	2735
Don Juan	¿Quién es?	
	* <i>Sale Elvira, y Juana</i>	
Elvira	Es, señor don Juan, una mujer embozada, que ha remitido a las tardes la estación ⁴⁰² de las mañanas.	2740
	La última que os hablé, * a vuestro estilo obligada, porque no fuerais tras mí, * ni supiérades mi casa, palabra os di de buscaros, y vengo a cumplirla, para desengañaros de que soy mujer de mi palabra.	2745
	* Si bien, aquesto no es sólo	

⁴⁰² v. 2740 *la estación de las mañanas*: «Se toma también por hora u distribución del día» (*Aut.*).

	* lo que me obliga a que haga esta fineza, que hay otras razones que aquí me traigan.		2750
	* Yo he sabido que hoy habéis tenido por una dama un desafío; y aunque para la desconfianza de mis celos es temprano, no lo es para que salga del cuidado en que me ha puesto vuestra vida. Aquesto aguarda saber mi curiosidad; decidme en qué estado se halla el disgusto, porque tengo * pendiente dél vida y alma.		2755
Leonor	Mujer es la que entró, y como * quedo ⁴⁰³ y apartados hablan, no oigo lo que dicen; pero bien se deja ver que es dama deste caballero, pues * así se ha entrado en su casa.	* <i>Al paño</i>	2760 2765
Don Juan	Aunque jamás deseé cosa con mayor instancia ⁴⁰⁴ que volver, señora, a veros, en esta ocasión tomara que no hubiérades venido; * porque es fuerza que no os haga * agasajos que merece una fineza tan rara. Del disgusto, de que ya mostráis venir informada, aunque no bien, cierto lance mis discursos embaraza tanto que he de suplicaros, bien a costa de mis ansias, me hagáis merced de volveros, sin que por aquesta causa me atreva a saber de vos quién sois, ni a veros la cara; * que no ha de pedir quien niega, ni ha de rogar quien agravia.		2770 2775 2780 2785
Elvira	Si imaginara que en vos tan grande despego hallara,		2790

⁴⁰³ v. 2766 *quedo*: ‘bajo, silencioso’.

⁴⁰⁴ v. 2772 *instancia*: ‘insistencia’. Comp. Tirso de Molina, *El bandolero*, pp. 317-318: «En los referidos quimerizaba Alberto, sin acordarse de la instancia con que sus contrarios solicitaban sus persecuciones».

antes que... Pero ¡qué miro!
un hombre entra en esta sala,
que importa que no me vea. 2795

* *Ruido dentro, y vase hacia donde está Leonor*

Leonor Aunque no entendí palabra,
* de llegarse hacia aquí infiero
* que son celos, y informada
* de que aquí estoy, quiera darme...

Elvira Este aposento me valga. 2800
Despedidle.

Don Juan Oíd...

Leonor Aquí
no habéis de entrar, que tomada

* esta posada⁴⁰⁵ está, y no
* se puede ver a quién guarda. * *Cierra la puerta Leonor*

Elvira * No en vano me recibisteis, 2805
don Juan, con esquivéz tanta,
pero no es tiempo de quejas.

Don Juan A serlo, bien disculparlas
pudiera.

Elvira Haced que no entre
* ese hombre en esta cuadra⁴⁰⁶, 2810
que importa más.

Don Juan ¿Cómo puedo,
si ya los umbrales pasa?

* *Sale don Diego*

Elvira * Ay, infelice de mí,
* si habré yo sido la causa
de venir aquí mi hermano. 2815

* Juana No sé.

Elvira Cúbrete bien, Juana.

Juana ¿Irme no será mejor,
pues me dan la puerta franca⁴⁰⁷? * *Vase*

Don Diego * Don Juan, si nuestra amistad
ha sido en el mundo tanta, 2820
* que a ser en tiempo de César

⁴⁰⁵ v. 2803 *posada*: «la casa propia de cada uno» (Cov.). Comp. Calderón, *El alcalde de Zalamea*, vv. 222-224: «Lléveme el sargento antes / a la posada la ropa / y vuelva luego a avisarme».

⁴⁰⁶ v. 2810 *cuadra*: «La pieza en la casa que está adentro de la sala» (Cov.). Comp. Lope de Vega, *El castigo sin venganza*, vv. 2072-2077: «y como sospechas pisen / tan quedo, dos cuabras antes / miré y vi ¡caso terrible! / en el cristal de un espejo / que el conde las rosas mide / de Casandra con los labios».

⁴⁰⁷ v. 2818 *franca*: 'libre'.

	* la hubiera labrado estatuas, * buena ocasión se os ofrece agora para mostrarla, pues en vuestra mano está mi honor, mi vida y mi fama.	2825
	* Una hermosura, en quien todo esto consiste, se halla en vuestro poder.	
Elvira	¡Ay triste!	
Don Diego	Rendido vengo a buscarla, informado de que aquí entró.	2830
Elvira	* ¿Qué esperan mis ansias ⁴⁰⁸ ? * Buscándome viene.	
* Don Juan	Bien * vuestra confusión me extraña, pues vino don Diego cuando * a don Félix esperaba.	2835
* Don Diego	* Ya os dije cómo tenía secretas espías pagadas ⁴⁰⁹ ; pues una me ha dicho ahora que dentro de vuestra casa está, y es cierto que es ella, pues que tanto se recata de mí.	2840
Elvira	Ya me ha conocido,	
Don Juan	* Pues que él es quien se engaña * y que no le engaño yo, su mismo engaño me valga, pues así con Félix y él cumplir mi valor aguarda. Teneos.	* <i>Aparte</i> 2845
Don Diego	Dejadme llegar * a hablarla solo.	
Elvira	Él me mata.	2850
Don Diego	No, señora, huyáis así de quien tan rendido os ama, que os busca para serviros con la vida y con el alma.	
Elvira	¿Qué es esto, cielos? No viene por mí, pues así me trata.	2855
Don Diego	No a hablaros vengo en mi amor, que no aspira mi esperanza	

⁴⁰⁸ v. 2832 *ansias*: «La congoja y el apretamiento del corazón» (Cov.). Calderón, *El alcalde de Zalamea*, vv. 938-940: «¡Oh! ¡Nunca, señor, hubieras / visto a la hermosa villana / que tantas ansias te cuesta!».

⁴⁰⁹ v. 2838 *espías*: femenino en la época.

	a más mérito, a más dicha	
	* que serviros; pues me basta,	2860
	si otro tiene los favores,	
	que tenga yo las desgracias.	
Elvira	Que me enamore mi hermano	
	es sólo lo que me falta.	
Don Juan	* Don Diego, esperad, que antes	2865
	que os responda aquea dama,	
	me toca a mí responderos.	
	Las espías fueron falsas,	
	* que os dijeron que era quien	
	buscáis quien conmigo estaba;	2870
	* pues es aquesta señora	
	aquella dama tapada	
	cuya novela ⁴¹⁰ os conté	
	delante de vuestra hermana.	
	A verme ha venido, haciendo	2875
	hoy por mí fineza tanta;	
	y así, pues dichas de amor	
	los discretos no embarazan,	
	idos con Dios; y advertid	
	* que cubierta y congojada	2880
	* tenéis a aquesta señora.	
Don Diego	Don Juan, si no imaginara	
	que ésa es deshecha ⁴¹¹ que hacéis	
	porque yo os deje y me vaya,	
	dando lugar a cumplir	2885
	a don Félix la palabra,	
	* yo lo hiciera, claro está;	
	mas si es tan cruel, tan rara	
	mi desdicha, que mi amigo	
	por mi enemigo me falta,	2890
	fuerza será que el dolor	
	de las razones se valga.	
	Vuestro enemigo es don Félix;	
	no diga de vos la fama	
	que sois mejor para ser	2895
	* el día de la desgracia	
	* enemigo, que no amigo.	
	Dadme lugar de que haga	
	yo por Leonor la fineza	
	* de servirla y ampararla.	2900
Don Juan	Cuando ella fuera Leonor,	

⁴¹⁰ v. 2873 *novela*: «Nueva que viene de alguna parte, que comúnmente llamamos nuevas» (Cov.).

⁴¹¹ v. 2883 *deshecha*: «la disimulación para encubrir lo hecho» (Cov.). Calderón, *El alcalde de Zalamea*, vv. 1281-1282: «Mal el uno por el otro / van haciendo la deshecha».

	el caso se disputara		
	* de cuál era mejor, ser		
	en ocasión tan hidalga ⁴¹²		
	o mi amigo o mi enemigo;	2905	
	* no siéndolo, es excusada		
	la cuestión.		
Don Diego	¿Cómo ser puede		
	no ser ella? La criada		
	misma que aquí la dejó		
	me lo dijo.		
Don Juan	Ella os engaña,	2910	
	porque no es ella.		
Don Diego	Haced algo		
	* por mí, para que yo vaya		
	consolado, sin la duda		
	de haberla hallado y dejarla;		
	* si no quiere descubrirse,	2915	
	* hable sola una palabra,		
	* despídame ella.		
Don Juan	Señora,		
	* bien tenéis noticias tantas		
	de cuánto mi cortesía		
	* la ley que le ponen guarda.	2920	
	De un empeño me sacáis,		
	y bien grande, con que salga		
	de aquesta duda don Diego,		
	porque me importa se vaya		
	antes que venga aquí un hombre,	2925	
	que ya por instantes tarda.		
	* Despedidle pues.		
Elvira	El mismo		
	* hay en el verme la cara		
	que en escucharme la voz.		
Don Juan	¿Por qué?		
Elvira	Por esto.		* <i>Destápase</i>
Don Juan	* Sin alma	2930	
	he quedado.		
Elvira	Yo, don Juan,		
	soy la que encubierta os ama;		
	* ved ahora si os está bien		
	que don Diego en vuestra casa		
	ni me oiga ni me vea.	2935	
Don Juan	Cubríos, no habléis palabra;		
	piérdase todo, y no un solo		
	átomo de vuestra fama.		

⁴¹² v. 2904 *hidalgas*: 'excelente'.

	Don Diego, esta dama aún no quiere hablar, y si arriesgara mil vidas no la han de hacer fuerza alguna; y así basta	2940
Don Diego	* que yo os diga que no es ella. ¿Cómo queréis que yo haga fineza de creeros? si...	2945
	* <i>Sale don Félix, y Lisardo</i>	
Don Félix	Bien creeréis que mi tardanza, don Juan, fue por prevenir ⁴¹³ casa adonde Leonor vaya	
	* y una silla que la lleve.	
Don Diego	Mirad si es ella.	
Don Juan	¡Qué extrañas son mis penas!	2950
Don Félix	Mas ¡qué veo! ¿Don Diego aquí? No pensara de vos jamás que teniendo a Leonor en vuestra casa, habiéndome dado a mí,	2955
	* como tan noble, palabra de ayudarme hasta tenerla en mi poder, fuera tanta de don Diego la amistad	
	* que diera lugar de hablarla.	2960
	* <i>Abre Leonor</i>	
Leonor	La voz de Félix he oído,	
	* y así no importa que abra.	
Don Juan	* Decir ahora que es Leonor, porque deste riesgo salga Elvira, es bien, que no veo	2965
	* la hora que de aquí se vaya; y después habrá ocasión	
	* de que el trueque se deshaga. Yo sé, don Félix, muy bien qué debo hacer. Si se halla aquí don Diego, no ha sido llamado; y antes estaba negándole que es Leonor	2970

⁴¹³ v. 2947 *prevenir*: «Preparar, aparejar y disponer con anticipación las cosas necesarias para algún fin» (*Aut.*).
Comp. Calderón, *El alcalde de Zalamea*, vv. 1447-1449: «que don Lope se ha de ir / hoy también a prevenir / todo el tercio a Guadalupe».

	esta señora.	
Elvira	¿Qué trazas?	
Don Juan	Echarte de aquí. Tú, luego que a la calle con él salgas, dile que vuelva. Y porque veáis si cumplo mi palabra * llevadla donde quisieréis.	2975
Don Diego	¿Cómo se entiende llevarla?	2980
Leonor	Cielos, ¿qué traición es ésta? * ¿Mi sufrimiento a qué aguarda?	
Don Félix	Venid, señora, conmigo, que a riesgo de vida y alma pondré en salvo vuestra vida.	2985
Elvira	¿Quién vio confusiones tantas?	
Don Diego	Don Félix, que haya venido yo aquí llamado, o que haya venido sin que me llamen, ya estoy aquí, y a esa dama, aunque me aborrezca, no he de consentir llevarla mientras ella no me diga que la deje; pues es clara cosa que me está mejor que ella el desaire me haga, que vos ni don Juan; o tengo de morir en la demanda.	2990
Don Félix	¿Qué dificultad habrá * que ella os lo diga? ¿Qué aguardas, * Leonor? Si soy yo a quien quieres, ¿por qué, di, no te declaras? Responde, Leonor.	3000
Elvira	Mirad que soy de don Diego hermana, * y soy la que os avisó de que los dos os buscaban. Supuesto que me debéis finezas anticipadas, sacadme de aquí, que luego volveréis por vuestra dama.	3005
Don Félix	* Noble soy, sí haré. Don Diego, ni hablaros una palabra quiere Leonor; y así, aquesto para desengaño basta.	3010
Don Diego	No basta; Leonor es quien lo ha de decir.	3015

* *Sale Leonor*

Leonor	* Si eso falta, Leonor lo dirá, sacando * tres efectos de una causa. Uno, enmendar la traición * de quien con otra te engaña;	3020
	otro, dar satisfacciones de que don Diego me cansa, y nunca tuvo licencia para reñir en mi casa; y otro, en fin,irme contigo.	3025
Don Diego	* Aquí hay más que yo pensaba.	
Don Juan	Félix, en vuestro poder está Leonor; esto basta para que contento vais ⁴¹⁴ y gustoso de mi casa. Y pues es fuerza volver a cumplirme la palabra de que en librando a Leonor * mediremos las espadas ⁴¹⁵ ,	3030
	de mí a vos, yo os diré entonces de aqueste engaño la causa.	3035
Don Félix	Yo voy a que tome sólo * la silla, porque se vaya; que no haré ausencia de aquí hasta que mi valor haga cuanto sabe que le toca.	3040
	* <i>Vase con Leonor</i>	
Don Juan	* Yo os guardaré las espaldas.	
Don Diego	¿De quién?, si yo no la sigo, viendo que me desengaña Leonor, y que no le queda a mi amor otra esperanza.	3045
Don Juan	Ese es el mejor consejo. Y pues vuestro amor acaba, permitid que empiece el mío. Dejadme con esta dama.	3050
Don Diego	Hay mucho que ver en eso.	
Don Juan	¿Qué hay que ver?	
Don Diego	Sospechas hartas. Negarme a solas quién era, primero; luego, trocada, * veo que se entrega a otro,	3055

⁴¹⁴ v. 3029 *vais*: 'vayáis'.

⁴¹⁵ v. 3034 *mediremos las espadas*: frase formada a partir de «*Medir las armas*. Empezar a lidiar, contender o pelear» (*Aut.*).

	y de mí sólo se guarda * tanto, que aún no ha permitido * que le oiga una palabra, * me obliga...			
				* <i>Cuchilladas dentro</i>
Don Alonso	¡Muere, traidor!			* <i>Dentro</i>
* Los dos	¿Qué es aquello?			
Hernando	Cuchilladas		3060	
	a la puerta de la calle.			
Don Juan	Fuerza es que a ver lo que es salga. Vamos a este empeño, que es el que con prisa me llama; que yo os satisfaceré luego.		3065	
Don Diego	Sí haré, por no dejar nada * que hacer nunca mi valor. ¡Vive Dios, que antes que salga de aquí, he de saber quién es!			
Don Juan	* Elvira, dentro te aguarda; que yo guardaré tu vida.		3070	
Elvira	¿Hay mujer más desdichada? ¡Quién se vio en mayor peligro que yo!			* <i>Vanse los dos</i>
Hernando	Buena va la danza ⁴¹⁶ , puesto que mi amo quedarme, cuando va a reñir, me manda, quiero obedecer. Señores, ¿qué es esto?		3075	
				* <i>Retírase Elvira donde estaba Leonor</i>
	<i>Sale Leonor</i>			
Leonor	El cielo me valga, pues son mis desdichas tales, pues son tantas mis desgracias, que al salir Félix conmigo, mi padre (¡ay de mí!) pasaba por la calle, y para él sacó, en viéndole, la espada, * y impidiéndome a mí el paso, * riñendo allá todos andan.		3080	
Hernando	* Y aun acá, que todos se entran.		3085	
Leonor	Este aposento en que estaba me oculte.			* <i>Enciérrase Elvira</i>
Elvira	Tarde venís, * que esta posada tomada		3090	

⁴¹⁶ v. 3074 *Buena va la danza*: «Frase del estilo familiar con que se suele murmurar de alguna disposición que es, o nos parece, desordenada» (*Aut.*). Comp. Moreto, *El desdén, con el desdén*, v. 1047: «Señor, buena va la danza».

Leonor	está ya. Ay de mí, ¡qué presto tomasteis de mí venganza! Pero en esta parte intento esconderme retirada.	* <i>Escóndese</i>	
	* <i>Salen riñendo don Alonso, y los tres</i>		
Don Alonso	Vive Dios, que atropellando * por todas vuestras espadas, de una ingrata y un traidor tengo de tomar venganza.		3095
Don Félix	Señor don Alonso, quien * ostenta cordura tanta, mejor con la conveniencia remedia, que con la espada, los lances de honor. Leonor es mi esposa.		3100
Don Alonso	Si se casa con vos, diré que me obliga ⁴¹⁷ el que dije que me agravia.		3105
Don Juan	* Pues ése ha de ser el medio, * remítanse las espadas a la razón.		
Don Alonso	¿Dónde está una mujer que, turbada, se volvió a entrar aquí dentro?		3110
* Don Juan	Hernando, ¿Por qué no hablas?		
Hernando	¿Qué he de hablar?		
* Don Juan	¿No te quedaste aquí?		
Hernando	Sí.		
Don Juan	* ¿Dónde se guarda * Leonor?		
Hernando	No sé si preguntas por la buena o por la mala, por la cierta o la fingida, por la fina ⁴¹⁸ o por la falsa; y así, por no errar, respondo que aquí, y aquí están entrambas.		3115
Don Juan	* Sin duda aquí está Leonor, que es la parte donde estaba		3120

⁴¹⁷ v. 3105 *obliga*: «adquirirse y atraer la voluntad o benevolencia de otro, con beneficios o agasajos, para tenerle propicio cuando le necesitare» (*Aut.*). Comp. Moreto, *El desdén, con el desdén*, vv. 1325-1327: «Luego el que amado se viere, / no obliga en corresponder, / si daña, como si infiere».

⁴¹⁸ v. 3117 *fina*: ‘fiel, constante’.

	* primero, y aquí habrá vuelto. Señora, ya es bien que salgas, sin temor de que te vean los mismos de quien te guardas; pues ya eres feliz esposa del que tú quieres y amas.	3125
	* <i>Sale Elvira</i>	
Elvira	Contenta, ufana y alegre, salgo en esta confianza; que claro está que sois vos.	3130
	* <i>Sale don Diego</i>	
Don Diego	Bien sospeché. ¡Vil hermana!	
Hernando	¿Aún no hemos acabado?	
Don Diego	* ¿Así mi amistad se agravia?	
Don Juan	* ¿En qué agravio la amistad?	3135
Don Diego	En el honor y en la fama.	
Don Alonso	Si de mi ofensa, don Diego, la misma parte os alcanza, la misma satisfacción es la más cuerda venganza.	3140
Don Juan	* Esa yo se la daré con la mano y con el alma.	
Don Diego	Y yo quedaré contento.	
Don Félix	Que parezca Leonor falta.	
Hernando	* Si me dan hallazgo ⁴¹⁹ , yo les diré que aquí se guarda.	3145
	* <i>Sale Leonor</i>	
Leonor	Humildemente, señor, arrojándome a tus plantas.	
Don Alonso	Dale la mano a don Félix.	
Hernando	* Pensarán que está acabada la comedia con casarse los galanes y las damas; * pues escuchen vuesarcedes, * que otro pedacito falta.	3150
Don Félix	Don Juan, yo os tengo ofendido,	3155

⁴¹⁹ v. 3145 *hallazgo*: «Se llama también las albricias o regalo que se da por haber hallado la cosa perdida y restituídola a su dueño» (*Aut.*). Comp. Vicente Espinel, *Marcos de Obregón*, I, p. 242 : «Pasé de la otra parte del río, y entreme a descansar a un mesón que está antes de llegar al pueblo, donde tampoco me supieron dar nuevas de mi negro macho, aunque prometí hallazgo».

	y vos en la misma instancia	
	* me tenéis a mí obligado.	
	Yo he de cumplir mi palabra	
	* de que en cobrando a Leonor,	
	volver tengo a la campaña ⁴²⁰ ;	3160
	* mas si el ir yo allá ha de ser	
	para rendiros la espada,	
	* pues no he de reñir con quien	
	debo honor, ser, vida y alma,	
	* mejor es que aquí os la rinda,	3165
	los dos quedando en tal causa	
	* bien puestos, vos amparando	
	* y yo rindiéndoos las armas.	
Don Alonso	Todo queda así compuesto.	
Don Diego	No todo; que ahora falta,	3170
	si con don Juan ha cumplido,	
	que a reñir conmigo salga.	
Leonor	Ese duelo, yo, don Diego,	
	seré quien le satisfaga.	
	* Esa fue una competencia	3175
	* de amor, a quien nunca causa	
	di yo, permitida entonces	
	que era de don Félix dama.	
	Pero ahora que soy su esposa,	
	no será bien que la haya;	3180
	* y así cesará el efecto,	
	pues ha cesado la causa.	
Hernando	A pagar de mi dinero,	
	* la suerte está bien juzgada,	
	y nadie queda mal puesto	3185
	sino yo en estas demandas,	
	pues quedo descalabrado;	
	con cuyos duelos acaban	
	* «Los empeños de un acaso»;	
	perdonad sus muchas faltas.	3190

⁴²⁰ v. 3160 *campana*: campo donde se celebraba el duelo. Comp. Moreto, *El desdén, con el desdén*, vv. 81-84: «u aprenda deste buen hombre, / que a reñir citado está, / mas, si a campana le llevan, / hace bien en apelar».

4. APARATO DE VARIANTES.

VT: Sexta Parte de comedias de Don Pedro Calderón de la Barca. Vera Tassis, 1683.

VT2: Sexta Parte de comedias de Don Pedro Calderón de la Barca. Vera Tassis, 1683. Segunda versión.

VTs: Num. 250. Pseudo Vera Tassis, suelta.

BV: Num. 250. Nuevamente corregidas y publicadas por VT (otra falsa). Viuda de Blas de Villanueva, probablemente hacia 1730.

CL: Num. 250. Suelta en volumen de comedias. Posiblemente de la década de 1750. [S.l.].

EO1: *El mejor de los mejores libros que han salido de comedia nvevas*, en Alcalá, en casa de María Fernández, 1651, a costa de Tomás Alfay.

EO2: *El mejor de los mejores libros que han salido de comedia nvevas*, en Madrid, en casa de María de Quiñones, 1653, a costa de Manuel López.

EO3: *Empeños que se ofrecen*, Pérez de Montalbán. [s.l.: s.n., s.a.].

EO4: *Empeños que se ofrecen*, Pérez de Montalbán. Suelta.

EO5: *Empeños que se ofrecen*, Pérez de Montalbán. Suelta.

BL: *Los empeños de un acaso*. Siglo XVIII.

JS: *Sexta parte de comedias del celebre poeta español don Pedro Calderon de la Barca* [texto impreso], sacadas de sus originales y aora nueuamente corregidas en esta ultima impression. Edición de Juan Sanz, 1719.

FA: *Comedias que saca a la luz don Juan Fernández de Apontes*, Viuda de don Manuel Fernández, Madrid, 1763.

FL: Num. 15. *Los empeños de un acaso*. Francisco de Leefdael, Sevilla, 1720.

MP: Num. 15. *Los empeños de un acaso*. Imprenta Real de Sevilla. s.a. (Escribe a mano «Juan el Castillo» en la parte superior de la primera página).

PE: Num. 32. *Los empeños de un acaso*. Pedro Escuder, Barcelona, 1760.

JP: Num. 239. *Los empeños de un acaso*. Imprenta de Joseph Padrino, Sevilla, s.a. (1755-1789).

SB: Num. 62. *Los empeños de un acaso*. Suriá y Burgada, s.n., s.a.. Suelta, Barcelona (aprox. entre 1765 y 1786).

JO: Num. 159. *Los empeños de un acaso*. Viuda de Joseph Orga, Valencia, 1770.

GH: *Theatro Hespañol* [sic] / por don Vicente García de la Huerta; Parte segunda; comedias de capa y espada; tomo IV, Madrid, Imprenta Real, 1785.

OT: *Comedias escojidas de don Pedro Calderón de la Barca* (De las comedias [escogidas] de don Pedro Calderón de la Barca; tomo tercero, Madrid, Imprenta de D.A. Fernández; Ortega y compañía; Ortega, 1831.

JK: (Num.) LXIII. *Las Comedias de D. Pedro Calderón de la Barca* [Texto impreso] / cotejadas con las mejores ediciones hasta ahora publicadas, corregidas y dadas á luz por Juan Jorge Keil, en cuatro tomos, adornados de un retrato del poeta..., Juan Jorge Keil. Publicado en casa de Ernesto Fleischer, Leipsique, 1829, Tomo 3.

JH: *Comedias de Calderón de la Barca*, tomo 2. BAE, tomo 9, Juan Eugenio Hartzenbusch, Madrid, Rivadeneyra, 1849.

PL: Colección de varias comedias, editadas por Tomás Padró e Isaías Llopis Sánchez, s.l., s.n, siglo XIX (probablemente entre 1860 y 1877).

VB: *Don Pedro Calderón de la Barca: Obras completas*, tomo II, Comedias, Ángel Valbuena Briones, Madrid, Aguilar, 1960.

Título

VT COMEDIA FAMOSA, / LOS EMPEÑOS / DE VN ACASO. / *DE DON PEDRO CALDERÓN / de la Barca.* / PERSONAS QVE HABLAN EN ELLA.

VT2 COMEDIA FAMOSA, / LOS EMPEÑOS / DE VN ACASO. / *DE DON PEDRO CALDERÓN / de la Barca.* / PERSONAS QVE HABLAN EN ELLA.

VTs COMEDIA FAMOSA, / LOS EMPEÑOS / DE VN ACASO. / De Don Pedro Calderón de la Barca. / PERSONAS QUE HABLAN EN ELLA.

BV COMEDIA FAMOSA, / LOS EMPEÑOS / DE VN ACASO. / DE DON PEDRO CALDERÓN. / PERSONAS QVE HABLAN EN ELLA.

CL COMEDIA FAMOSA / LOS EMPEÑOS / DE VN ACASO / DE DON PEDRO CALDERÓN / PERSONAS QUE HABLAN EN ELLA.

- EO1 COMEDIA FAMOSA. / LOS EMPEÑOS QVE SE / OFRECEN. / PERSONAS.
- EO2 COMEDIA / FAMOSA / LOS EMPEÑOS QVE SE OFRECEN. / PERSONAS.
- EO3 COMEDIA FAMOSA. / LOS EMPEÑOS QVE SE OFRECEN. / DEL DOCTOR JUAN PEREZ DE MONTALVAN. / Hablan en ella las personas siguientes.
- EO5 LOS EMPEÑOS QVE SE OFRECEN / COMEDIA FAMOSA. / DEL DOCTOR JUAN PEREZ DE MONTALVAN / *P E R S O N A S*
- BL LOS EMPEÑOS DE VN ACASO. / COMEDIA FAMOSA. / DE D. PEDRO CALDERÓN. / Personas que hablan en ella.
- JS COMEDIA FAMOSA. / LOS EMPEÑOS / DE VN ACASO. / DE DON PEDRO CALDERÓN / de la Barca. / PERSONAS QVE HABLAN EN ELLA.
- FA LA GRAN COMEDIA. / LOS EMPEÑOS / DE UN ACASO. / DE DON PEDRO CALDERÓN / de la Barca. / PERSONAS QUE HABLAN EN ELLA.
- FL LOS EMPEÑOS DE VN ACASO. / COMEDIA / FAMOSA, / DE DON PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA. / Hablan en ella las Personas siguientes.
- MP LOS EMPEÑOS DE VN ACASO. / COMEDIA FAMOSA, / DE D. PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA. / Hablan en ella las personas siguientes.
- PE COMEDIA FAMOSA. / LOS EMPEÑOS / DE UN ACASO. / DE DON PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA. / HABLAN EN ELLA LAS PERSONAS SIGUIENTES.
- JP COMEDIA FAMOSA / LOS EMPEÑOS / DE UN ACASO. / DE DON PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA. / Hablan en ella las Personas siguientes.
- SB COMEDIA FAMOSA. / LOS EMPEÑOS DE UN ACASO. / DE DON PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA. / PERSONAS QUE HABLAN EN ELLA.
- JO COMEDIA FAMOSA. / LOS EMPEÑOS / DE UN ACASO. / DE D. PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA. / HABLAN EN ELLA LAS PERSONAS SIGUIENTES.
- GH LOS EMPEÑOS / DE UN ACASO, / COMEDIA / DE DON PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA. / ARGUMENTO. / PERSONAS. / LOS EMPEÑOS / DE UN ACASO.
- OT LOS EMPEÑOS DE UN ACASO. / PERSONAS.
- JK LOS EMPEÑOS DE UN ACASO. / PERSONAS.
- JH LOS EMPEÑOS DE UN ACASO. / PERSONAS.

PL LOS EMPEÑOS DE UN ACASO. / PERSONAS.

VB LOS EMPEÑOS DE UN ACASO / PERSONAS

Reparto:

VT: [D.P. en dos columnas].

[Col. 1^a:] *Don Felix. / Don Iuan. / Don Diego. / Hernando, criado de Don Iuan. / Liſardo, criado de Don Felix.*

[Col. 2^a:] *Don Alonſo Viejo. / Leonor ſu hija. / Elvira, hermana de Don Diego. / Ines, criada de Leonor. / Iuana criada.*

VT2: [D.P. en dos columnas].

[Col. 1^a:] *Don Felix. / Don Iuan. / Don Diego. / Hernando, criado de Don Iuan. / Liſardo, criado de Don Felix.*

[Col. 2^a:] *Don Alonſo Viejo. / Leonor ſu hija. / Elvira, hermana de Don Diego. / Ines, criada de Leonor. / Iuana criada.*

VTs: [D.P. en dos columnas. Rasgos ornamentales entre columnas].

[Col. 1^a:] *Don Felix. / Don Juan. / Don Diego. / Hernando, criado de Don Juan. / Liſardo, criado de Don Felix.*

[Col. 2^a:] *Don Alonſo viejo. / Leonor ſu hija. / Elvira, hermana De Don Diego. / Inès, criada de Leonor. / Juana criada.*

BV: [D.P. en dos columnas. Rasgos ornamentales entre columnas].

[Col. 1^a:] *Don Felix. / Don Juan. / Don Diego. / Hernando, criado de Don Juan. / Liſardo, criado de Don Felix.*

[Col. 2^a:] *Don Alonſo viejo. / Leonor, ſu hija. / Elvira, hermana de Don Diego. / Inès, criada de Leonor. / Juana, criada de Elvira.*

CL: [D.P. en dos columnas. Rasgos ornamentales entre columnas].

[Col. 1^a:] *Don Felix. / Don Juan. / Don Diego. / Hernando, criado de Don Juan. / Liſardo, criado de Don Felix.*

[Col. 2^a:] *Don Alonſo viejo. / Leonor, ſu hija. / Elvira, hermana de Don Diego. / Inès, criada de Leonor. / Juana, criada de Elvira.*

EO1: [D.P. en dos columnas].

[Col. 1^a:] *Don Felix. / Don Iuan. / Don Diego. / Hernando criado de Don Iuan. / Liſardo criado de Don Felix.*

[Col. 2^a:] *Don Alonſo Viejo. / Leonor ſu hija. / Elvira hermana de Don Diego. / Ynes criada de Leonor. / Iuana criada.*

EO2: [D.P. en dos columnas].

[Col. 1^a:] *Don Felix. / Don Iuan. / Don Diego. / Hernando criado de Don Iuan. / Liſardo criado de Don Felix.*

[Col. 2^a:] *Don Alonſo Viejo. / Leonor ſu hija. / Elvira hermana de Don Diego. / Ines criada de Leonor. / Iuana criada.*

EO3: [D.P. en dos columnas].

[Col. 1^a:] *Don Felix. / Don Iuan. / Don Diego. / Hernando criado de Don Iuan. / Liſardo criado de Don Felix.*

[Col. 2^a:] *Don Alonſo viejo. / Leonor ſu hija. / Elvira hermana de Don Diego. / Ines criada de Leonor. / Iuana criada.*

EO5: [D.P. en dos columnas].

[Col. 1^a:] *Don Felix. / Don Iuan. / Don Diego. / Hernando criado de Don Iuan. / Liſardo criado de Don Felix.*

[Col. 2^a:] *Don Alonſo viejo. / Leonor ſu hija. / Elvira hermana de don Diego. / Ynes criada de Leonor. / Iuana criada.*

BL: [D.P. en dos columnas].

[Col. 1^a:] *Don Felix. / Don Iuan. / Don Diego. / Hernando criado de Don Iuan. / Liſardo criado de Don Felix.*

[Col. 2^a:] *Don Alonſo, Viejo. / Leonor ſu hija. / Elvira hermana de Don Diego. / Ynes criada de Leonor. / Iuana criada.*

JS: [D.P. en dos columnas].

[Col. 1^a:] *Don Felix. / Don Juan. / Don Diego. / Hernando, criado de Don Juan. / Liſardo, criado de Don Felix.*

[Col. 2^a:] *Don Alonſo, viejo. / Leonor, ſu hija. / Elvira, hermana de Don Diego. / Inès, criada de Leonor. / Juana, criada.*

FA: [D.P. en dos columnas].

[Col. 1^a:] *Don Felix. / Don Juan. / Don Diego. / Hernando, criado de Don Juan. / Liſardo, criado de Don Felix.*

[Col. 2^a:] *Don Alonſo, viejo. / Leonor, ſu hija. / Elvira, hermana de Don Diego. / Inès, criada de Leonor. / Juana, criada.*

FL: [D.P. en dos columnas].

[Col. 1^a:] *Don Felix. / Don Juan. / Don Diego. / Hernando, criado de Don Juan. / Liſardo, criado de Don Felix.*

[Col. 2^a:] *Don Alonſo, viejo. / Leonor, ſu hija. / Elvira, hermana de Don Diego. / Inès, criada de Leonor. / Juana criada.*

MP: [D.P. en dos columnas].

[Col. 1ª:] *Don Felix. / Don Juan. / Don Diego. / Hernando, criado de Don Juan. / Liſardo, criado de Don Felix.*

[Col. 2ª:] *Don Alonſo, viejo. / Leonor, ſu hija. / Elvira, hermana de Don Diego. / Inès, criada de Leonor. / Juana, criada.*

PE: [D.P. en dos columnas. Rasgos ornamentales entre columnas].

[Col. 1ª:] *Don Felix. / Don Juan. / Don Diego. / Hernando, criado de Don Juan. / Liſardo, criado de Don Felix.*

[Col. 2ª:] *Don Alonſo, viejo. / Leonor, ſu hija. / Elvira, hermana de Don Diego. / Inès, criada de Leonor. / Juana, criada.*

JP: [D.P. en dos columnas].

[Col. 1ª:] *Don Felix. / Don Juan. / Don Diego. / Hernando, criado de Don Juan. / Liſardo, criado de Don Felix.*

[Col. 2ª:] *Don Alonſo, Viejo. / Leonor, ſu hija. / Elvira, hermana de Don Diego. / Inès, criada de Leonor. / Juana, criada.*

SB: [D.P. en tres columnas].

[Col. 1ª:] *Don Felix. / Don Juan. / Don Diego. / Hernando, Criado de Don Juan.*

[Col. 2ª:] *Liſardo, Criado de Don Felix. / Don Alonſo, Viejo. / Doña Leonor, ſu hija.*

[Col. 3ª:] *Doña Elvira, hermana de Don Diego. / Ines, Criada de Leonor. / Juana, Criada.*

JO: [D.P. en tres columnas. Rasgos ornamentales entre columnas].

[Col. 1ª:] *Don Felix, Galan. / Don Juan, Galan. / Don Diego, Galan.*

[Col. 2ª:] *Don Alonſo, Barba. / Leonor, ſu hija. / Elvira, Dama.*

[Col. 3ª:] *Hernando, Criado. / Liſardo, Criado. / Inès, y Juana, Criadas.*

GH: [D.P. en una columna].

DON ALONSO DE MENDOZA. / DOÑA LEONOR, *su hija.* / DON FELIX DE TOLEDO. / DON DIEGO DE LARA. / DOÑA ELVIRA, *su hermana.* / DON JUAN DE SILVA. / INES, *criada.* / JUANA, *criada.* / HERNANDO, *criado.* / LISARDO, *criado.*

OT: [D.P. en una columna].

Don Felix, galan. / Don Juan, galan. / Don Diego, galan. / Don Alonso, barba. / Leonor, su hija. / Elvira, dama. / Hernando, criado. / Lisardo, criado. / Inés y Juana, criadas.

JK: [D.P. en tres columnas].

[Col. 1ª:] DON FELIX. / DON JUAN. / DON DIEGO.

[Col. 2ª:] DON ALONSO, *viejo.* / HERNANDO, *criado de D. Juan.* / LISARDO, *criado de D. Felix.* / DOÑA LEONOR, *hija de D. Alonso.*

[Col. 3ª:] DOÑA ELVIRA, *hermana de D. Diego.* / INES, *criada de Dª Leonor.* / JUANA, *criada de Dª Elvira.*

JH: [D.P. en tres columnas].

[Col. 1ª:] DON FELIX. / DON JUAN. / DON DIEGO.

[Col. 2ª:] HERNANDO, *criado*. / LISARDO, *criado*. / DON ALONSO, *viejo*. / LEONOR, *hija de Don Alonso*.

[Col. 3ª:] ELVIRA, *hermana de Don Diego*. / INES, *criada*. / JUANA, *criada*.

PL: [D.P. en dos columnas].

[Col. 1ª:] DON FÉLIX / DON JUAN / DON DIEGO / HERNANDO, CRIADO / LISARDO, CRIADO.

[Col. 2ª:] DON ALONSO, VIEJO / LEONOR, HIJA DE DON ALONSO / ELVIRA, HERMANA DE DON DIEGO / INÉS, CRIADA / JUANA, CRIADA.

VB: [D.P. en tres columnas].

[Col. 1ª:] DON FÉLIX / DON JUAN / DON DIEGO / HERNANDO, *criado de Don Juan*.

[Col. 2ª:] LISARDO, *criado de Don Diego* / DON ALONSO, *viejo* / LEONOR, *hija de Don Alonso*.

[Col. 3ª:] ELVIRA, *hermana de Don Diego* / INÉS, *criada de Leonor* / JUANA, *criada*.

1ªa JH, PL, VB añaden La acción pasa en Madrid

1ªa OT añade La Escena es en Madrid

1ªa JORNADA PRIMERA] ACTO PRIMERO. OT, JORNADA I. JK

1ªa JH, PL, VB añaden Portal de la casa de Don Alonso. / Es de noche.

1ªa OT añade DECORACIÓN DE CALLE.

1ªa *Salen don Félix y don Diego acuchillándose.*] *Sale don Felix, y don Diego con espadas desnudas.* EO1, EO2, EO3, EO5; *Salen don Felix, y don Diego con espadas desnudas.* BL, VB; *Don Felix y Don Diego acuchillándose.* OT; DON FELIX Y DON DIEGO *acuchillándose; despues, DON ALONSO Y LEONOR.* JH, PL

1 O he de matar] he de matar OT

8 permiten] permite SB

10a JH, PL, VB añaden (*Ap.*)

11a JH, PL, VB añaden (*Ap.*)

11a *Dentro don Alonso*] *Dentro don Alonso, y Leonor.* SB, JO, GH; *Dentro DON ALONSO, y DOÑA LEONOR.* JK; (*Dentro.*) JH, PL, VB; *Dentro Don Alvaro.* VTs

11loc Don Alonso] *Alv.* VTs

11 ¡En mi portal] Graue mal! EO1, EO2, EO3, EO5, BL

12 ¿Qué es aquello?] ¿qué es aquesto? OT

14a JH, PL, VB añaden (*Dentro.*)

14-15 Señor, / advierte...] EO3 omite

15loc Don Alonso] *Leo.* EO3

15a JH, PL, VB añaden (*Dentro.*)

16a JH, PL, VB añaden (*Dentro.*)

16a JH, PL, VB añaden (*Ap.*)

21 cualquier lance] todo trance EO1, EO2, EO3, EO5, BL

22 a trueque] a trueco EO1, EO2, EO5, BL; a truecos EO3

- 24 bajen luces.] baxan luces. MP, PE, JP
- 24a *Sale don Alonso, medio desnudo, y Leonor, deteniéndole, y Inés, con luz*] EO1, EO2, EO3, EO5, BL omiten y lo añaden más abajo; *Salen Don Alonso medio desnudo, y Leonor deteniendole, è Inès con luz.* MP, PE, JP, SB, VB; *Salen Don Alonso, Barba, medio desnudo, y Leonor deteniendole, è Inès con luz.* JO; *Salen Don Alonso, y Leonor deteniendole, é Inés con luz.* GH; *Dichos, Don Alonso, barba, medio desnudo, y Leonor deteniendole, é Ines con luz.* OT; *Salen DON ALONSO medio desnudo, y DOÑA LEONOR deteniéndole, é INES con luz.* JK; DON ALONSO; LEONOR, *deteniéndole; INES, con luz.* –DON FELIX, DON DIEGO. JH, PL
- 25loc Don Diego] DON DIEGO *embozado.* GH
- 25a JH, PL añaden (*Embozado*)
- 25a *Aparte*] EO1, EO2, EO3, EO5, BL omiten
- 26 aunque a mi valor] aunque mi valor VTs
- 26a JK añade [*Embózase.*; VB añade (*Rebózase* DON DIEGO)
- 26a EO1 añade *Sale don Alonso medio desnudo, y Leonor detiniendole, y Ynes con luz.*; EO2, EO3, EO5 añaden *Sale don Alonso medio desnudo, y Leonor deteniendole, y Ines con luz.*; BL añade *Salen don Alonso medio desnudo, y Leonor deteniendole, y Ynes con luz.*
- 27loc Don Alonso] *Alv.* VTs
- 28a *Dice esto embozado, y vase*] *Vase.* GH, JK, JH, PL, VB; *Reboçafe don Diego, y vase.* EO1, EO2, EO3, EO5, BL; *Dice esto embozado.* OT
- 29a OT añade *Dichos menos Don Diego.*; JH, PL añaden DON ALONSO, LEONOR, DON FELIX, INES.
- 31loc Leonor] *In.* EO1, EO2, EO3, EO5, BL, JK (*Ines*)
- 31a JK añade [*aparte.*
- 32loc EO1, EO2, EO3, EO5, BL, JK añaden *Leo.*
- 32a *Aparte*] EO1, EO2, EO3, EO5, BL, MP, PE, JP, GH, OT omiten.
- 32 ¡Cielos! ¿Qué habrá sucedido?] Que puede auer fucedido? EO1, EO2, EO3, EO5, BL
- 34 Siga a aquel hombre] figa aquel hombre PE
- 35 que habiendo salido] aviendo fálido FA, SB
- 37 con quien reñís] con quien reñia VTs, BV; con quien reñias CL
- 38 no es razón que le sigáis,] no ferà bien le figais, MP, PE JP; no es jufto que le figais, EO1, EO2, EO3, EO5, BL; VT, VT2, VTs, BV, CL omiten
- 40 que si decís] pues fí dezis, EO3
- 44 de aquesa suerte] de aquefta fuerte, EO3
- 59 contra mí en otro favor,] contra mí y dé otro en favor, GH, JH, PL, VB
- 63 empeñados] empuñados EO1, EO3, EO5, BL
- 65 mayor extremo] mayor eftrecho VTs
- 68 mi alcance,] el alcance, MP, PE, JP
- 70 que le seguían.] que le seguía. VB
- 75 retiráronse los dos] retirandofe los dos JP, JH, PL,VB
- 79 la causa;] la ocañon, EO1, EO2, EO3, EO5, BL
- 80 que yo] pues yo EO1, EO2, EO3, EO5, BL
- 84a *Quiere irse, y detiénele Don Alonso*] EO1, EO2, EO3, EO5, BL omiten
- 85a *Aparte*] EO1, EO2, EO3, BL omiten
- 89 que me mandáis?] que mandais? EO3

- 90loc Don Alonso] *Alv.* VTs, MP
- 96 necio e inadvertido] necio, y inadvertido EO1, EO2, EO3, EO5, BL, JH, PL, VB
- 97-98 si solo os dejara / ir. Yo tengo] fi folo de os dexara, / y yo tengo EO3
- 100 si eso] fi esto VTs
- 101 a esta] à esta FL, MP, PE, JP, SB, JO, OT
- 104a JK, JH, PL, VB añaden [*aparte.*
- 105 lo mejor, y así] lo mejor, afsi, FA
- 107 Y luego,] Luego, EO1, EO2, EO3, EO5, BL
- 110 de aquí a salir] de aquí falir EO1, EO2, EO3, EO5, BL
- 115 lo he de permitir] lo he de confentir EO1, EO2, EO3, EO5, BL
- 116loc Don Alonso] *Alv.* VTs, MP
- 116 el excusaros,] el excufaros, JP, JK, JH, PL, VB
- 117 que ha de ser.] EO1, EO2, EO3, EO5, BL omiten
- 117 Y así,] y afsi, VTs, BV, CL, EO1, EO2, EO3, EO5, BL, JS, FA, FL, MP, PE, JP, SB, JO, GH, OT, JK, JH, PL, VB
- 121 un ferruelo,] vn ferruelo, BV
- 123a *Vase don Alonso*] *Vase* JO, GH, JK; EO1, EO2, EO3, EO5, BL, OT omiten
- 124a OT añade *Dichos menos Don Alonso*; JH, PL añaden DON FELIX, LEONOR, INES.
- 129 porque imagine] porque imagino OT
- 141 tenga razón] tenga ocañon EO1, EO2, EO3, EO5, BL
- 142 de mi voz pudieras] de mi voz pudiera MP, PE, JP
- 146 que yo fingí] que yo pensè EO1, EO2, EO3, EO5, BL
- 150 en tu portal] en el portal FL, MP, PE, JP
- 152 aquel que interesado] aquel intereffado VTs; aquel que apañionado EO1, EO2, EO3, EO5, BL
- 157 en efeto] en efecto BV, CL, EO3, FA, MP, PE, JP, SB, JO, GH, OT
- 158 saqué la espada] facè la espada EO1, EO5
- 160 equívoco conceto] equivoco concepto VTs, BV, CL, EO1, EO2, FA, FL, MP, PE, JP, SB, JO, GH, OT, VB
- 162 torpe confundiendo, y ciego,] torpe, confundido, y ciego, EO3, EO5
- 163 empeños de amor] empeño de amor VB
- 165 anda con recelos] anda con recelo MP, PE, JP, SB
- 166 el tahur de sus rigores] estaua de fus rigores EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL
- 176 culpa tuya y pena mía] traición tuya, y muerte mia EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL
- 177 Plegue al cielo] Plega al cielo BL
- 179a *Sale don Alonso*] (loc) VT, VT2, BL, CL, JS, FA; *Sale D. Alv.* (loc) VTs; *Dichos y Don Alonso.* OT; DON ALONSO. -Dichos JH, PL
- 180loc Don Félix] D. ALONSO. GH
- 182loc Don Alonso] *Alv.* VTs
- 182 esa puerta] esta puerta EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL
- 193loc Don Alonso] *Alv.* VTs
- 196a *Vase*] OT, JH, PL, VB omiten
- 197a OT añade *Doña Leonor y Félix.*
- 197 Fáciles de hacer serán] Las paces de hacer seràn JP
- 198 agravio no ha habido] agrauio no auido EO3, EO4
- 202a JH, PL, VB añaden (*Ap. a Don Félix*)

- 203a JH, PL, VB añaden (*Ap. a Leonor*)
- 204a *Vase*] (*Vanse Don Alonso y Don Félix.*) JH, PL, VB
- 205a OT añade *Sala en casa de Don Alonso.*
- 205a OT añade *Doña Leonor e Inés.*; JH, PL añaden LEONOR, INES.
- 205 quién sería] que feria EO1, EO3, EO4, EO5
- 206 el que en mi casa] quien en mi cafa EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL
- 209 No sé; mas aquel don Diego] No sè mas que aquel Don Diego, VTs, MP, PE, JP
- 212-19 quien tan atrevido. . . moriré, Inés,] EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL omiten
- 219loc Leonor] *Ines.* VT, VT2, VTs, BV, CL
- 219 A manos moriré,] A mano morirè, FL
- 220loc EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL añaden *Leo.*
- 220 deste pesar. Cierra agora] El feria, cierra luego EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL
- 226 No dándole] no dandofè EO1, EO3, EO4, EO5
- 228-29 Inés (loc.) Sí. Leonor (loc.) ¿Por qué?] *Ines.* (loc) Si, porque EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL
- 229 Porque en la varia] Porque la varia VTs, BV, CL, FL, MP, PE, JP, OT; en la inconstante EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL
- 231 satisfacción mejor] satisfación mayor EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL
- 233 que también] pues tambien EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL
- 235a *Vase*] OT omite.
- 237 le avisó] le avifè EO1, EO2, BL
- 238 que a aquestas] que aqueftas CL, FL, MP, PE, JP, OT
- 240 Mas buena disculpa] mas baftante razon EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL
- 242 del lance desempeñada] del fucello disculpada EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL
- 243 que soy criada] que fuy criada EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL, MP
- 244 para medrar] para mediar BV, CL
- 244a EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL, JO, GH, JK, JH, PL, VB añaden *Vafe.*
- 245a OT añade Decoración de calle.; JH, PL, VB añaden [Calle.]
- 245a *Vase, y sale doña Elvira, y Juana tapadas, y don Juan, y Hernando*] *Salen doña Elvira, y Juana tapadas, y don Juan, y Hernando.* EO1, EO2, BL, JO, GH, JK; *Sale Doña Elvira, y Juana tapadas, y D. Juan, y Hernando.* EO3, EO4, EO5; *Vafe, y falen Doña Elvira, y Juana tapadas, y Don Juan, y Hernando.* JS, FA, SB; *Doña Elvira y Juana tapadas, y Don Juan y Hernando.* OT; ELVIRA y JUANA, *tapadas*; DON JUAN, HERNANDO. JH, PL; *Salen ELVIRA y JUANA tapadas*; DON JUAN y HERNANDO. VB
- 250 en ese parque] en effè barque EO3
- 254 luz al sol, envidia] luz al Sol, y embidia EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL
- 256 veniros sirviendo] veniros figuiendo VTs, BV, CL, FL, MP, PE, JP, GH, OT, JH, PL, VB
- 257 calle, donde] calle, a donde EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL
- 258 con precepto] con rezelo EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL
- 261 tanto me tuvo] me tuuo tanto EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL
- 269-78 antes, ofendida, . . . el romperlos.] EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL omiten
- 277 que obliga más] que obligan mas, FL, MP, PE, JP, SB, JO, GH, OT
- 282 le deja a junio] le dexava à Iunio EO4

- 284 abrasando a sangre y fuego] abrafando, y destruyendo EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL
- 288 deste hermoso sitio] deste fitio EO1, EO3, EO4, EO5
- 289 y pasando] y faltando EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL
- 292 llorando yo en el de hierro] llorando yo el de hierro, BV, CL; llorando, y en el del yerro EO1, EO2, EO5, BL; llorando, y en el yerro EO3, EO4; llorando ya en el de hierro, JP
- 293 de no haberos conocido.] el no haberos conocido. GH, JH, PL, VB
- 294 Discúlpeme] Difculparme BV, CL
- 295-96 por ver si con la razón / vuestro recato convenzo.] por ver fi con mis razones / vuestros recatos conuenço. EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL
- 299 u descortés] ò defcortès FA, MP, PE, JP, SB, JO, GH, OT, JK, JH, PL, VB; vn difcortes EO1; vn defcortes EO2, EO3, EO4, EO5, BL
- 300 o necio] vn necio EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL
- 301 u de descortés] ù de defcortès EO4; ò de defcortès MP, PE, JP, JO, SB, OT
- 304 de un defecto a otro defecto,] de un defecto a otro defeto, EO3; de vn defeto a otro defeto, EO1, EO2, EO5, BL
- 305 pues de descortés] pues defcortès EO3, EO4, EO5
- 306 enmendarme] emendarme JP, SB; emmendarme MP; enmendarle EO1, EO3, EO4, EO5; emendarle EO2
- 307 pues nunca] pues tarde EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL
- 309-312 con lo cual . . . el menos] EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL omiten
- 311 puedo enmendar] puedo emendar SB; puedo emmendar MP
- 313 O os habréis de descubrir] U os havreis de defcubrir, MP, JH, PL, VB; Vos havreys de defcubrir PE, JP; Os habreis de defcubrir, SB; vos aueis de defcubriros, EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL
- 314 o decir] ù dezir EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL, JS, FA
- 314 o tengo] ù tengo EO1, EO3, EO4, EO5
- 319 y ignorar] è ignorar FL, MP, PE, JP, SB, JO, GH, OT, JK, JH, PL, VB
- 319 a quien la he dado] a quien le he dado EO3
- 320 o es pereza] es pereza EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL
- 321 o es desaliño] es defaliño EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL
- 322 o es tibieza del afecto,] es tibieza del efecto, EO1, EO3, EO4, EO5, BL
- 324 no haya cosa desto.] no auer nada defto. EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL
- 334 quién soy, deciroslo ofrezco] mi nombre dezirlo obedezco EO1, EO3, EO4, BL; mi nombre, yo os obedezco EO2
- 335 Ninguno será mayor] Ninguno ferà mejor, EO1, EO2, EO5, BL; Ninguna ferà mejor, EO3, EO4
- 336 que ignorarle;] que ignorarlo; JS, FA, SB, JO, GH, OT, JK, JH, PL, VB
- 336 decid presto.] dezir prefto EO3
- 337 Elvira (loc) Pues en el instante que] el inconveniente. *Elu.* (loc) Al punto, EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL
- 338 sepáis quién soy, estad cierto] que yo le diga, eftà cierto, EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL
- 340 volver a hablaros] bolver hablaros EO3, EO4, EO5
- 344 Pensadla, y sea presto.] Pēfaldá y fea prefto. EO1

- 344a *Hablan los dos aparte]* EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL omiten; (*Háblanse los dos bajo.*) JH, PL, VB
- 345a JH, PL, VB añaden (*A Inés.*)
- 350 su intento] tu intento MP, PE, JP
- 355 por qué no has de decirlo?] porque has de dezirlo? EO1, EO3, EO4, EO5; por qué no ha de decirlo FL, MP, PE, JP, JO, GH, OT, JH, PL, VB
- 360 no hay gusto en el suelo] no ay cofa en el fuelo, FL; no hai en el fuelo, MP, PE, JP
- 364 que es esto] que es effo EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL
- 367 el que tanta merced me hagas,] que me hagas tanta merced, EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL
- 369 si verdad te digo,] fi verdad te trato EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL
- 371 Pues, ¿de qué nace el temor] Y de que nace el temor, EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL
- 372 tanto le aflige?] tanto te aflige? CL
- 377 mi dama,] mi moza, EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL
- 381 son Franciscas, Juanas,] fon Marias, Iuanas, EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL
- 382 conque, poco más o menos,] y poquito mas a menos, EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL
- 386 extravagante, y sujeto] extrauagante fujeto, EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL
- 392 me adores mis pensamientos.] Me adules mis pensamientos. JH, PL, VB; me adores los penfamientos. EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL
- 395 infanta distraída] Infanta destrayda EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL, MP, PE
- 397 andas tras mí] andas por mi, EO1, EO2, BL; anda por mi, EO3, EO4, EO5; anda tras mi JP
- 398 puesta en trabajo;] puesto en trabaxo, EO3, EO4
- 399 por no olvidar el beber,] porque en efeto es beuer, EO1, EO2, BL; porque en efecto es beber, EO3, EO4, EO5
- 403a JH, PL, VB añaden (*A don Juan.*)
- 403 ¿Y en eso] En effo FL, MP, PE, JP
- 405 ni siguiéndoos] no figuiendoos EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL, JK, JH, PL, VB
- 406 ni de atrevido] y de atreuido EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, JK, JH, PL, VB; yrè atreuido BL
- 410 el atrevimiento.] el atrevimianto. EO4
- 413 Eso es perderme. Don Juan (loc) Es verdad;] Effo es perderme yo y todo, EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL
- 414-17 pero no . . . de la mía] EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL omiten
- 423 qué os importará] què os importà BV, CL; què importará JP
- 427 fiad de mí,] fia de mi EO1, EO2, EO5
- 429-30 no me sigáis. Don Juan (loc) Aunque / adoro el ingenio vuestro,] no me figais por oy. / *d. Iu.* (loc) aunque adoro vuestro ingenio, EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL
- 433 ¿me habéis de seguir?] no haveis de seguir? MP
- 434a *Sale don Diego] Dichos y Don Diego.* OT; DON DIEGO. –DON JUAN, ELVIRA, JUANA, HERNANDO JH, PL
- 434a OT, JK, JH, PL, VB añaden *ap*
- 434 ¡Ay, cielos!] Cielos! EO2
- 435 Ya es mi desdicha mayor.] Ya mi desficha mayor. PE; ya mi desficha es mayor. JP; và es mi desficha mayor. FA
- 436loc Don Juan] *Juana* MP

- 437 fuisteis;] fuistes. EO1, EO2, EO3, EO4, EO5; fuistis. BL
438-39 EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL omiten
438 a singular dicha] Y á singular dicha GH, JK, JH, PL, VB
440a JK añade [*aparte las dos.*; JH, PL, VB añaden (*Ap. á ella.*)
441a VB añade [*Ap., a JUANA.*]
443a JH, PL, VB añaden (*A Don Diego.*)
446a JK, JH, PL, VB añaden [*aparte.*]
446 Y os ruego] Afsi os ruego, EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL; Yo os ruego, FA
448a JK, JH, PL, VB añaden [*aparte.*]
449 ...conmigo vengáis;] Conmigo os vengais, EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL
450 a lo largo os voy siguiendo] â lo largo voi líguiendo JP
451a JK añade [*aparte.*; JH, PL, VB añaden (*Ap. a su ama.*)
451loc Juana] *d. Iua.* EO2
452 vuestro hermano] nuestro hermano VT, VT2, VTs, BV, CL, EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL, JS, FA, FL, MP, PE, JP, SB, JO, GH, OT, JK, JH
453a JK, JH, PL, VB añaden [*aparte á D. Juan.*]
453 ¿No permitáis] No permitas, EO3, EO4
457 ¿qué hará de otro? Y presumid] que harà de todos? *d. Iu. (loc)* No harè EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL
458-61 aunque os diga . . . esta ocasión.] EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL omiten
458 aunque os diga] aunque diga VTs, BV, CL; que aunque diga FL, MP, PE, JP, SB
460a GH, OT, JH, PL, VB añaden á *D. Elvira.*
460loc Don Juan] *Juana.* MP
461a JO añade *A Elvir.*
462a *A don Diego*] VT, VT2, VTs, BV, CL, JS, FA, FL, MP, PE, JP, SB omiten
463 que iba tan bien divertido] que iva tambien divertido JS, MP, PE, JP, JO, OT; que estaua bien diuertido EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL
464 de esa manera] Desta manera PL
466 Yo os lo agradezco.] Yo lo agradezco: EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL
467 dadle] dalde EO1
468 Ya yo la tengo] Yo ya la tengo VB
469 desta dama; que antes] defta manera, y antes EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL
472a PL añade (*A D. Juan.*)
473 estéis desconfiado] estès desconfiado EO1, EO2, EO3, EO4, EO5
476 qué os quiere] que os quiero EO3
477 Pues] Puee EO4
478 con que quedo] con quedo MP
483a JH, PL, VB añaden (*Echan a andar.*)
485 ir tan seguras] ir seguras VB
486 ¿Quién creyera] Quien creerà FL, MP, PE, JP, SB
490a EO1, EO2, EO3, EO5, BL añaden *Vanfe*
491-96 EO1, EO2, EO3, EO5, BL omiten
496a FL, MP, PE, JP, SB, JO, GH añaden *Vafe.*
497a FL, MP, PE, JP, SB, JO, GH añaden *Vaf.*; JS y FA añaden *Va.*; JK añade [*Vanse.*
497a señor Hernando] señor Bernardo EO3, EO4
498 inculto dueño] oculto dueño JK, JH, PL, VB

- 500a JH, PL, VB añaden (*Vanse Elvira y Juana.*)
- 500a OT añade *Don Juan, Don Diego, Hernando.*; JH, PL, VB añaden DON JUAN, DON DIEGO, HERNANDO.
- 511-19 Consolado . . . ¡Cuán burlado] EO4 omite
- 512 amor perfecto] amor perfeto EO1, EO2, EO5, BL
- 517 nadie habría que ganase] nadie auia que ganasse EO1, EO2, EO3, EO5, BL, FL, PE, JP, GH, JK, JH, PL, VB; nada havia que ganasse MP
- 518 las venturas] las aventuras GH
- 521 de sí mesmo] de fi mismo CL
- 521-522 de sí mesmo . . . de sí mesmo!]EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL omiten
- 525 que me mate] que me ahogue, EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL
- 527 Cómo lo supe escuchad:] como los supe? Escuchad EO1, BL
- 532 a aqueste tirano] á aquesse tirano GH, OT, JK, JH, PL, VB
- 534 de la dádiva y el ruego,] de la dadiua, ò del ruego, EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL
- 535 ofreció darla un papel,] ofreció à dàrla un papel, MP, PE, JP; ofreció dar vn papel, EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL; ofreció darle un papel, PL
- 538 al portal; y en el silencio] al portal, que en el silencio EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL
- 541-42 saldría a tomarle. Yo fui / a llevarle el papel; pero] saldria a tomarle yo. / Fui a lleuarla el papel, pero EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL
- 543 hice la seña,] hize la feñal, EO1, EO2, EO3, EO4, EO5
- 548 de su obscuridad] de la obscuridad EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL
- 551 Yo, más recatado,] yo mas recado EO1, BL
- 552 me defiende:] me detengo, EO3, EO4, EO5
- 554 sintiese, y diciendo:] fintiessè, diciendo: FL, MP, PE, JP
- 560-61 la mía saqué. Al estruendo / de los dos, se alborotó] la mia saqué con esto, / al ruido se alborotò EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL
- 570 la espalda vuelvo.] la espada vuelvo; MP
- 573-74 pues me obligó a retirarme / más que el temor, el respeto.] EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL omiten; pues me obligò a retirarme / mas, que el temor, que el respecto. MP
- 578 se quedó (¡ay de mí!), con ellos.] allí se quedò con ellos EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL
- 581 estoy; y a buscaros iba] estoy, y de quantos modos
- 582-885 para que . . . quantos caminos] EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL omiten
- 586 previene mi entendimiento,] previno mi entendimiento, EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL previne mi entendimiento VB
- 587 el de escribir] el escribir MP, PE, JP, JO, GH, OT, JH, PL, VB
- 590 desde anoche en casa; pero] en su casa, y para esto EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL
- 592 llevarle yo] lleuarla yo EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL
- 594 me ofrece] me ofreció GH, JH, PL, VB
- 595-97 y es que deis licencia a Hernando / de llevarle; pues su ingenio, / sin riesgo de conocido,] dad licencia a Hernando, que el / le lleue, pues el es cierto, / que no siendo conocido EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL; Y es, que deis licencia á Hernando / De llevarle; pues es cierto, / Que, no siendo conocido, JK, JH, PL, VB
- 598 dársele sin riesgo,] dársele él sin riesgo, JK
- 604 abismo de sentimientos,] abifmos de sentimientos. EO3, EO4
- 606 esta borrasca de celos;] esta auenida de zelos, EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL

- 607 son lo más,] son los mas, GH, JH, PL, VB
- 609-12 El lance . . . disgusto siento.] EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL omiten
- 613 me huelgo que nos halléis] Huelgome que nos hallafféis EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL
- 616a JK añade [*aparte*.
- 616 Yo no me huelgo,] Yo me huelgo. EO3, EO4
- 617-20 que no quisiera . . . don Diego.] EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL omiten
- 619 toma ese papel,] toma este papel, MP, PE, JP
- 624 Pues tomo, voy y vengo.] Pues como, voi, y vengo: MP, PE, JP
- 625 ¿Cómo ha nombre la criada?] y el nombre de la criada? EO4
- 629 al que no repara] el que no repara, MP, PE, JP, SB
- 630 le dan siempre] le dãn prefto EO4
- 633 ¿ello ha de ser?] esto ha de fer? MP, PE, JP
- 640a *Vase Hernando*] EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL, JS, FA, OT omiten; *Vafe*. JO, GH, JK, JH, PL, VB
- 640 Pues a ella al instante] Pues allà al infante BL; A ella al infante FL, MP, PE, JP; Pues ahora al instante OT
- 641a OT añade *Dichos menos Hernando*.
- 643 esta tapada.] esa tapada. PL
- 645a *Vanse*] *Vanfe los dos*. EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL, JS, FA; *Vafe*. MP, PE, JP, JH, PL, VB; OT omite
- 645a JH, PL añaden Calle en que está la casa de Don Alonso.
- 645a OT añade *Dichos y Hernando*. JH, PL añaden HERNANDO (loc); FL, MP, PE, JP (loc), SB, GH, JK, VB (loc) añaden *Sale Hernando*.
- 651-56 EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL omiten
- 654 el alguacil] el Aguacil FA, JK, VB
- 656 civil la ha vuelto] civil ha vuelto MP, PE; civil fe ha vuelto JP
- 657a *Sale Don Félix, y Lisardo*] *Salen don Felix, y Lisardo*. BL, JO, GH, JK, VB; *Dichos, Don Félix, Lisardo e Inés*. OT; DON FELIX, LISARDO. –HERNANDO. JH, PL
- 659 ver en mi vida] vèr en vida MP, PE
- 660 punto mesmo] punto mismo OT
- 662 los afectos.] los efectos. EO1, EO2, EO3, EO4; los efetos. BL
- 663a JH, PL, VB añaden (*Ap.*)
- 665loc Don Félix] VT, VT2, VTs, BV, CL omiten
- 673 ignoro que soy quien puede] ignoro quien foy quien puede, EO1, EO2, EO5; ignoro quien fois quien puede EO3, EO4
- 675a JH, PL, VB añaden (*Ap.*)
- 675loc Hernando] BV, CL omiten
- 679-80 Ahora...aquello!] EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL omiten (pero mantienen el locutor)
- 680a *Llama*] VB omite
- 681 llama un hombre en la casa] llama vn criado en cafa EO1, EO2, EO3, EO4, BL
- 684 que es la sombra] fer la sombra EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL
- 685 amparados] amparado EO3
- 687a *Sale Inés*] OT omite; INES. –DICHOS. JH, PL
- 687 ¿Quién llama?] Quien es? EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL
- 687 ¿Es uzed] Es ucé VB

- 691 Yo sí. Para que me tenga] Yo fi, y para que me tenga EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL; Yo fi para que te tenga MP, PE, JP
- 693 en sus brazos me reclino.] en fus brazos me reclina. MP, PE; en tus brazos me reclina JP
- 694 ¡Qué ancianísimo concepto!] Que necisimo con esto, EO1, EO2, EO3, EO5, BL; Qué neciesifismo! con esto EO4
- 696 después de eso?] despues effo? EO1, EO2, EO3, EO5
- 698 Aqueste papel...] este papel. EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL
- 698a JH, PL, VB añaden (*Ap.*)
- 698 ¡Qué veo!] Que es aquello? EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL
- 699loc EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL añaden *Lif.*
- 699 Un papel da a Inés. Hernando (loc) ...le traigo.] Vn papel la dà. *Her.* (loc) La traigo. EO1, EO2, EO3, EO4, EO5; Vn papel le dà. *Her.* (loc) Le traygo. BL
- 700a Don Félix] *d. Fer.* EO3
- 700 Yo le veré] Yo lo verè EO4, BL, VB
- 700a *Llega Don Félix, y quitale el papel.] (Llega don Félix y toma el papel.)* JH, PL, VB; EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL omiten
- 701a JH, PL, VB añaden (*Ap.*)
- 701-02 me toma / ucé el papel?] me quita / vce el papel? EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL; me toma / uzed el papel? MP, PE, JP
- 703 Es concluyente razón;] es fortífsima raçon, EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL
- 705-06 Uzed le lea . . . a cuento.] EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL omiten
- 709a *Abre el papel]* EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL omiten
- 710a JK, JH, PL, VB añaden [*aparte.*]
- 710 Como una azogada] Como vn azogado EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL
- 711a JK, JH, PL, VB añaden [*aparte.*]
- 711 quién fuera ahora valiente!] quien òy fuera valiente, EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL
- 712 quizá importa no serlo.] quiza es mejor no serlo. EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL
- 712a *Lee]* *Lee d. Fel.* (loc) VT, VT2, VTs, BV, CL, EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL, JS, FA, FL, MP, PE, JP, SB, JO, OT; D. FELIX *leyendo.* (loc) GH; *Fel. [lee]* (loc) JK; (*Leyendo.*) JH, PL;
- 712 como me habías ofrecido,] como me dixifte EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL, VB
- 712 fue forzoso que yo me defendiera.] fue forzoso, yo me defendiera. GH
- 712 en qué ha parado, que hasta asegurarme de tu peligro, no quiero] en que ha parado el lance, que estoy temeroso de tu riefgo, y hafta assegurarme del, no quiero EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL, VB
- 712 en mis sentimientos] en mi sentimiento FL, MP, PE, JP
- 712 Dios te guarde.] Dios os guarde. EO1, EO3, EO4, EO5
- 713a JK añade [*repr.*]
- 713 A Leonor viene el papel,] Leonor viene el papèl, FA
- 714-15 no fue . . . Tamañita estoy.] EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL omiten
- 715a JK, JH, PL, VB añaden [*aparte.*]
- 716 que yo pensé,] que no pensé, JP
- 718a JH, PL, VB añaden (*Ap.*)
- 718 será esto?] ferà aquesto? EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL, JK
- 719a JO, GH, OT, JK, JH, PL, VB añaden *ap.*

- 723 ¿Qué se yo?] Yo no sé. JP
- 728-730 Oíros no quiero. / Hernando (loc) ...de parte... Don Félix (loc) Cualquier disculpa / será en vano. Estadme atento.] Oyros no quiero, / pueſto que vueſtras diſculpas / no os han de fer de prouecho: EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL
- 731 Decidle] Dezilde EO1
- 734 en ningún tiempo,] en algun tiempo, EO3, EO4, EO5
- 735 le matará] le matarè EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL
- 736 que ſabrà hacerlo,] que ſabrè hazerlo EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL
- 737 tomad, llevadle] tomad lleualde EO1, BL; tomad, y llevadle MP, PE, JP
- 738 aquestas dos] aqueſtos dos FL, MP, PE, JP
- 738a *Dale con la daga*] EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL omiten
- 738a ¡Yo ſoy muerto!] Muerto foy. EO4
- 739-40 ¡Confesión! . . . me muero] EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL omiten
- 739a JK, JH, PL, VB añaden [*aparte*.
- 744 Me ha dado] dadome EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL
- 746 a un barbero] a vn barbaro EO1, EO3, EO5
- 747 me lleve? Y la daré] me lleue, le darè EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL; me lleve? y le darè JS, FA, JP, SB, JO, GH, OT, JK, JH, PL, VB
- 748 toda la ſangre que vierto,] toda la ſangre que vireo, CL; toda eſta ſangre que vierto, EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL
- 750 tras aquel] tras de aquel JP
- 752a *Vase*] EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL, OT omiten
- 752a OT añade *Félix é Inés*.
- 753-56 que yo no sé / nada. Don Félix (loc) No temas. Inés (loc) Sí quiero. / Don Félix (loc) Di a tu ſeñora... Inés (loc) Mejor / ſe lo dirás tú.] que no ſè nada. / *d. Fel.* (loc) Eſpera. *Ynes* (loc) Ay de mi. EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL
- 756a *Sale Leonor*] (loc) EO4, GH; *Sale leon.* (loc) JP; *Dichos y Leonor.* OT; *Sale DOÑA LEONOR.* JK; LEONOR. –DON FELIX, INES. JH, PL
- 756 ¿Qué es eſto? Què eſto? JO
- 760 das ocaſión] das tu ocaſion EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL
- 761 ¿Qué ocaſión?] Yo ocaſion? EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL
- 762 para ti trajeron] para ti truxeron EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL
- 763 a Inés] Inès VTs, BL
- 764 para mí? Inés, ¿qué es aqueſto?] para mí Ynes, cuyo? EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL
- 765 Lléveme el diablo ſi sé] el cielo me falte, el diablo me lleue EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL
- 766 cúyo ſea, ni a qué efecto] fi fe cuyo es, ni a que efeto EO1, EO2, EO4, EO5, BL; fi ſè cuyo es, ni a que efecto EO3
- 767 le trajo] le truxo EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL
- 767a EO1, EO2, EO3, EO4, BL añaden *Vafe.*; EO5 añade *Va.*
- 768-69 lo dice el meſmo / galán que para hablarte] lo dize él meſmo. / El galán, que para hablarte, JS, FA, SB, JO, GH, OT, JK, JH, PL, VB; lo dice el meſmo / galán, con que para hablarte JP
- 771 Le eſcribe] te eſcribe JH, PL, VB
- 777-78 Don Félix . . . don Félix.] EO4 omite (el verso 777 y parcialmente el 778)

- 778 ...¡plegue a los cielos...!] Plega a los cielos. EO1, EO3, EO4, EO5, BL
782 es bien que este caballero] es bien que esse cauallero EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL, JH, PL, VB; es bien este Cavallero PE, JP
788 y ya a referirte vuelvo:] y ya a referirlo bueluo: EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL; y á referirtelo, vuelvo. GH, JH, PL, VB
794 no le conozco] no lo conozco MP, PE, JP, JO, GH, OT
794 ¡Es bueno!] Bueno, EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL
798 faltado a tu ingenio!] faltado al ingenio. EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL
799 mejor decirme:] mejor dezir, EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL
801 ...no le admito....] no lo admito, EO3, EO4
802-03 ...Si anoche estuvo encubierto / y ahora escribe, diligencias...] fi anoche estaua encubierto, / fi oy efcriue diligencias EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL
804 ...yo no aceto.] ... yo no acepto? EO2, EO3, EO4, EO5, JP, SB, GH, OT, JK, JH, PL, VB
805 Disculpárate a la luz] Difulparte a la luz EO1, EO3, EO4, EO5; Difulpandote a la luz EO2, JK
808 en parte podía ser cierto;] en parte podrá ser cierto, EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, JH, PL, VB
810 Pues si es el principio falso,] Si es el principio mentira, EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL
814 ha decir] ha de dezir EO3
815-19 de Lara, que es el hermano / de una amiga que yo tengo, / yo confesara, don Félix, / que es verdad que mira atento / mis balcones. Don Félix (loc) Es buen modo] de Lara, yo confesara / que es verdad, que mira atēto / mis balcones, y. *d. Fe.* (loc) Buē modo EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL
817 don Félix] Don Filix MP
821 dar con otros] con dar otros GH, JK, JH, PL, VB
822 el medio] el miedo EO1
825 en efecto,] en efeto EO1, EO2, EO5, BL
827 por dudar] por dudarle EO1, EO2, BL
838 tus falsedades, tus yerros] tus falsedades, y enredos EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL
841 mi fortuna,] mi defdicha. EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL
842 en tal opinión] en eſſa opinion
843 mi desdicha,] mi fortuna. EO1, EO2, EO3, EO4, EO5 BL
844a JO, GH, OT, JK, JH, PL, VB añaden *Vanse.*
845a OT, JH, PL, VB añaden Sala en casa de Don Diego.
845a *Vanse, y sale Elvira con otro vestido, poniéndosele Juana] Vafe, y fale Elvira con otro vestido, poniendofele Juana. VTs; Vanse, y salen Elvira, y Iuana. EO1, EO3, EO4, EO5, BL; Vanse, y fale Elvira, y Iuana. EO2; Sale Elvira con otro vestido, poniendofele Juana. JO, GH; Elvira con otro vestido, poniéndosele Juana. OT; Sale DOÑA ELVIRA con otro vestido, poniéndosele JUANA. JK; ELVIRA, con otro vestido; JUANA. JH, PL; Salen ELVIRA [con otro vestido], y JUANA. VB*
845-47 Notable ventura, Juana, / fue no habernos conocido / mi hermano; y pues ha salido] Grande dicha ha fido, Iuana, / poder mudar el vestido, / y pues mi hermano ha falido EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL
849 que en mi aposento] y en mi apofento EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL

- 853 aunque aquesto importaría] aunq̃ aquello importaria EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL
857 de excusa] de escufar, BV, CL
858 hablar a don Juan] hablar cō D. Iuã EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL
861 deste embozo el pensamiento] que ha fido este fingimiento EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL
867 el fin no alcance] el fin alcance BL
869 pues el buscarle] porque bufcarle EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL
870 y encubrirte] y encubierta EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL, SB
871 lo dice todo,] lo dizen todo, EO3, EO4
876-92 los más días . . . mi hermano.] EO4 omite
876 y testigo] y testigos EO1, EO2
877 gala y discreción] gala y discrección EO3
878 es siempre mi soledad,] fue siempre mi foledad EO1, EO2, EO3, EO5, BL; es siempre en mi foledad, JP
881 pasar veo] passar vee EO1, BL
882 habiéndose declarado] auiendo declarado EO3
887 otra, a un dolor] otra, vn dolor EO1, EO2
894 mi propia estimación] mi propia eftimacion SB, JO, GH, OT, JK, JH, PL, VB; mi misma eftimacion EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL
897a *Salen don Diego, y don Juan] Sale D. Deigo, y D. Iuã.* EO1; *Sale don Diego, y Don Iuan.* EO2, EO3, EO4, MP, PE, JP, GH; *Dichos, Don Diego y Don Juan.* OT; DON DIEGO, DON JUAN. –ELVIRA, JUANA. JH, PL
898 porque para vos] pues que para vos EO1, EO2, EO3, EO5, BL; pues para vos EO4
901loc Don Juan] Leo VTs
901 Ya yo sé] Ya lo sé VB
904 a usar della mal] a vfar mal della EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL
905 no me atrevía] no me atreuera EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL
908 Ella] Esta EO3, EO4
913 la voluntad] mi voluntad EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL
914 de ti mucho. Don Diego (loc) ¿Por qué, hermana?] de ti. *d. Die.* (loc) De mi, porq̃ hermana? EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL
916-29 Es la verdad. / Mas la causa de salir / sin entrar en su aposento / fue que cierto sentimiento / no me dejó discurrir; / y porque también pensé, / como andas aquestos días, / que ya tú fuera estarías. Elvira (loc) Hoy no he salido, porque / no me he sentido buena. / Pero dime tú el cuidado / que a madrugar te ha obligado. Don Diego (loc) No quiero hablarte en mi pena. / Cosas de tu amiga son.] Afsi es verdad, / mas salir de casa oy fue / fin entrar a tu aposento / por yr tras vn sentimiento. / *Elu.* (loc) Sentimiento? *d. Die.* (loc) Si. *Elu.* (loc) De que? / *d. Die.* (loc) Cofas de tu amiga fon, EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL
923a VB añade *Vase Juana.*
924a PL añade ELVIRA, DON DIEGO, DON JUAN.
925 no me he sentido buena.] no me he sentido mui buena; JP, JH, PL, VB
934 sigue el baldío interés] figue el valido interes VTs; segui el badio interes EO1, EO2
935 tan sin esperanza.] tan a colta fuya. EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL
944 ¿Sin ver a quién?] Si ver a quien? EO1
946 que te ha contado,] que te ha dicho EO1, EO3, EO4, EO5; que le ha dicho EO2, BL

- 947 saber de aquesta manera] apurar desta manera EO1, EO2, EO3, EO4, BL
- 949 estadme atentos los dos;] estadme atento los dos, MP, PE, JP
- 954 mañanas del mayo] mañanas de Mayo EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL, FL, MP, PE, JP, SB, VB
- 956 ese verde espacio] esse ameno espacio EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL
- 957 república] república EO1
- 958 laberintos de ramos] laberinto de ramos, EO5
- 960 sirven de alfombra a palacio.] sirven de alfombra al palacio, EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL; sirven de alfombra al Palacio. FL, MP, PE, JP; sirve de alfombra á Palacio. PL
- 962 errantemente bajando] errantemente vagando EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL
- 964 Elísios Campos,] Elifeos Campos. EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL
- 968 antes que lo bizarro] antes de lo bizarro GH, JH, PL, VB
- 971 a todas] a todos MP
- 974 el rayo] el dardo JH, PL, VB
- 977 sus días] sus viras JH, PL, VB
- 978 y sus heridas el garbo] sus heridas tiene el garbo EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL
- 982 con matices] con colores EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL
- 984 no vi más señas] no vi otras señas EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL
- 987 no dejó] no dixò EO1
- 989 transparente velo] transparente celo VB; trasparente velo JO, OT
- 990 una hermosa blanca mano] vna blanca hermosa mano EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL
- 991-92 que de azucenas y rosas / reina fue, y a quien esclavo] que siendo açuzena flor / marauilla, a quien esclauo EO1, EO2, EO3, EO4, BL
- 994 el ampo] el campo MP, PE, JP
- 1000 manchando] mandando MP, PE, JP
- 1001 no] ne OE1
- 1002 con saliva] con relieve JP
- 1005 a la brújula] a la bruxela EO1, EO3, EO4, BL; a la bruxula EO2, EO5
- 1006 y tan bien calzado,] y tambien calçado, EO3, EO4
- 1008 del botón] del botin EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL
- 1010 mismo prado] mismo pardo EO1
- 1014 no la hallaron] ni la hallaron MP, PE
- 1015-17 pero yo, más advertido / del breve hermoso contacto, / la hallé; porque la iba siguiendo] fino yo que la busque EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL
- 1015 pero yo,] pero ya JP
- 1017 porque] pues GH, JK, JH, PL, VB
- 1019 era senda] era feda EO1, EO2, EO3, EO4, EO5
- 1020 lo florido] los florido EO1, EO2
- 1021 la dije] le dije PL
- 1024 para irla hablando.] para ir hablando: MP, PE, JP, SB
- 1027 del buen gusto] de buen gufto EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL
- 1038 vendré a hablaros] vendrè hablaros EO3
- 1050 sus enfados;] sus enfado: BV
- 1051a *Sale Juana*] (loc) EO4; JUANA.-ELVIRA, DON JUAN, DON DIEGO. JH, PL
- 1052a JS, FA, SB, JO, GH, OT, JK añaden *Vafe*.

- 1053 hablarle. Vos, don Juan] hablarle; Don Juan BV, CL
1054 no prosigáis] no profigas MP
1056 de suceso] de vn suceſſo EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL
1056a EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL, SB, JK añaden *Vafe.*; JH, PL, VB añaden (*Vanse Don Diego y Juana.*)
1057a JH, PL añaden ELVIRA, DON JUAN.; OT añade *Doña Elvira y Don Juan.*
1057a JS, FL, MP, PE, JP, SB, JO, GH, OT, JK, JH, PL, VB añaden *Ap.*
1060 me ha admirado] me he admirado JP
1063 ¿Qué es, señora?] Què es ſeñor? BV
1068 ha alcanzado] ha alcançador EO1
1070 qué la ofendo.] que la ofendi BV, CL; què le ofendo, FA
1071 No le sabéis] No lo ſabeis EO3, EO4, EO5, GH, JH, PL, VB
1073 por eso lo calláis] por eſſo la callais BV; por eſſo no lo dezis EO2, EO3, EO4, EO5, BL, JH, PL, VB; por eſſo no lo dizes, EO1
1074 que el favor] que favor VB
1075 contara, a saberle.] contara a ſaberlo EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL, JP, PL, VB; contará, á ſaberle, MP
1077 queréis saberle] quereis ſaberlo PL
1088 el que no sabe] al que no ſabe MP, PE, JP
1090a *Sale don Diego*] (loc) EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL; *Don Juan y Don Diego.* OT; DON DIEGO. –DON JUAN. JH, PL
1093 pues que no tengo] porque no tengo EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL
1096loc Don Juan] *d. Die.* VT, VT2
1097 vos de aquí] de aqui GH
1097 Es notable] Es muy notable GH
1097a JK añade *Dentro* HERNANDO.
1098loc Dentro] HERNANDO *dentro.* GH; *Hern.* JK; *Una voz dentro.* JH, PL, VB
1101a *Sale Hernando entrapajada la cabeza*] EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL omiten; *Dichos, y Hernando entrapajada la cabeza.* OT; HERNANDO, *entrapajada la cabeza.* –DON JUAN, DON DIEGO. JH, PL
1103 a pediros que] folo a pedir que EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL
1105 ¿Qué ha de haber? Gran mal. Don Juan (loc) No hagáis] Qué ha de aver? *Juan.* (loc) No hagais CL
1109 ¡Sí, industria fue] Induſtria fue EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL
1010 en los cascós] a los cascós EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL, JH, PL, VB
1111loc Don Juan] *d. Die.* EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL
1111 ¿qué ha habido?] que auido? EO3, EO4
1112loc Don Diego] *d. Iua.* EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL
1114 pero son burlas] pero con burlas EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL
1115 ¿Tanto esperas] Tanto eſpera MP, PE
1119a *Sale Elvira al paño*] *Sale Elvira.* EO1, EO2, EO3, (loc) EO4, EO5, BL; *Salen Elvira, y Juana al paño.* JS, FA, SB; *Al paño, Elvira, y Juana.* JO; *Salen Doña Elvira y Juana al paño.* GH, JK; *Dichos, y al paño Elvira y Juana.* OT; ELVIRA y JUANA, *al paño.* –DON JUAN, DON DIEGO, HERNANDO. JH, PL; *Salen, y se ocultan,* ELVIRA y JUANA. VB
1120 este ruido] aqueſte ruido JP

- 1124 recado traes?] recado trais? EO1, EO3, EO5
- 1125 no diréis] no dire EO1, EO2, EO3, EO4, EO5
- 1127 ¿qué traes?] que trais? EO3, EO5
- 1129loc Los dos] *d. Di.* EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL
- 1130 crearlo] creello EO1, EO2, EO3, EO5, BL
- 1131 Escuchadme] Escuchad EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL
- 1134 papel le daba] papel les daua VT, VT2, BV, CL; papel la daua EO1, EO2, BL
- 1136 y le quitó] Me le quitó JH, PL; me lo quitó VB
- 1138 díjome] dixime EO1
- 1139 ¿a quién servís?] a quien le seruis? EO3, EO4
- 1141 queriendo decirle] queriendo dezir EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL
- 1143 oírlo no quiso; y haciendo] oyrlo no quifo, haziendo EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL;
no quiso oírlo, y haciendo JH, PL, VB
- 1145 él fue colérico] El fue el colerico EO3, EO4, EO5, JS, FA, JP, SB, GH, OT, JK, JH,
PL,VB
- 1146 el sanguino] el fanguineo CL, JP, SB
- 1148 iracundo y temerario:] iracundo, y indignado, EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL
- 1149 Decidle a don Juan] Decid à Don Juan FL, MP, PE, JP, JO, GH, OT, JH, PL, VB
- 1154 aqueste barrio,] aquesse barrio, VTs, BV, CL, FL
- 1155 le matará] le matarè EO3, EO4
- 1157 cuerpo a cuerpo, cuando importe;] quando importe, cuerpo a cuerpo EO1, EO2, EO3,
EO4, EO5, BL
- 1158 ejecutarlo] executallo EO1, EO3, EO5, BL
- 1159 llevarle] lleualde EO1, BL
- 1160 Y así os la traigo] y afsi os la traigo VTs, BV, CL, EO1, EO2, EO4, BL, JS, FA,
MP, PE, JP, SB, JO, GH, OT, JK, JH, PL, VB; y afsi lo traigo EO3; y afsi la os traygo
EO5
- 1162 vestir del paño] vestir de paño MP, PE, JP
- 1163 no prosigas] no porsigas EO1
- 1165 falta agora] faltaba aora JP, GH, JH, PL, VB
- 1168 que eres mi criado] que eras mi criado EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL; que eres tú
mi criado JH, PL; que tú eres mi criado VB
- 1169 ¿te ha tratado] te han tratado EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL
- 1170 don Félix? Hernando (loc) Si esto es malo,] don Félix? Hernando (loc) Si aquesto es
malo, GH, JK, JH, PL, VB; *d. Die.* (loc) Auiendo te yo embiado, EO1, EO2, EO4,
EO5, BL; *d. Die.* (loc) Auiendo yo embiado, EO3
- 1171-75 por lo menos no dirás / que vengo sin mi recado / Don Diego (loc) Habiendo ido de
mi parte, / ¿de esa suerte te ha tratado / don Félix? Hernando (loc) Peor me trató] y
yendo de parte mia, / de essa fuerte te han tratado? / *d. Iu.* (loc) A mi el vengarlo me
toca / *d. Die.* (loc) A mi me toca el vengarlo. / *Her.* (loc) Y aun peor me trato despues
EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL
- 1176 después... Don Diego (loc) ¿Quién? Hernando (loc) El cirujano] otro. *Los dos* (loc)
Quien? *Her.* (loc) El cirujano EO1, EO2, EO5, BL; otro. *Los dos* (loc) Quiées? *H.*
(loc) El cirujano EO3, EO4
- 1177-79 Don Juan (loc) . . . el vengarlo.] EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL omiten
- 1179 Eso no;] Efto no EO3

- 1181-87 mi nombre, y a mí / es a quien envía el recado; / y así, yo he de responder. / Don Diego (loc) Donde es el principio falso, / más fuerza no ha de tener / que la verdad el engaño. / La verdad es que yo soy] mi nōbre. *D. Die.* Mas fuerça / no ha detener vn engaño./ que vna verdad, pues yo foy EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL
- 1186 que la verdad] que es la verdad BV, CL
- 1190 Y así me toca] à mi me toca EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL
- 1194-97 La intención hace el agravio; / y así, aunque con vos hablé, / hablé de nombre engañado; / y la intención es conmigo] Yo foy quiē le haze el agravio, / y yo le he de fultentar EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL
- 1196 de nombre] del nombre GH, JH, PL, VB
- 1201 os daré un consejo] os dirè vn confejço EO1, EO2, EO3, EO4, EO5
- 1203 a una?] à vno. EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL
- 1204 que estilo bajo,] que es efitilo baxo CL; que efitilo es baxo JS, FA, MP, PE, JP, GH, OT
- 1205 conmigo habla solo] comigo hablò solo JO, GH, OT, JH, PL, VB
- 1206 le busque yo] le busqué yo VB
- 1205-06 EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL omiten
- 1210 donde mata, sí] donde mata fè EO1, EO2, BL
- 1214 pues que soy yo] vos, pues foy yo EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL; pues que foi MP, PE, JO, GH, OT; pues yo foi JP
- 1215 es bien claro...] no es claro. EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL
- 1219a GH añade *vanse.*; JK añade [*Vase.*
- 1221a JK añade [*Vase.*
- 1224 descalabrado] efcabrado MP, PE, JO, OT
- 1224a JO añade *Vanfe.*; JK añade [*Vase.*; JH, PL, VB añaden (*Vanse los tres.*)
- 1225a OT añade *Doña Elvira y Juana.*; JH, PL añaden ELVIRA, JUANA.;
- 1225a JK añade [*Saliendo.*
- 1226 Pues, volando, dame el manto] Pues dame bolando el manto EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL
- 1231a JORNADA SEGUNDA] SEGVNDA IORNADA. EO2; ACTO SEGUNDO. OT; JORNADA II. JK
- 1231a OT añade DECORACION DE CALLE.; JH, PL, VB añaden Calle.
- 1231a *Salen Doña Elvira, y Juana criada, con mantos]* *Sale Doña Elvira, y Juana criada, con mantos.* CL; *Salen Doña Elvira, y Juana criada, con manto* FL; *Salen Doña Elvira y Juana, con mantos.* GH, JK, VB; *Doña Elvira, y Juana criada, con mantos.* OT; ELVIRA y JUANA, *con mantos.* JH, PL
- 1235 lo que remediar] lo remediar EO3
- 1236 con ese disfraz] con este disfraz MP, PE, JP
- 1237 a mi hermano] à mi hermana MP
- 1241loc Juana] *Ines.* VT, VT2, VTs, EO1, EO3, EO5, JS, FA, FL
- 1243 a esa puerta] à esse puerta EO1
- 1248 sus tristezas] fus tristazas, EO3
- 1250 que parásemos en ella] que parecemos en ella EO1, EO2
- 1252 a hablarla] à hablar FL, MP, PE, JP
- 1256 el efecto] el efeto EO1, EO2, BL
- 1259 La de escusar] He de efcufar, EO3, EO4, EO5; La de efcuchar, MP, PE

- 1261 que habiendo escuchado yo] que auiendo efcufado yo VT, VT2, VTs, BV, CL
1265 don Juan o mi hermano] Don Juan, y mi hermano MP, PE, JP
1266 embarazarlo pretenda,] embaraçado pretenda EO1, EO2
1267 el no saber] no el faber EO3
1268 da lugar] dár lugar JP; dan lugar, EO3, EO4, EO5, BL
1270 prevenido la violencia?] preuenido a la violencia. EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL
1272 embarazarlo intentas] embaraçarlo pienfas EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL
1275 más es en favor] más que en favor VB
1278 como piensas:] como aduiertes, EO1, EO2; como aduierte BL
1284 saneará] faneàra VT, VT2, VTs, BV, CL, EO1, EO2; fanarà EO3, EO4, EO5
1287 y llama.] la ma y... OT
1288a JH, PL, VB añaden (*Entranse.*)
1289a OT, JH, PL, VB añanden Sala en casa de don Félix.
1289a *Entranse por un lado, y sale don Félix, y Lisardo por el otro.] Entran por una puerta, y salen por otra, don Felix, y Lisardo.* EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL, VB; *Entranse por un lado, y sale Don Felix, y Lisardo por otro lado.* MP, PE, JP; *Entranse por un lado, y salen D. Felix, y Lisardo por el otro.* JS, FA, SB, JO, GH; *Entranse por un lado, y salen Don Felix, y Lisardo por otro.* JO; *Salen DON FELIX y LISARDO.* JK; *Don Felix, y Lisardo.* OT; DON FELIX, LISARDO. JH, PL
1298 que es ella] que ella BV, CL, FL
1299 ¿Cómo no es fuerza dudarle?] Como no, fuerça es dudarle, EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL
1302 no la hace] no le hace PL
1303a *Sale Elvira, y Juana] Salen Doña Elvira y Juana, tapadas.* JO, GH, JK; *Dichos y Doña Elvira, y Juana tapadas.* OT; ELVIRA y JUANA, *tapadas.* –DON FELIX, LISARDO. JH, PL; *Salen ELVIRA y JUANA, tapadas.* VB; EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL omiten.
1304 aunque quiera] aunque quisiera VB
1308 Salte, Lisardo] Salta, Lisardo SB
1308a *Vase Lisardo]* EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL omiten
1310a OT añade *Doña Elvira, Juana y Don Felix.*
1312 que hiciérais] que hizieras EO1
1314 que de ser] que por ser JP
1317 vuestro provecho] vuestro pecho MP
1318 ¿pudiérais pedir] pudierais pedir JP
1322 es haber] es de haber JP
1329loc Elvira] *Leo.* MP, PE
1329 Mirar] Mirad EO3, EO4, MP, PE, JP
1330 que por ella] que con ella EO3, EO4
1331 es que habéis] y que habeis GH
1343 o sentirla,] y fentirla EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL
1347 que cuanto] que en quanto EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL
1349 la agradezco] lo agradezco EO3, EO4, GH, JH, PL, VB; le agradezco EO2, EO5, MP, PE, JP, SB
1352 hombres de mis prendas] hombre de mis prendas MP, PE, JP, JO, GH, OT
1354 los buscan, se ausentan] le bufcan fe aufentan PE; le bufcan fe aufenta JP

- 1361 con el aviso] con el vifo JP
- 1366 burladas sus diligencias.] burladas las diligencias; MP, PE, JP, JO, GH, OT
- 1369 qué la obliga] qué las obliga VB
- 1374 no se da obediencia] no se da estimacion CL
- 1382 en estas materias.] en esas materias: FL, MP, PE, JP
- 1391 Baste saber] basta saber, FL, MP, PE, JP, SB, GH, OT, JK, JH, PL, VB
- 1398a *Sale Leonor, Lisardo, y Inés a la puerta, como deteniéndola.*] *Salen Leonor, Lifardo, y Ines a la puerta, como deteniendola.* BL; *Sale Leonor, Inès, y Lifardo à la puerta, como deteniendola.* FL, MP, PE, JP; *Sale Leonor, é Inés, y Lifardo à la puerta como deteniendola.* SB; *Salen Leonor, y Inés, y Lifardo à la puerta como deteniendola.* JO; *Salen D. Leonor é Inés, y Lisardo, á la puerta como deteniéndola.* GH, JK; *Dichos, Leonor é Inés, y Lisardo á la puerta como deteniéndola.* OT; LEONOR é INES; LISARDO, *á la puerta, deteniéndolas.* –DON FELIX, ELVIRA, JUANA. JH, PL; *Salen LEONOR e INÉS; LISARDO, a la puerta, deteniéndolas.* VB
- 1398a JH, PL, VB añaden (*A Leonor.*)
- 1402 una inadvertencia] vna inaduertencia, EO1
- 1404 tan bien divertido.] tambien diuertido EO1, EO3, EO5
- 1408a JK, JH, PL, VB añaden [*aparte.*]
- 1417 que vais, según imagino,] que aveis segun imaginado BV, CL
- 1419a FL, MP, PE, JP, SB, JO, GH, OT, JK, JH, PL, VB añaden *ap.*
- 1422 mi rendimiento] mis rendimientos EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL
- 1424a JK añade [*á D^a Leonor.*]
- 1430a JH, PL, VB añaden (*A Don Félix.*)
- 1431 que una vez ausente yo,] que uaa vez aufante yo JP
- 1432 para todo] y para todo EO1
- 1432a *Vase*] [*Vanse D^a Elvira y Juana.* JK; (*Vanse Elvira y Juana.*) JH, PL, VB; OT omite
- 1433a OT añade *Felix, Lisardo, Leonor é Inés.*; JH, PL añaden DON FELIX, LEONOR, INES, LISARDO.
- 1433 No la sigáis] No la figias EO1
- 1434 Importa que...] Importe que BV
- 1434 Aqueso fuera] Aqueste fuera BV, CL
- 1437 no es porque] es porque EO3, EO4
- 1440 no he de barajar] no ha de barajar OT
- 1442 diga ella mesma] diga à ella mefma EO3, EO4; diga ella misma OT
- 1447 Sin ser confianza] Sin confiança BV, CL
- 1448 ser piedad] fer piedra EO3
- 1450 son dos los que hoy intentan] fon los dos que oy intentan EO3, EO4, EO5; fon los que oy intentan BL; fon dos los que intentan, MP, PE, JP, SB
- 1452 que haga de Madrid] que ha de Madrid MP
- 1454 para un caso de conciencia] para vn cargo de cōciēcia EO4
- 1458 tanto respeto] tanto respecto EO3, EO5, JP
- 1462 en la vuestra] en la vifra BV, CL
- 1463-64 bastantemente acredita, / sobradamente sana,] bastantemente fanea, / sobradamente acredita EO4
- 1465 el examen] al examen EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL, JK; En exámen JH, PL, VB

- 1466 y de su amor la experiencia] de su amor a la experiencia EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL, JK; De su amor en experiencia JH, PL, VB
- 1471 A desenojaros vine;] à defenojaros viene, SB, OT
- 1472 la vez primera] la voz primera, JS
- 1473 que tropiece] que tropieza SB
- 1477 visto cuánto estáis] visto quando estais EO1, EO2, EO3, EO4, EO5
- 1482 yo lo sienta?] yo le fienta. BL
- 1488 ¿De manera] ¿De qué manera VB
- 1491 ser delito] fer dilito EO1
- 1494 obscura noche negra] ofcura noche, y negra EO1; obscura noche, y negra, EO2, BL
- 1496 hallar hoy en la casa] hallar yo en la casa EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL, JS, FA, JP, SB, GH, OT, JK, JH, PL, VB
- 1504 ella misma,] ella misma, OT
- 1505 que la pagáis] que le pagais EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL
- 1515 me persigue, yo la olvido,] me persigue y yo la olvido? GH, JH, PL, VB; me perfigue ya el olvido; MP, PE, JP
- 1518 quien niega] quien ruega VTs
- 1524 esenta] exempta JP
- 1526 y podréis amar] y podréis auer EO1, EO2, EO3, EO4, EO5; y podeis amar FL, MP, PE, JP, SB, JO, GH, OT, JK
- 1527 aqueste] à aqueste JS, FA, JO, GH, OT, JK, JH, VB; A aquese PL
- 1528 y os galantea.] y galantea CL
- 1529 Ya he dicho que no sé] Ya os he dicho, no sè JP
- 1532 esa dama] esta Dama JP
- 1534 con eso] con esta EO3, EO4
- 1541a *Aparte*] (*Ap. a ella.* JH, PL, VB; *A Ines.* JO, GH, OT)
- 1542a *Aparte*] (*Ap. a ella.* JH, PL, VB; JO, GH, OT omiten)
- 1543a JO, OT, JK, JH, PL, VB añaden *Aparte.*
- 1545 Señora, mira que] Señora, mirad que EO3
- 1552 Como pudo ser] Como puede ser EO3, EO4, EO5, BL
- 1555 a confesar venís] a confessar venia, MP, PE; à confessar venias, JP
- 1557 aquel caballero] el Cauallero EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL
- 1566 y a hablaros] y hablaros EO2, MP, PE, JP, SB, GH, OT, JH, PL, VB
- 1569 ruegue un quejoso] ruegue quexoso EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL
- 1580a JK añade [*Yéndose.*]
- 1581a JH, PL, VB añaden (*Ap. á Inés.*)
- 1582 firme que firme se queda] tiello que tiello se queda EO1, EO2, EO3, EO5, BL; EO4 omite
- 1584a *Vanse las dos*] *Vanse Leonor, y Ynes.* BL; *Vanse los dos.* EO3, FA; *Vanse.* EO4, JO, GH, JH, PL, VB; OT omite
- 1585a OT añade *Félix y Lisardo.*
- 1593 de mi mismo] de su mismo MP
- 1596a *Sale don Juan, y Hernando*] *Salen Don Juan, y Hernando.* VTs, BV, CL, BL, FL, MP, PE, JP, SB, GH, JK, VB; *Dichos, Don Juan y Hernando.* OT; DON JUAN, HERNANDO. –DON FELIX, LISARDO. JH, PL
- 1596a JH, PL, VB añaden (*Hablando aparte con su amo, junto a la puerta.*)

- 1597 y él es, señor, el que está] y èl, señor, el que està BV, CL; y el, señor, es el que està
MP, PE, JP, JO, GH, OT, JH, PL, VB
- 1601 éste es un] este es GH
- 1605 los buscan,] los busca PL
- 1608 os buscó] os bufca MP, PE, JP
- 1610 ser de la mía tan cerca] fer de la mia cerca EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL; fer la mia
tan cerca MP, PE, JP, JO, GH, OT, JH, PL, VB
- 1614 que hubiera hallado] que hubiese hallado VB
- 1615a JK, JH, PL, VB añaden [*aparte*.
- 1615 de cortesía] de cortafía EO1
- 1618 le conozco] lo conozco, MP, PE, JP
- 1620a JH, PL, VB añaden (*Ap.*)
- 1630 satisfacción] fatisfacción JS, FA, MP, PE, JP, SB, JO, GH, JK, JH, PL, VB;
fatisfacciones BV, CL
- 1635 de mí que quien] de mi, quien PE
- 1643 Decís bien.] Dizes bien: FL
- 1645 llevar testigos.] llevar testigo. VB
- 1646 es la prevención] es prevencion BV, CL, EO1, EO3, EO4, EO5
- 1648 que nada] que en nada JP
- 1649 en mi casa] en mi en casa VT, VT2
- 1649a JH, PL, VB añaden (*Va á hablar á Lisardo.*)
- 1650a JH, PL, VB añaden (*Ap. á su amo.*)
- 1653 en cortesías] en cortefánias JS, FA, SB, JO, GH, OT, JK, JH, PL, VB
- 1654 haciéndole reverencias?] haciendo mil reverencias? FL, MP, PE, JP, JO, GH, OT, JH,
PL, VB
- 1664 y aun ser disparate fuera,] y ahun dos disparates fueran; GH, JH, PL, VB
- 1668 precepto obedezca] precepto agradezca EO1, EO2, EO3, EO5, BL; precepto
agredezca EO4
- 1668a *Vase*] OT omite
- 1669a OT añade *Dichos menos Hernando.*
- 1671 y adonde vas] y aun donde vas EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL
- 1677a *Sale don Diego*] (loc) EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL; DON DIEGO. –DON FELIX,
DON JUAN. JH, PL; *Don Félix, Don Juan, y Don Diego.* OT
- 1677a JH, PL, VB añaden (*Ap.*)
- 1677 la casa, pues] la cafa, FL, MP, PE, JP
- 1679a JO, GH, OT, JK, JH, PL, VB añaden *ap.*
- 1682 tengo que hablar;] tengo vn negocio, EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL; necefito
hablar; JS, FA, SB, JO, GH, OT, JK, JH, PL, VB
- 1684 hallo a los dos] hallo los dos JP
- 1686 Don Diego, a mal tiempo] D. Diego, mal tiempo BV
- 1687 que venisteis] que veniftes EO1, EO2
- 1688 vos habréis de] vos aveis de CL
- 1692 en otro lance] en vn negocio EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL, JH, PL, VB
- 1695 el mismo] el mesmo PE
- 1696 para el que] para al que EO1; para èl que EO3, EO5
- 1701 que ya conmigo] que que yà conmigo FA que vâ conmigo MP, PE, JP

- 1702 don Félix va] Don Felix ya MP, PE, JP
1715 es de don Juan] es Don Juan BV
1717 soy el galán] foy yo el galan EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL; fois el Galàn MP, PE, JP, JO, OT
1721a FL, MP, PE, JP, SB, JO, GH, OT, JK, JH, PL, VB añaden *ap.*
1725 que a la verdad] A la verdad JH, PL, VB
1726 de preferirle yo.] de preferirte yo; CL
1732a JK, JH, PL, VB añaden [*á D. Diego.*
1738 conmigo hablasteis] conmigo hablastes EO1, EO2, BL
1739 hombre a quien agraviasteis] hombre quien agravaisteis, CL; hombre a quien agraviaisteis, EO1, EO2, BL; nombre á quien agraviaisteis, GH
1740 fue a mí, y a mí se me dio.] fue el mio, y á mí se ofendió. GH; Fue á mí, y agraviado yo, PL
1744 que enviasteis] que embiaisteis EO1, EO2, BL
1745 con vos hablé:] con vos hablò, CL
1748a JH, PL, VB añaden (*A Don Juan.*)
1751 mas si espera] mas espera EO3, EO4
1755 pues riñe] fí riñe EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL
1758 cuán más preciso] quan mas precioso EO3; quan mas preciosa BL, FL, MP, PE, JO, OT; cuál mas preciosa GH; quan mas precifa JP
1761 y eso] y esto EO3, EO4, EO5, FL, MP, PE, JP
1767 primero desafio.] primero os defafio, EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL, JO, JK, JH, PL, VB
1777 De aquea] De aquesta JP
1781 quien la llama] quien le llama, JS, FA, SB, JO, GH, OT, JK, JH, PL
1782 pone su honor] pone su amor MP, PE, JP, JO, GH, OT
1785 vos le desafiáis] vos le defafias EO1
1788 la ventaja] le ventaja FA
1789 conformaos los dos] conformandoos los dos JP
1798 duelo acetado] duelo aceptado EO3, EO4, EO5, MP, PE, JP, SB, JO, GH, OT, JK, JH, PL, VB; duelo acertado CL
1800 acetar] aceptar EO3, EO4, MP, PE, JP, SB, JO, GH, OT, JK, JH, PL, VB; acertar CL
1803 que detrás] que de detrás MP
1805 Si no saliéredes] fíno falieres EO1; y fí no faliereis EO2; fí no falierades JP
1808 no salisteis.] no falistes; EO1, EO2, BL
1808a *Vase*] OT omite
1809a OT añade *Dichos menos Don Juan.*
1809loc Don Félix] *Dieg.* MP, PE, JP, OT
1809loc Don Diego] *Fel.* MP; PE, JP, OT omiten
1821 ahora vos] aora con vos JP
1823 un tercero o yo,] un tercero, y yo, MP
1824 *Vase*] *V.* EO3; *Va* FA; OT omite
1825a OT añade *Don Felix.*
1825 he de hacer,] he de hazed EO3, EO4
1828 mis celos?] los zelos. EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL

- 1829a *Sale don Alonso]* *Don Felix y Don Alonso*. OT; DON ALONSO. –DON FELIX. JH, PL; (loc) VTs
- 1829 Don Félix] Felix EO3, EO4
- 1832 que volvería advertido,] VT, VT2, VTs, BV, CL omiten; que oy acudiera a feruiros, EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, JK, BL; que oy os veriais conmigo; FL; que hoi os vierais conmigo; MP, PE, JP, SB
- 1834 de amistades,] de amiftad EO3, EO4
- 1840loc Don Alonso] *Alv*. VTs, MP
- 1844 propio sentido.] propio fentido, EO1, EO2, EO4, EO5, BL, SB, JO, GH, OT, JK, JH, PL, VB
- 1848 salisteis] faliftes EO1, EO2, BL
- 1851loc Don Alonso] *Alv*. FL, MP
- 1851loc Don Félix] *Elvira* OT
- 1852 inadvertido,] inadvertido BL
- 1853 o ya en la conversación] ò yo en la conuerfacion VT, VT2, VTs, BV, CL, EO2, EO3, EO4, EO5, JS, FA, SB; oyò en la conuerfacion EO1, BL
- 1855 dije...] dize EO3
- 1855loc Don Alonso] *Alv*. MP
- 1857 quien le hubiese] quien lo huuieffe EO1, EO2, BL
- 1861 era criado] era un criado JH, PL
- 1868 ni tenerle] ni tenerlo VB
- 1874 venid, don Félix,] venios don Felix EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL
- 1875 aceté;] aceptè, EO3, EO4, EO5, MP, PE, JP, SB, GH, OT, JK, JH, PL, VB
- 1876 pero cuando] pero quanda EO1
- 1880 no queriendo] queriendo PE, JP
- 1883 y resolviéronse] Y resolviendose MP, PE, JP
- 1890 acetado] aceptado MP, PE, JP, SB, JO, GH, OT, JK, JH, PL, VB
- 1892 segundo en la instancia] segun en la infancia FL, MP, PE, JP
- 1898 en tan distantes] en dos diftantes EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL, JK; en dos distintos GH, JH, PL, VB
- 1904 caerá mejor el juicio.] caerà mas seguro el juyzio: EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL
- 1909-25 Pues no siendo . . . Adiós.] EO4 omite
- 1909 siendo aquel primero] fiendo aqui primero EO1, EO2, EO3, EO5
- 1910 empeño preciso] empeño es preciso VB
- 1911 y el segundo] el segundo EO1, EO2, EO3, EO5, BL
- 1918 y así, don Félix,] asi, don Felix, GH, JH, PL, VB
- 1922 ya caso de honor le hizo;] ya caso de honor lo hizo, EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL
- 1930 de quien soy estilo] de quien estylo MP; de quien estila PE, JP
- 1935 pero ved que] pero ver que VB
- 1937 Juntémoslos, y riñamos] juntemos, y riñamos EO3; juntemonos y riñamos EO4
- 1939 O decidme,] ù dezidme, EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, JS, FA, JK; y dezidme BL
- 1942a *Vase]* *va*. JS, FA; OT omite
- 1942 respondeos eso] respondoos effo BL
- 1943a OT, JH, PL añaden *Don Alonso*.
- 1945 Pero esto es] pero fi esto es EO1; Mas fi esto es EO2
- 1951 enmendarlo,] emendarlo EO2, JP, SB; emmendarlo MP

- 1953loc Don Alonso] *d. Die*. EO2
- 1953a *Sale Lisardo] Don Alonso y Lisardo*. OT; LISARDO. –DON ALONSO. JH, PL
- 1959 Dame de escribir recado,] dadme de escriuir recado, EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL;
Dame de escribir un recado: VB
- 1959a *Trae recado en un bufete] Saca Lifardo en un bufete recado de escribir*. JO, OT; *Pone Lisardo en un bufete recado de escribir*. GH, JH, PL; JK omite
- 1962 es de quien] es a quien EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL
- 1964 de honor preciso.] de honor pracifo; EO3; de horror preciso, MP
- 1967a *Vase Lisardo, escribe don Alonso, y salen Leonor, y Inés] Vase Lifardo, escribe Don Alonso, y falen Leonor, è Inès*. MP, PE, JP, SB, JO; *Vase Lisardo, escribe Don Alonso, y salen Doña Leonor é Inés* GH; *Vase Lifardo, y ponefe a escriuir don Alonso, y falen Leonor, y Ynes*. EO1, EO2, EO3, EO5, BL; *Vase Lifardo, y ponefe á escribir Don Alonso, falen Leonor, y Inès*. EO4, VB; *Alonso escribiendo, y salen Leonor é Ines*. OT; [*Trae Lisardo recado de escribir en un bufete, vase y escribe D. Alonso*. JK; (*Vase Lisardo, y escribe Don Alonso*.) JH, PL
- 1967a JH, PL añaden LEONOR É INES. –DON ALONSO.
- 1967a JH, PL, VB añaden (*Hablando con su ama á la entrada*.)
- 1967 ¿vuelves?] vulves? MP
- 1968 le miro] la miro OT
- 1975a JH, PL, VB añaden (*Ap. á Leonor, reparando en Don Alonso, que está de espaldas á ellas*.)
- 1975 ¿Quién duda] Y quiē duda EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL
- 1978 hoy a verle] oy verle EO3
- 1980a *Llega a tomarle el papel] Llega a tomar el papel*. EO3, EO4, EO5, GH, JH, PL;
[*Llega a leer el papel*.] VB
- 1981 ¡qué veo!] què ven! CL
- 1982loc Inés] LEONOR. JH, PL, VB
- 1982a JK, PL, JH, VB añaden [*aparte*].
- 1983loc Don Alonso] *Alv*. MP
- 1985a *Sale Lisardo] Dichos y Lisardo*. OT; LISARDO. –DICHOS. JH, PL
- 1985a *Saca la daga y detiénele Lisardo]* colocado aquí por JH, PL y VB; todos los demás testimonios lo sitúan algunos versos después
- 1989 que en cada] que cada MP, PE, JP
- 1990a JO, GH añaden *Saca la daga, y detiénele Lifardo*.; OT añade *Don Alonso saca la daga, y detiénele Lisardo*.
- 1990 sombras de mi muerte] sombra de mi muerte EO3
- 1991a JK añade [*Saca la daga, y detiénele Lisardo*].
- 1992 aquí a un poquito] aquí vn poquito EO1, EO3, EO4, EO5, BL
- 1992a JO, GH, JK, JH, PL, VB añaden *Vase*.
- 1992a VT, VT2, VTs, BV, CL, EO1, EO3, EO4, BL, JS, FA, FL, MP, PE, JP, SB añaden *Saca la daga, y detienele Lifardo*.; EO2 añade *Saca la daga, y detienela vn poquito*.
- 1993a OT añade *Don Alonso y Lisardo*.; PL añade DON ALONSO, LISARDO.
- 1993 Aunque fueran de diamante] Aunque fuera de diamante EO3, EO4
- 1996 ¿Qué importa eso, si, atrevido.] Que importará fi atreuido EO1, EO2, EO3, EO5, BL;
Que importa, fi atreuido EO4

- 1997 al que embaracé abrazado] ay que embarace, abrazado EO3, EO4, EO5; al que embarazó abrazado, MP, PE, JP
- 1998 con la espada le resisto] con la espada fi refiſto EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL
- 1999a *Riñen*] EO1, EO2, EO3, EO4, BL omiten
- 2000a JH, PL, VB añaden (*Ap.*)
- 2000-01 darle aviso / deste suceso] darle auiffſo deſte / fuceſſo EO1
- 2002 ¡Que haya habido] que auido EO1
- 2007a *Retírase a la puerta, y vase, cerrándola*] *Retírase à la puerta, y vase cerrando.* FL, MP, PE, JP; *Retírase a la puerta, y cierra tras ſi.* EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL, VB
- 2008a OT añade *Alonso.*; JH, PL añaden DON ALONSO.
- 2020 en más ciego] ten mas ciego EO3; tan mas ciego EO4
- 2021 cuchilladas de anoche] cuchilladas de noche EO3
- 2027 de mi fortuna] mi fortuna EO3
- 2032 la puerta abrir, y aquí miro] la puerta abrir, ya que miro EO1, EO2, EO5, BL; la puerta abri: mas que miro EO3, EO4
- 2034 arrojarme determino] a arrojarme determino EO1, EO2, BL; arrojame determino EO3
- 2035 en seguimiento] en ſiguimiento EO1
- 2043 el verse caer un hombre] el verſe caer vn noble EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL, JK; Verse caer un hombre noble JH, PL, VB
- 2044a *Vase*] *Vase, y sale don Juan.* EO1, EO2, EO3, EO4, EO5; OT omite; (*Vase por la ventana.*) JH, PL, VB
- 2045a *Sale don Juan*] EO1, EO2, EO3, EO4, EO5 omiten; (loc) BL; *Don Juan.* OT, JH, PL
- 2045a JH, PL, VB añaden Campo detrás del convento de Recoletos.
- 2045a OT añade Decoración de Campo.
- 2045 apurada hasta este día] apurada eſte día FL, MP, PE, JP
- 2058 mas yo no cumpliré] mas ya no cumplirè, EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL
- 2065-76 Digo que . . . de un acaso.] EO4 omite
- 2067 en ella cosa] en èl la cofa, VTs; en èl cofa, BV, CL; en ellos cofa, FL, MP, PE, JP
- 2076 son los empeños] ſon dos empeños EO3
- 2077a *Sale don Félix*] (loc) EO4; *Don Juan y Don Felix.* OT; DON FELIX. –DON JUAN. JH, PL
- 2080 en lo que debo hacer] en que he deuido hazer EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL
- 2086 hable el acero] bable el azero EO4
- 2089 Bien creeréis] Bien creeis EO3, EO5
- 2094 a nada vuestro] à nada à vueſtro MP, PE
- 2096a *Sale Lisardo*] (loc) EO4; *Dichos y Lisardo.* OT; LISARDO. –DON FELIX, DON JUAN. JH, PL
- 2096 Hacia esta parte le he] Hácía esta parte la he GH; Hacia esa parte le he VB
- 2097 no des] no deis BL
- 2104 que a seguirte] que ſeguirte EO3; que a ſeguir MP, PE
- 2106 que a verte] que verte CL
- 2108 ha de escucharte] he de eſcucharte FL, MP, PE, JP, JH, PL
- 2113 y ya te acuerdas] ya te acuerdas, EO3
- 2118 de tu cuarto] de ſu quarto BV, CL; de tu quãdra GH, JH, PL, VB
- 2122 dio lugar a] dio luga a EO3

- 2126 le embarazo] le embarazò EO1; le embaraçaffè EO3, EO4, le embarace, EO5
2127 que previne] que preuiene EO3, EO4
2138 o previniendo] ò preueniendo EO1; ò preuenido EO3, EO4, EO5
2139 y va siguiendo] ira figuiendo EO1, EO2, EO3, EO4, EO5
2146 esto en desengaño] esto es desengaño EO2; este desengaño JP
2153 el árbitro suyo.] el arbitrio fuyo: EO1, BL
2154 estar escuchasteis] estar escuchaftes EO1, EO2, BL
2156 Leonor, y] mi honor, y EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL
2171 mi bizarría] mi bizarra EO3
2172 conste de vuestro] consta de vuestro EO3, EO4, EO5
2173 que vais permito,] que vais, primero BV, CL
2174 mas de Leonor en alcance] mas de Leonor el alcançe, EO1, EO2, BL; mas de Leon en alcance, EO3; más de Leonor en alcance VB
2175 con vos iré, y de ayudaros] con vos he de yr, y ayudaros EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL; iré con vos á ayudaros, GH, JK, JH, PL, VB
2189 mas con tal] más con tal VB
2193 Con vos voy] Con vos foy SB
2195 JH, PL, VB añaden (Aparte)
2195 ¡Válgate Dios] Valgame Dios MP, PE, JP, VB
2197a TERCERA JORNADA] JORNADA TERCERA. VTs, CL, EO1, EO3, EO4, EO5, BL, FL, MP, PE, JP, SB, JO, GH, JH, PL, VB; JORNADA TRECERA. BV; ACTO TERCERO. OT; JORNADA III. JK
2197a JH, PL, VB añaden Calle.
2197a OT añade DECORACION DE CALLE.
2197a *Sale don Juan, don Félix, y Lisardo.*] *Don Juan, Don Félix y Lisardo.* OT; DON JUAN, DON FELIX, LISARDO. JH, PL
2200 de esa suerte,] de esta fuerte, MP, PE, JP, JO, GH, OT; desta suerte JH, PL, VB
2203 No desconfiéis] No desconfies EO1, EO2
2207 cuantas casas] quantas cofas EO3
2209 ni está] ni esté GH
2217 no se rindan,] no se rinda EO3, EO4
2218 ¿qué haré?] què herè? FA
2219 Obrad vos,] obra vos EO1, BL
2226 muy amigos!] muy amigo. EO3
2227 porque yo,] porque yo CL
2229 del lance desempeñado] del lance desempañado, PE
2236 tratemos deste.] tratemor deste, EO2
2240loc Lisardo] OT omite
2249 Dice bien] Dizes bien VTs, FL, MP, PE, JP, VB
2259 en ella, no he de apartarme;] en vna, no he de apartarme; CL; en ella no he de dexaros, EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL
2262 se os ofreciere] se ofreciere MP, PE
2269 en cualquier caso] en qualquiera cafo MP, PE; en qualquiera acafo JP
2271 la ofrezco, y de ayudaros] la ofrezco de ayudaros. EO3, EO4
2273 Yo la aceto] Yo lo acepto EO3, EO4, EO5, GH; Yo la acepto JP, SB, JK, JH, PL, VB

- 2274a *Al darse las manos, sale don Diego*] *Al dàrfe la mano, fale Don Diego*. FL, MP, PE, JP, JO, GH; *Al darse la mano don Felix y don Juan sale don Diego*. OT; DON DIEGO. –DON FELIX, DON JUAN, LISARDO. JH, PL; *Sale* DON DIEGO. VB
- 2276 cuando yo impaciente] quando impaciente FL, MP, PE
- 2279 de todos] de vos JH, PL, VB
- 2283 el mío] al mio EO1, EO3, EO4, EO5
- 2287 vuestro desafio] nuestro defafio MP, JO, OT
- 2288 porque el mío] y que el mio GH
- 2292 dondequiera que] donde que EO3
- 2302 a ello le mueven] à ello mueven BV, CL
- 2303 os las dirá] os la dirá JP
- 2304 usar dellas. Y hacedme] vfar della, hazedme EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL;
- 2307 al respeto de] al respecto de MP, PE, JP
- 2311 que en el campo le falte] que el campo le faltè, EO1, EO5; que el campo le faltè, EO3; que al campo le faltè EO4
- 2312 le deje] le dexè EO3
- 2312a *Vase*] (*Vanse Don Félix y Lisardo*.) JH, PL, VB; OT omite
- 2313a OT añade *Don Diego y Don Juan*.; JH, PL añaden DON JUAN, DON DIEGO.
- 2313 Pues ¿cómo así?] Pues como? EO3, EO4
- 2326 sacábamos, diligente] sacauamos diligentes, EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL
- 2329 sabidor] sabedor GH
- 2347 privilegios] preuilegios EO1
- 2354 mi reportación.] mi reputacion; MP, PE, JP, JO, GH, OT, JH, PL, VB
- 2357 el que siente] al que siente JH, PL, VB
- 2368 me pida le niegue,] me pidas le niego; EO1; me pidas le niegue; EO2; me pidais le niegue; BL
- 2371 curaros una pasión] curaros effa pafsion, EO1, EO2, EO5, BL; curaros esta pafsion, EO3, EO4
- 2377 matarla quiso] matarle quifo JS, FA
- 2378 Llegó a ocasión tan urgente] Llegò a ocafion tan valiente EO1, EO2, EO4, EO5, BL; Llegò ocafion tan valiente EO3
- 2384 para darla muerte,] para darle muerte, EO1, BL, MP, PE, JP, PL
- 2386a GH, OT añaden *ap*.
- 2389 cuánto son] quantos fon JS, FA
- 2390 que amparan a quien me ofende;] que amparar a quien ofende, EO1, EO2; que amparara a quien ofende; BL
- 2394 solo éste] folo es este EO1, EO2, BL
- 2395 ganadas las criadas] ganadas fus criadas EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL
- 2398 y librarla;] y libertarla, EO4
- 2400 que el ponerse] que ponerfe, EO1, EO2, EO3, EO5, BL; que ponerle, EO4
- 2402 conozca qué amante] conozca que amante VB
- 2406a *Sale Hernando*] (loc) JP; *Don Juan y Hernando*. OT; HERNANDO. –DON JUAN. JH, PL
- 2411 libre, sano] libre, faluo EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL
- 2413 el rompe cabezas] el rompe cebeças EO3
- 2414 las rompe] las rompa FA

- 2416 suceso en breve] suceſſo breve JP
 2425 es escusado] es eſcuſada, VTs;
 2426 la memoria renueven] la memoria renueve FL, MP, PE, JP, JO, GH, OT, JK, JH, PL, VB
 2428 la que viene] la que vieno PE
 2432-33 EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL omiten
 2434 es la que mi vida tiene,] que es la que mi vida tiene; EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL
 2446 hacer cosa de cuanto] hazer cofa de quantas EO1, EO2, BL; hazer bien cofa de quantas EO3, EO4, EO5
 2447 Fuime a mi casa] Fuyme hazia caſa EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL, JH, PL, VB
 2452 Félix que tuviera] Félix es que hubiera PL
 2456 muerto a don Félix;] muerto D. Felix, FL, MP, PE, JP
 2460 guardar la ropa] guarda la ropa VTs, BV, CL
 2461 estuve un rato] eſtuue vn recato EO1
 2463 que nada] ñ nadar BV, CL
 2467 salirme fuera.] ſalirme afuera; FA
 2472 faltádole el aliento.] faltado el intento, EO3, EO4
 2475 el dicho fracaso] el dichoſo fracafſo MP, PE, JO, OT
 2476 las hacía venir] Les hacia venir JH, PL, VB
 2479 con un turbado espanto] con turbación y espanto GH
 2480 y la compuso] y le compuso PL
 2486 la criada acetó] la criada aceptò EO2, EO3, EO4, FA, MP, PE, JP, SB, JO, GH, OT, JK, JH, PL, VB
 2492 Satisface su duda] ſatisfize a ſu duda EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL; ſatisface ſu duda PE, JP
 2495 y acetando] y aceptando EO2, EO3, EO4, FA, MP, PE, JP, SB, JO, GH, OT, JK, JH, PL, VB
 2496 con blanda voz y bajo acento:] con baxa voz, y mudo acento: EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL
 2500 tarda en volver] tarde en volver GH, JH, PL, VB
 2502 Y pues es] y pues que es FL, MP, PE, JP, JO, GH, OT
 2503 también vos habéis de ir a asegurarme] tambien vos haveis de ir aſſegurarme MP, PE; Tambien os habeis de ir á aſegurarme PL
 2505 dónde he entrado;] donde ha entrado, JP, VB
 2507 Servirla la prometo,] Servirla le prometo; PL
 2510 por distintas sendas] por diuerſas ſendas EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL
 2514 al mozo] el mozo JP
 2525 Pues, ¡ay, señor!] sí, señor: GH, JK
 2527 Infero, por las señas] Que por las ſeñas EO4
 2534 tener siempre] tenerte ſiempre FL, MP, PE
 2535 tan grande recato] tan gran recato VB
 2536 que es Leonor bien] ñ es bien MP, PE; que es ella bien JP
 2539 vámonos, pues, a casa,] vamos, pues, a caſa, MP, PE, OT; vamos, pues, â ſu caſa, JP; Vamos á casa pues, GH
 2540 pastel y pella] paſtel de pella JP

- 2542 y véngate de Félix] y vengarte de Felix EO5; y venga de Felix MP, PE; y venga Don Felix JP
- 2544 que te mate!] que te mante. EO3
- 2546 vengar su dama] vengar en su dama
- 2550 te le negaren,] te lo negaren BL
- 2557 nos ha pasado] nos pasado EO5
- 2559 ¿ha menester achaques] ha de temer achaques JP
- 2562 la llave de mi cuarto;] la lleue de mi cuarto, EO1
- 2564 en que él me descalabre] es en que el me descalabre EO1, EO2, EO5, BL, GH, JK, JH, PL; es que él me descalabre EO3, EO4; es en el que me descalabre VB
- 2566 a buscarme. Favor en él] a buscar mi fauor en el EO1, EO2, BL
- 2567 porque me traiga] pues, que me trayga, GH
- 2568a *Vase]* *Va.* EO5; OT omite
- 2569a OT, JH, PL añaden *Hernando*.
- 2570 pasémonos por una barbería] passemos por una barberia FL, MP, PE, JO, OT; Passemos por alguna Barberia JP
- 2571 decir al cirujano] dezir, que el cirujano EO1, EO2, BL; dezir, que el Cirujano EO3, EO4, EO5; decir al cirujano, JK, JH, PL, VB
- 2572 y huevo] y huevos PE, JP
- 2577 hace ahora] hazes aora BV, CL; haze con él EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL
- 2578-82 ¿No fuera . . . más papeles.] EO4 omite (final de la intervención de Hernando)
- 2579 ¡Oh, en cuánto lo estimara] ò en quanto oy lo estimara EO1, EO2, EO3, EO5, BL; O quanto lo estimara JS, FA, SB, JO, OT, JK, JH, PL, VB; O quanto le estimara JO, GH, OT
- 2580 para discurrir] para descubrir EO3
- 2582a *Sale Elvira, y Juana]* EO1, EO2, EO3, EO5, BL omiten; *Sale Elv.* (loc) EO4; *Salen Elvira y Juan.* JS; *Salen Elvira y Juana.* FA, SB, VB; *Salen Doña Elvira, y Juana.* JO, GH, JK; *Dichos, Doña Elvira y Juana.* OT; ELVIRA, JUANA. –HERNANDO. JH, PL
- 2586 está ya hecho] ya está hecho EO3, EO5
- 2588 Si reparo] Si reparo EO4
- 2597 estoy, y que a ir me atrevo] estoy, que ayer me atreuo EO1; estoy, que a ir no me atreuo EO2; estoy, que a ir me atreuo EO3, EO4, EO5, BL
- 2599 descalabren hoy de nuevo] descalabren bien de nuevo EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL, JH, PL, VB
- 2600 si de saberlo] si de saberlo EO1, EO3, BL; si a saberlo VB
- 2601 va a casa ahora;] va a casa aora, CL
- 2602 del mejor lo podréis oír,] y del mejor podreis oírlo, EO1, EO3, EO5, BL; y del mejor podreis oírlo, EO2, EO4
- 2603 voy a un recado muy aprisa,] voy aun recado muy aprisa, EO1 voi a un recado mui de prisa, JP
- 2604 es cosa de] es cosa de CL
- 2605 sino cosa de] sino cosa de EO1
- 2606 Y así,] a así, VTs
- 2606a *Vase]* EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, OT omiten
- 2606a OT añade *Doña Elvira y Juana.*; JH, PL añaden ELVIRA, JUANA.

- 2607 imagino y intento] imagino, è intento BV, CL, MP, PE, JP, SB, JO, GH, OT, JK, JH, PL, VB
- 2608 para quietar] para quitar EO1, BL, MP, PE, JP, SB
- 2611 saber puedo] faber pudo EO1
- 2612 la duda tan cabal] la Dama tan cabal EO3, EO4
- 2614 pero la he de saber] pero yo he de faber EO1, EO3, EO5, BL; pero yo he de falir EO2, EO4; pero la he faber JO; pero lo he de saber GH, JK, JH, PL, VB
- 2615 Ven en cas de] Ven en cafa de BV, CL, EO3, EO5, JP; Vè à cafa de EO4
- 2615-16 ¿En ella quieres / entrar?] En ella quereis / entrar? MP, PE; Entar en ella quieres? JP
- 2616 ¿Haste olvidado] hafta olvidado EO3; hafta olvidada EO4; Hazte ya olvidado JP
- 2618 no intentara] ni intentara MP, PE, JP
- 2621 puesto que el cielo quiso] ya que el cielo no quifo EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL
- 2623 en efeto] en efecto EO3, EO4, EO5, JS, FA, MP, PE, JP, GH, OT
- 2624 sin respeto,] sin respecto; EO3, EO4, EO5, JS, MP, PE, JP
- 2626 perdí la vida] pierda la vida GH, JH, PL, VB
- 2626a *Vanse*] *Vafe*. FL, MP, PE, JP, SB; BL, OT omiten
- 2627a JH, PL, VB añaden Sala en casa de Don Juan.
- 2627a OT añade Sala en casa de Don Juan.
- 2627a *Sale Leonor por una puerta, tapada, y por otra don Juan, habiendo hecho ruido con llave*] *Vanse, y salen Leonor por una puerta tapada, y por otra don Juan, auiendo hecho ruydo con la llave*. BL; *Sale Leonor por una puerta tapada, y por otra Don Juan, auiendo hecho ruido con la llave*. FA; *Salen Leonor por una puerta, tapada, y por otra Don Iuan, habiendo hecho ruido con llave*. MP, PE, JP, SB; *Salen por una puerta Doña Leonor tapada, y por la otra Don Juan*. JO, GH; *Sale por una puerta Doña Leonor tapada, y por la otra Don Juan*. OT; *Salen DOÑA LEONOR por una puerta tapada, y por otra DON JUAN, habiendo hecho ruido con la llave*. JK; LEONOR, *tapada; despues, DON JUAN*. JH; LEONOR, *con manto; después, DON JUAN*. PL
- 2628 ignorada prisión] ignorada pafsion EO3, EO4
- 2632 que a avisar] que auifar EO3, EO4
- 2638a JH, PL, VB añaden (*Ap.*)
- 2639a JH, PL, VB añaden (*Sale Don Juan.*)
- 2642 ha de perseguir?] ha de seguir? JP
- 2647 os recatéis] no os recateis BL
- 2648 mirarme cuidado] mirarme el cuidado EO2
- 2650 tiene encerrada] tiene informado MP, PE
- 2656 libraros,] libraos EO3
- 2660 se la he dado] fe le ha dado EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL; fe la dado MP, PE
- 2667 tanto] tunto EO3
- 2669 porque lo merezca] porque le merezca EO1, EO2, EO5; porque merezca EO3, EO4
- 2674 dudar de] duda de EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL, JH, PL, VB
- 2683 de vuestro pesar] de vueftra pefar, JP
- 2685 lo escuséis, sabréis que] lo escufeis fabed, que EO1, EO3, EO4, EO5, BL; lo escucheis, fabed, que EO2; lo excufeis, fabrè que JP
- 2686 me podéis contar] me podreis contar MP, PE, JP, JO, GH, OT, JH, PL, VB
- 2695 ya sé, bella Leonor...] yo fè hermofoa Leonor. EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL

- 2695a *Descúbrese Leonor*] *Defcùbrese*. EO1, EO2; JO, GH, OT, JK, JH, PL, VB omiten
2696a EO3, EO4, EO5, BL añaden *Descubrefe*.
2698a JO, GH, OT, JK, JH, PL, VB añaden *Descubrefe*.
2700 Pronunciad sin] Pronuncia lín EO3
2711 Envió otro] Envía otro PL
2712 ...y encontró con] Y topò con EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL
2717 os viera a sus manos] os huviera à fus manos PE; huvieraos â fus manos JP
2720 a él le cerrara] à èl cerrara CL
2724 os encerró mi criado] os encerrò mi cuidado EO1, EO3, EO5, BL; os encontrò mi
criado FL, MP, PE, JP, OT, JH, PL, VB
2729 el riesgo] el rifgo MP
2730 de amaros] de amoros EO1
2733a *Llaman*] VT, VT2, VTs, BV, CL, EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL, JS, FA, FL, MP,
PE, JP, SB, JK omiten aquí, colocando esta acotación en el verso anterior (2732)
2735 ¿Qué ha de ser] ¿Qué han de ser VB
2736 de mi fortuna y de mí?] de mi furtuna, ay de mi! EO3; de mi fortuna! ay de mí! EO4
2736a JO, GH, OT, JK, JH, PL, VB añaden *Retirafe*.
2737a *Sale Elvira, y Juana*] EO1, BL, OT omiten; *Sale Elvira*. EO2, (loc) EO3, (loc) EO4,
(loc) EO5; *Retirase Leon. y falen Elv. y Jua. tapadas* (lo escriben antes de la
intervención de don Juan) JS, FA, SB; *Salen Elvira y Juana*. JO; *Salen Doña Elvira
y Juana*. GH, JK (JK lo escribe antes de la intervención de don Juan); *Don Juan,
Elvira y Juana*. (lo escribe antes de la intervención de don Juan) OT; ELVIRA Y
JUANA, *tapadas*. –DON JUAN; LEONOR, *escondida*. JH, PL; *Salen ELVIRA y
JUANA, tapadas*. VB
2742 estilo obligada] estilo obligade CL
2744 supiérades mi casa,] fupierades de mi casa EO3
2749 aquesto no es sólo] no es aquesto folo EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL
2750 obliga a que] obliga que MP, PE, JP, SB
2753 que hoy habéis] que os haveis MP; que vos haveys PE; que haveis vos JP
2764 pendiente dél vida] pendiente vida PE
2765a VTs, SB, JO, añaden *Al paño Leo.*; OT añade *Dichos, y al paño Leonor*.
2765a *Al paño*] *Al paño Leo*. (loc) VT, VT2, BV, CL, JS, FA, FL, MP, PE, JP; EO1, EO2,
EO3, EO4, EO5, BL omiten; D. LEONOR *al paño*. (loc) GH
2766 y apartados hablan] y apartado hablan EO3, EO4
2770 así se ha entrado en su casa] afsí se ha entrado en cafa VTs, BV, CL, FL, MP, PE; afsí
ha entrado en fu cafa EO3, EO4
2776 fuerza que no] fuerça no EO1, EO3, EO4, EO5
2777 que merece] que merecen EO1, BL
2789 quien niega] quien ruega FL, MP, PE, JP
2795a *Ruido dentro, y vase hacia donde está Leonor*] *Ruido dentro y vafe donde està
Leonor*. EO4 *Suena ruido dentro, y vafe àzia donde està Leonor*. JO, GH, OT; [*Ruido
dentro, y vase hácia donde está D^a. Leonor*. JK; (*Vase hácia donde está Leonor*.) JH,
PL.
2796a JH, PL, VB añaden (*Al paño*.)
2797 de llegarse hacia] de llegar àzia JS, FA, SB, JO, GH, OT, JK, JH, PL, VB
2798 y informada] è informada MP, PE, JP, SB, JO, GH, OT, JK, JH, PL, VB

- 2799 quiera darme...] quiere darme. BL, GH, JH, PL, VB; quiera verme. MP, PE, JP
2801a JH, PL, VB añaden (*Tapada entreabriendo la puerta.*)
2803 esta posada está] esta posada EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL
2804 ver a quién guarda] ver a quien aguarda EO1; ver quien la guarda EO2, BL
2804a *Cierra la puerta Leonor*] *Cierra Leonor la puerta.* EO1, EO2, EO3, EO5, BL, VB;
EO4 omite; [*Cierra la puerta.* JK; (*Cierra.*) JH, PL
2805 No en vano] No en valde EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL
2810 ese hombre en esta cuadra] esse hombre en essa quadra EO3, EO5; este hombre en essa
quadra EO4
2813a *Sale don Diego*] *Dichos y sale don Diego.* OT; DON DIEGO. –DON JUAN;
ELVIRA Y JUANA, *tapadas.* JH; DON JUAN; ELVIRA Y JUANA, *tapadas* PL
2813a JH, PL, VB añaden (*Ap. á Juana.*)
2813 infelice de mí,] infeliz de mi MP, PE
2814 habré yo sido la causa] aure fido yo la caufa EO1, EO5, BL; aurè fido ya la caufa
EO2; aurè sido yo lo caufa EO3, EO4
2816loc Juana] *Jua.* VTs, BV, CL, JP
2818a *Vase*] OT omite
2819a OT añade *Dichos menos Juana.*; PL añade DON JUAN; ELVIRA, *tapada.*
2819 nuestra amistad] vuestra amistad GH, JH, PL, VB
2821 tiempo de César] tiempo del Cefar, EO4
2822 la hubiera labrado] la hubieran labrado GH, JH, PL, VB
2823 se os ofrece] fe me ofrece FL, MP, PE, JP
2827 Una hermosura] vna muger EO3, EO4, EO5
2829a JK, JH, PL, VB añaden [*aparte.*
2832a JK, JH, PL, VB añaden [*aparte.*
2832 mis ansias?] mis aufias! JP
2833 Buscándome viene.] Buscandome me viene MP, PE
2833loc Don Juan] D. DIEGO. GH, JH, PL, VB
2834 confusión me estraña,] confusión extraña; VB
2836 a don Félix esperaba] a don Félix esperabais JH, PL, VB
2837loc Don Diego] GH, JH, PL, VB omiten
2837 Ya os dije] Yo os dije VB
2843a JK, JH, PL, VB añaden [*aparte.*
2844a FL, MP, PE, JP, JO, GH, OT, JK, JH, PL, VB añaden *ap.*
2844 que él es quien se engaña] que es él quien se engaña, MP, PE, JP; que él es el que se
engaña JH, PL, VB
2845a *Aparte*] EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL, MP, PE, JP, JO, GH, OT, JK, JH, PL, VB
omiten
2845 no le engaño] no lo engaño EO1, EO3, EO4, EO5, BL
2850 a hablarla] A hablarle PL
2850a JK, JH, PL, VB añaden [*aparte.*
2855a JK, JH, PL, VB añaden [*aparte.*
2856a PE, JP añaden *ap.*
2860 que serviros;] que a serviros, MP, PE, JP, SB, JO, GH, JH, PL, VB; que á servir, OT
2863a JK, JH, PL, VB añaden [*aparte.*
2865 Diego, esperad,] Diego escuchadme, EO1, EO2, EO3, EO4, EO5; Diego escuchad BL

- 2869 que os dijeron] Si os dijeron JH, PL, VB
2871 aquesta señora] aquella señora JP
2880 y congojada] y conjojada SB
2881 tenéis a aquesta] teneis aquefta CL, EO1, EO2, EO4, EO5, BL
2887 yo lo hiciera] yo la hiziera EO3
2896-97 el día de la desgracia / enemigo, que no amigo.] enemigo, que no amigo, / el día de la desgracia, EO3, EO4
2900 de servirla y ampararla] de feruir-la, y de ampararla EO1, EO2, EO3, EO5, BL
2903 de cuál era] el qual era JP
2906 no siéndolo, es escusada] no fiendo, es escufada EO3, EO4
2912 para que yo vaya] para que vaya MP, PE; y para que vaya JP
2915 si no quiere descubrirse.] fino quiere defcubirle EO1
2916 hable sola una] hable folo vna EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL, MP, PE, JP, SB, JO, GH, OT, JH, PL, VB
2917a JH, PL, VB añaden (*Ap. á Elvira.*)
2917 despídame ella] de pidame ella EO3, EO4
2918 noticias tantas] noticias hartas JS, FA, SB, JO, GH, OT, JK, JH, PL, VB
2920 que le ponen] que la ponen, CL, EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL
2927 Despedidle] despedilde EO1, BL
2927a JK añade [*aparte á él.*; JH, PL, VB añaden (*Ap. á Don Juan.*)
2928 hay en el verme] Riesgo hay en verme JH, PL, VB
2930a *Destápase*] EO1, EO2, BL omiten; *Descubrese*. EO3, EO4, EO5, GH; (*Descúbrese á Don Juan.*) JH, PL, VB
2930 Sin alma] Sic alma JP
2933 si os está] fi eftà MP, PE, JP
2943 os diga] os digo, SB
2946a *Sale don Félix, y Lisardo*] *Salen d. Felix, y Lifardo*. EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL, JS, FA, MP, PE, JP, SB, JO, GH, JK, VB; *Dichos Don Felix y Lisardo*. OT; DON FELIX, LISARDO. –DON JUAN, ELVIRA, DON DIEGO. JH, PL
2949 silla que la lleve] filla quien la lleve MP, PE, JO, OT
2950a JK, JH, PL, VB añaden [*aparte*.
2952a JH, PL, VB añaden (*A Don Juan.*)
2956 como tan] con tan EO3, EO4
2960 que diera lugar] que dira lugar EO1
2961a *Abre Leonor*] *Abre Doña Leonor*. GH, JK; *Dichos y Doña Leonor*. (*Abre Leonor* aparece al final del verso 2960) OT; LEONOR, *entreabriendo la puerta del cuarto en que está*. –DON FELIX, ELVIRA, DON JUAN, DON DIEGO. JH, PL; *Abre LEONOR, y sale*. VB
2961a JH, PL, VB añaden (*Ap.*)
2962 no importa que] no importara que EO3, EO5
2963a JH, PL, VB añaden (*Ap.*)
2963 Decir ahora] Dezid aora EO2
2966 de aquí se vaya;] de aqui te vayas, EO3, EO4
2968 el trueque] el trueco EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL
2974a JK añade [*aparte.*; JH, PL, VB añaden (*Ap. á Don Juan.*)
2975a JK añade [*aparte.*; JH, PL, VB añaden (*Ap. á Elvira.*)

- 2979 llevadla] llevadle BV; lleualda EO1, BL
2981a JH, PL, VB añaden (*Ap.*)
2982 sufrimiento a qué] sufrimiento que EO1, EO2, EO3, EO4, EO5, BL
2986a JH, PL, VB añaden (*Ap.*)
3000 que ella os] que allà os EO1, EO2
3001 soy yo a quien] foy a quien EO2, EO3, EO4, EO5
3004a JK añade [*aparte á él.*; JH, PL, VB añaden (*Ap. á Don Félix.*)
3005 que os avisó] que auisò EO1, EO3, EO5
3011a JH, PL, VB añaden (*Ap. á Elv.*)
3011 Noble soy] Noble sois EO1, EO2
3016a *Sale Leonor*] (loc) VTs, EO1, EO2, BL; *Sale Doña Leonor.* GH, JK
3016 Si eso falta] Si efto falta EO3
3018 tres efectos de una causa] tres efetos desta caufa EO1, EO2, BL; tres efectos desta caufa EO3, EO5
3019 enmendar] emendar EO2, MP, PE, JP, SB
3020 con otra] con otro MP, PE, JP, JO, GH, OT
3026 que yo pensaba] que yo pensaur EO3; que pensaua BL
3034 mediremos las espadas,] mediremos las espaldas EO1
3038 porque se vaya:] porque fa vaya, EO1
3041a *Vase con Leonor*] EO1, EO2, EO3, EO5, BL, OT omiten; *Vase con Doña Leonor.* GH, JK
3042 guardaré las espaldas] guardare las espaldas EO1
3043a OT añade *Don Juan y Don Diego.*; JH, PL añaden DON JUAN, DON DIEGO, ELVIRA.
3055 veo que se entrega] veo que fe le entrega EO1, EO2, BL; verla, que se entrega GH, JK, JH, PL, VB
3057 que aún no ha permitido] que aun no à permetido EO1; que no ha permitido, EO3, EO5; que aun no he permitido OT
3058 que le oiga] que la oiga EO3, GH, JH, PL, VB
3059 me obliga...] me obligaa. VTs
3059a *Cuchilladas dentro*] *Dentro cuchilladas.* EO3, EO5; *Cuchillad. dent. y fale Her.* JS, FA, SB; *Dentro ruido de cuchilladas.* JO, GH, OT, JH, PL; *Dentro cuchilladas y dice* DON ALONSO. JK
3059a JH, PL añaden DON ALONSO, *y luego*, HERNANDO. –DON JUAN, ELVIRA, DON DIEGO.
3059a *Dentro*] *Dentr. Don Al.* (loc) VT, VT2, VTs, BV, CL, EO1, EO2, EO3, EO5, BL, JS, FA, FL, MP, PE, JP, SB, OT; *Dentro Alon.* (loc) JO, OT; D. ALONSO *dentro.* (loc) GH; JK omite
3060loc Los dos] *Las dos.* EO3
3060a JK, VB añaden *Sale HERNANDO.*; JH, PL añaden (*Saliendo.*)
3067 nunca mi valor.] nunca à mi valor; VTs, EO3, EO5
3068a JK, JH, PL, VB añaden [*aparte.*
3070a JK añade [*aparte.*; JH, PL, VB añaden (*Ap. á ella.*)
3070 Elvira, dentro] Elvira aî dentro EO1, EO2, EO3, EO5, BL
3071a *Vanse los dos*] *Vanse.* JO, GH; OT omite; (*Vanse Don Juan y Don Diego.*) JH, PL, VB

- 3072a OT añade *Dichos Elvira y Hernando*.
- 3074a SB, añaden *Retírase donde estaba Leonor.*; JK añade [*Retírase D^a. Elvira donde estaba D^a. Leonor.*; JH, JP añaden (*Retírase Elvira adonde estaba Leonor.*); VB añade [*Enciérrase ELVIRA.*]
- 3076a *Retírase Elvira donde estaba Leonor*] *Retirare Doña Elvira donde estaba Doña Leonor*. GH
- 3078a *Sale Leonor*] (loc) VT, VT2, VTs, BV, CL, JS, FA, FL, MP, PE, JP; EO1, EO2, EO3, EO5, BL omiten; *Doña Leonor y Hernando*. OT; *Sale Doña Leonor*. GH, JK; LEONOR. –HERNANDO; ELVIRA, *escondida*. JH, PL
- 3085 y impidiéndome a mí el paso] è impidiendome à mi el passo BV, CL, FL, SB, JK; é impidiendole el passo MP, PE, JP
- 3086 riñendo allá todos andan] riñendo, acà todos fe entran VT2
- 3087 Y aun acá, que todos se entran] VT2 omite; Y aun acá, que todos entran EO1, EO2, EO3, EO5, BL
- 3087a *Enciérrase Elvira*] FL, MP, PE, JP, SB, JH, PL, VB omiten; *Enciérrase Doña Elvira*. GH, JK; *Encierase Elvira*. OT
- 3089a JH, PL, VB añaden (*Va hácia él.*)
- 3089a JH, PL, VB añaden (*Tapada, entreabriendo la puerta.*)
- 3090a FL, MP, PE, JP, SB, añaden *Encierrase*.
- 3090 que esta posada] que essa posada, EO3
- 3091a JH, PL, VB añaden (*Cierra.*)
- 3094a *Escóndese*] (*Escóndese detrás de una cortina.*) JH, PL, VB
- 3095a *Salen riñendo don Alonso, y los tres*] EO1, EO2, EO3, EO5, BL omiten; *Sale riñendo Don Alonso, y los tres*. JS; DON ALONSO, DON FELIX, DON JUAN Y DON DIEGO, *riñendo*. –HERNANDO; LEONOR Y ELVIRA, *ocultas*. JH, PL; *Salen DON ALONSO, DON FÉLIX, DON JUAN, y DON DIEGO*. VB
- 3096 todas vuestras espadas] todas vuestra espadas EO1
- 3100 ostenta] obftenta FA
- 3107 ser el medio] fer medio EO3
- 3108 remítanse las espadas] remitáse las espadas BV, CL; retirense las espadas MP, PE, JP, JO, OT
- 3109 JH, PL, VB añaden (*A Hernando.*)
- 3112loc Don Juan] *d. D.* BL
- 3114loc Don Juan] *d. Fe.* EO1, EO2, EO3, EO5, BL
- 3114-15 ¿Dónde se guarda / Leonor?] ¿Leonor / dónde se guarda? OT
- 3121 aquí está Leonor] está aquí Leonor EO1, EO2, EO3, EO5, BL
- 3123 primero, y aquí] primero, aqui BV, CL
- 3124a JH, PL, VB añaden (*Llégase al cuarto donde está Elvira, y habla recio.*)
- 3129a *Sale Elvira*] (loc) VT, VT2, VTs, BV, CL, JS, FA, PE, JP; EO1, EO2, EO3, EO5, BL, JH, PL, VB omiten; *Sale Doña Elvira*. SB, JO, GH, JK; *Dichos y Doña Elvira*. OT
- 3132a *Sale don Diego*] (loc.) VT, VT2, VTs, BV, CL, JS, FA; EO1, EO2, EO3, EO5, BL, FL, MP, PE, JP, JO, GH, OT, JK, JH, PL, VB omiten
- 3134-35 ¿Así mi amistad . . . la amistad?] EO3 omite
- 3141 yo se la daré] yo te la darè PE, JP
- 3142a JO, GH, OT añaden *Danfe las manos Don Juan, y Doña Elvira*.
- 3145 me dan hallazgo] me dio hallazgo JP

- 3147a *Sale Leonor*] (loc) VT, VT2, VTs, BV, CL, JS, FA, FL, MP, PE, JP; EO1, EO2, EO3, EO5, BL omiten; *Sale Doña Leonor*. JO, GH, JK; *Dichos Doña Leonor*. OT
- 3149a JO, GH, OT añaden *Dañfe las manos Don Felix, y Doña Leonor*.
- 3150 está acabada] está acaba EO3
- 3153 pues escuchan vuesaercedes] pues escuche vuesaercedes BV, CL
- 3154 otro pedacito] otro pedacico BL
- 3157 a mí obligado.] aquí obligado; JP
- 3159 que, en cobrando] que cobrando EO3, EO5
- 3161 mas si el ir yo allá] mas si el ir allá EO1, EO2, BL; mas el irfe allá, EO3; mas el ir allá, EO5
- 3163 de reñir con] de rendir con VB
- 3165 aquí os la rinda,] aquí la rinda: EO2
- 3167 bien puestos, vos] bien puesto vos EO1, EO2, EO3, EO5, BL
- 3168 yo rindiéndoos] yo rindiendo EO3, EO5, JP
- 3175 Esa fue] Eso fue GH, JH, PL, VB
- 3176 a quien nunca] a que nunca EO1, EO2, EO3, EO5, BL, GH, JH, PL, VB
- 3181 el efecto] el efeto EO1, EO2, BL
- 3184 bien juzgada] bien jugada FA, JP, GH, JK
- 3189 empeños de un acaso;] empeños que se ofrecen, EO1, EO2, EO3, EO5

5. ÍNDICE DE NOTAS.

a cuento, 706
a lo largo, 450
a sangre y fuego, 284
a trueque, 22
Abido...Sesto, 376
achagues, 2559
Albricias, 85
Alcahuetes, 1221
alcance, 68
ampo, 994
ansias, 2832
aparar, 2581
aquesta espada es mía, 2450
arte, 2192
(*así...ausencia*) 1419-1420
áspid, 996
azogada tiemblo, 710
barajar, 1440
barbería, 2570
barbero, 746
bayo, 347
beberé por ti los vientos, 400
blasonáis, 1081
borrasca, 606
bozal, 994
broquel, 13
brújula, 1005
Buena va la danza, 3074
bufete, 1959 acot.
caballerías, 2066
camino de las Cruces, 1819-1820
campaña, 3160
campo, 742
cascos, 1110
cascos, 1130
cenefa, 1001
Ciega, 1979
civil, 2589
civil, 409
como...casa, 2464-2466

Con ese recado al toro, 1123
concepto, 694
conceto, 160
condición, 341
conformaos, 1789
conozco por señas, 1618
consejo sano...consejo herido, 1200-1201
cordero, 692
cosa, 324
cristales, 253
cuadra, 2810
cuidado, 102
chirurgo, 2571
de cualquier...ausencia, 1135-36
de repente, 2541
declarada, 57
del mal el menos, 312
desa suerte, 1169
deshecha, 2883
deslucirlo, 1957
desvanecidos, 1042
diamante, 1993
distráida, 395
divertido, 463
donde vive...donde mata, 1209-1210
ejecutiva, 1281
el monstruo yo de dos cabezas, 2578
el refrán, 2458
Elísios Campos, 964
ello, 633
embarazarlo, 1266
embarazo, 2126
embozado, 28
embozo, 861
empeñado, 1092
empeñados, 63
en cas de, 2615
en fe, 1156
en largo, 2417
encogimiento, 1098
enfrenado, 1102
enigma, 2431
entrepajada, 1101 acot.
espías, 2838
estimación...obediencia, 1373-1374
Fácil es servir dos amos / mandando una cosa mesma, 1543-1544

ferreruelo, 121
fina, 3117
fineza, 1312
flema, 1650
franca, 2818
Franciscas, Juanas, Luisa, 381
fuera de pulla, 2488
fueros, 276
fuerza, 1594
ganadas, 2395
ganaros de mano, 1423
ha nombre, 625
hace...fiestas, 1302
hallazgo, 3145
herir por los filos, 1533
hiciera espaldas, 487-488
hidalga, 2904
inculto dueño, 498
industria, 636
instancia, 1892
instancia, 2772
juanetes a besar, 2407
la estación de las mañanas, 2740
lance, 17
Leganitos, 1031
letra, 1137
leyes nuestras, 1378
lindo, 1444
Lindos frailes capuchinos, 1453
los Recoletos, 1627
llamaros, 1921
Llega, 1286
mal tocada, 2538
malcocinado, 383
manto, 986
más que de paso, 2476
me definiendo, 552
Me ha dado de corte, 744
me la tome, 749
me sirve, 801
mediremos las espadas, 3034
medrar, 244
Mi reina, 1424
mohino, 1860
mortal basilisco, 1974
novela, 2873

obliga, 3105
ocasión, 88
ocasionado, 134
opinión, 2064
opinión, 842
Pantasilea, 394
pañó, 1119 acot.
pañó, 1162
papel, 239
parece, 2238
pastel y pella, 2540
pesar, 1762
piélagó, 603
pies ni cabeza, 1666
Plegue, 177
políticas, 275
posada, 2803
poyo, 2477
precepto, 258
prendas, 1352
prendas, 1456
prevenir, 2947
principios...medios...fines, 1383-1385
Provincia de Amor, 653
publica, 1503
quebradero de cabeza, 1602
quedo, 2766
quietar, 2608
rayo, 974
recado, 1959
recogido, 118
Refugio, 746
rendimiento, 1422
rendimiento, 268
reportación, 2354
restado, 2221
sagrado, 94
saliéredes 1805
saliva de alabastro, 1002
San Agustín, 1804
San Bernardino, 1818
saneará, 1284
sanguino, 1146
serviros, 266
siglo de oro...de hierro, 291-292
sin tiempo, 840

singular, 438
suceso pendiente...el suceso, 579-580
suegra de otro tiempo, 650
suelo, 360
suerte, 51
Tamañita, 715
tanto, 1118
tapadas, 244 acot.
tened la lengua, 1416
tengo, 314
trabajo, 398
tropas, 961
tuviera, 1694
vais, 2173
vais, 3029
vale, 2182
vara, 655
vive Dios, 1661
voto, 1902
vuestro hermano, 452

BIBLIOGRAFÍA.

- Antonucci, F. «El espacio doméstico y su representación en algunas comedias calderonianas de capa y espada.» *Homenaje a Frédéric Serralta: El espacio y sus representaciones en el teatro español del Siglo de Oro. Actas del VII Coloquio del GESTE (Toulouse, 1-3 de abril de 1998)*. Ed. F. Casal, C. González y M. Vitse. Frankfurt am Main / Madrid: Vervuert/Iberoamericana (BAH, 17), 2002. 57-81.
- . *La dama duende*. Barcelona: Círculo de Lectores/Galaxia Gutenberg (Biblioteca Clásica, 69), 2006.
- Arellano Ayuso, I. *Calderón y su escuela dramática*. Madrid: Laberinto, 2001.
- . *Convención y recepción. Estudios sobre el teatro del Siglo de Oro*. Madrid: Gredos, 1999.
- . «Convenciones y rasgos genéricos en las comedias de capa y espada.» *Cuadernos de Teatro Clásico*, 1. Madrid: Ministerio de Cultura, 1988. 27-49. Print
- . *Editar a Calderón: Hacia una edición crítica de las comedias completas*. Madrid, Iberoamericana-Vervuert, Biblioteca Áurea Hispánica de la Universidad de Navarra, 2007.
- . *El escenario cósmico. Estudios sobre la Comedia de Calderón*. Madrid: Iberoamericana-Vervuert (Biblioteca Áurea Hispánica de la Universidad de Navarra), 2006.
- . «El sentido cómico de *No hay burlas con el amor*.» *Calderón, Actas del Congreso Internacional sobre Calderón y el teatro español del Siglo de Oro*. Ed. García Lorenzo, Luciano. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1983. 365-380.
- . «Grandes temas de los dramas de Calderón y su pervivencia.» *Calderón: innovación y legado. Actas selectas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Teatro Español y Novohispano de los Siglos de Oro en colaboración con el Grupo de Investigación Siglo de Oro de la Universidad de Navarra, Pamplona, 27 al 29 de marzo de 2000*. Ed. Ignacio Arellano y Germán Vega García-Luengos. New York: Peter Lang Publishing, Inc., 2001. 3-16.
- . *Historia del teatro español del siglo XVII*. Madrid: Cátedra, 1995.
- . «La comicidad escénica en Calderón.» *Estudios sobre Calderón*. Ed. Javier Aparicio Maydeu. Vol 1. Madrid: Itsmo, 2000. 489-542. 2 vols.
- Arellano, Ignacio, y Frederic Serralta, eds. *Pedro Calderón de la Barca: Mañanas de Abril y Mayo, Antonio de Solís y Rivadeneyra: El amor al uso*. Toulouse-Le Mirail y Pamplona: Presses Universitaires du Mirail y GRISO (Universidad de Navarra), 1996.
- Bances Candamo, F. A. *Teatro de los teatros*. Ed. Duncan E. Moir. London: Tamesis Books, 1970.
- Bergman, Ted A. *The art of humor in the teatro breve and comedias of Calderón de la Barca*. London: Tamesis Books, 2003.
- Bolaños Donoso, Piedad. «Del arte de conquistar la mujer (Vélez de Guevara y la ambigüedad en su lenguaje amoroso).» *Ronda, cortejo y galanteo en el teatro español del Siglo de Oro. Actas del I curso sobre teoría y práctica del teatro, organizado por el Aula Biblioteca Mira de Amescua y el Centro de Formación Continua, celebrado en Granada*,

- 7-9 de noviembre, 2002. Ed. Roberto Castilla Pérez. Granada: Universidad de Granada, 2003. 31-53.
- Buezo, Catalina. «Del amor y la seducción en el teatro cómico calderoniano: Parodia y ruptura de la ficción escénica.» *Calderón: una lectura desde el siglo XXI*. Coord. María Gómez y Patiño. Alicante: Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert, Diputación Provincial de Alicante, 2000. 285-308.
- Calderón de la Barca, P. *El alcalde de Zalamea*. Ed. Juan Manuel Escudero Baztán. Madrid: Iberoamericana, 1998.
- . *El año santo de Roma*. Ed. Ignacio Arellano y A. L. Cilveti. Kassel-Pamplona: Reichenberger, Universidad de Navarra, 1995.
- . *El Lirio y el azucena*. Ed. Victoriano Roncero López. Kassel-Pamplona: Reichenberger-Universidad de Navarra, 2007.
- . *El médico de su honra*. Ed. Ana Armendáriz Armendía. Madrid: Iberoamericana-Vervuert, Biblioteca Áurea Hispánica de la Universidad de Navarra, 2007.
- . *Los empeños de un acaso*. (ver la correspondiente sección de testimonios empleados).
- . *No hay burlas con el amor*. Ed. Ignacio Arellano. Pamplona: EUNSA, 1981.
- Canavaggio, Jean. «Calderón entre refranero y comedia: de refrán a enredo», *Calderón: Actas del Congreso Internacional sobre Calderón y el teatro español del Siglo de Oro, Madrid, 8-13 de junio de 1981*. Coord. Luciano García Lorenzo. Vol 1. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1983. 381-392. 2 vol.
- Casa, Frank P., Luciano García Lorenzo, y Germán Vega García-Luengos. *Diccionario de la comedia del Siglo de Oro*. Madrid: Castalia, 2002.
- Castillejo, David. *Guía de Ochocientas Comedias del Siglo de Oro (del Teatro Clásico Español)*. Madrid: Ars Millenii, 2002.
- Castro, Guillén de. *Los malcasados de Valencia*. Ed. Luciano García Lorenzo. Madrid: Castalia, 1976.
- Cervantes, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha*. 3 vols. Ed. Luis Andrés Murillo. Madrid: Castalia, 1978.
- Céspedes y Meneses, Gonzalo de. *Historias peregrinas y ejemplares*. Ed. Yves René Fonquerne, Madrid: Castalia, 1969.
- Corominas, J. *Diccionario crítico etimológico de la lengua castellana*. 4 vols. Madrid: Gredos, 1954.
- Correas, Gonzalo de. *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*. Madrid: Visor Libros, 1992.
- Cortés Vázquez, Luis. «Influencia del teatro clásico español sobre el francés: Calderón de la Barca y Thomas Corneille.» *Estudios sobre Calderón. Actas del Coloquio Calderoniano*,

- Salamanca 1985*. Ed. Alberto Navarro González. Salamanca: Universidad de Salamanca, 1988. 17-31.
- Cotarelo y Mori, D. Emilio. *Ensayo sobre la vida y obras de D. Pedro Calderón de la Barca*. Ed. Ignacio Arellano y Juan Manuel Escudero. Madrid-Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert (Biblioteca Áurea Hispánica), 2001.
- Couderc, Christophe. «La comedia de enredo y su adaptación en Francia.» *La comedia de enredo. Actas de las XX Jornadas de teatro clásico Almagro, julio de 1997*. Ed. F. Pedraza y R. González Cañal. Almagro: Universidad de Castilla-La Mancha, 1998. 269-283.
- Covarrubias, Sebastian de. *Tesoro de la lengua castellana*. Ed. Ignacio Arellano y Rafael Zafra. Madrid: Iberoamericana, 2006.
- Cruikshank, Don W. «Comedia en Inglaterra.» *Diccionario de la Comedia del Siglo de Oro*. Ed. Frank P. Casa, Luciano García Lorenzo y Germán Vega García-Luengos. Madrid: Castalia, 2002. 61-63.
- Cueva, Juan de la. *Exemplar Poético*. Ed. José María Reyes Cano. Sevilla: Alfar, 1986.
- Daolmi Barberini, Davide. «Attorno a un dramma di Rospigliosi. Le migrazioni europee di un soggetto di cappa e spada.» *Musica e storia* 12.1 (aprile 2004): 103-145.
- Diccionario de Autoridades*. 3 vols. Madrid: Real Academia Española, 1979.
- Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua*. Madrid: Espasa Calpe, 1992.
- Díez Borque, J.M. *El teatro en el siglo XVII*. Madrid: Taurus (Colección *Historia Crítica de la Literatura Hispánica*), 1988.
- Ercilla, Alonso de. *La Araucana*. Ed. Isaiás Lerner. Madrid: Cátedra, 1993.
- Espinel, Vicente. *Vida del escudero Marcos de Obregón*. 2 vols. Madrid: Castalia, 1980.
- Fajardo, Juan Isidro. «Surtimiento de comedias, que se hallan en casa de los Herederos de Gabriel de León.» Madrid: Herederos de Gabriel León, 1700.
- Fernández de Avellaneda, Alonso. *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Ed. Luis Gómez Canseco. Madrid: Biblioteca Nueva, 2000.
- Fuente, Ricardo de la. «La pervivencia de la comedia áurea en la zarzuela.» *Cuadernos de Teatro Clásico* 5 (1990): 209-217.
- Gracián, Baltasar. *El Criticón, I, En la primavera de la niñez y en el estío de la juventud*. Ed. Pablo de Val. Madrid, 1658.

- Góngora, Luis de. *Obras poéticas*. 3. Ed. R. Foulché-Delbosc. New York: The Hispanic Society of America, 1921.
- Hartzenbusch, J. E. *Comedias de don Pedro Calderón de la Barca, colección más completa que todas las anteriores*. T. IV (BAE, 14), Madrid: M. Rivadeneyra, 1849.
- Harwell, Margherita. *Edizione, introduzione e note di «Le armi e gli amori», melodrama di Giulio Rospigliosi tratto dalla commedia di Calderón de la Barca «Los empeños de un acaso»* (tesis doctoral). Chicago: Universidad de Chicago, 1972.
- Huerta Calvo, J. y H. Urzáiz Tortajada. *Diccionario de personajes de Calderón*. Madrid: Editorial Pliegos, 2002.
- Iglesias Feijoo, L. «Calderón y el humor.» *Ayer y hoy de Calderón (Actas seleccionadas del Congreso Internacional celebrado en Ottawa del 4 al 8 de octubre del 2000)*. Ed. J. M^a. Ruano de la Haza y J. Pérez Magallón. Madrid: Castalia, 2002. 15-36.
- . «“Que hay mujeres tramoyeras”: La “matemática perfecta” de la comedia calderoniana», *La comedia de enredo. Actas de las XX Jornadas de teatro clásico Almagro, julio de 1997*. Eds. F. Pedraza, R. González Cañal. Almagro: Universidad de Castilla-La Mancha, 1998. 201-36.
- Joiner Gates, Eunice. «Proverbs in the plays of Calderón.» *The Romanic Review* 38 (Oct. 1947): 203-215.
- Jones, C. A. «Some ways of looking at Spanish Golden Age comedy.» *Homenaje a William L. Fichter, Estudios sobre el teatro antiguo hispánico y otros ensayos*. Ed. A. David Kossoff y José Amor Vázquez. Madrid: Castalia, 1971. 329-339.
- Julio, M. Teresa. «La ocultación en la comedia de enredo de Rojas Zorrilla.» *La comedia de enredo. Actas de las XX Jornadas de teatro clásico Almagro, julio de 1997*. Ed. F. Pedraza, R. González Cañal. Almagro: Universidad de Castilla-La Mancha, 1998. 237-253.
- Keniston, Hayward. *The Syntax of Castilian Prose*. Chicago: The University of Chicago Press, 1937.
- Lancaster, Henry Carrington. «Calderón, Boursault, and Ravenscroft.» *Modern Language Notes* 51.8 (Diciembre de 1936): 523-528.
- . «Still More about Calderón, Boursault, and Ravenscroft.» *Modern Language Notes* 62.6 (1947): 385-389.
- . «Footnote on Calderón, Ravenscroft, and Boursault.» *Modern Language Notes* 63.3 (marzo de 1948): 217-220.
- La vida y hechos de Estebanillo González, hombre de buen humor*. Ed. Antonio Carreira y Jesús Antonio Cid. Madrid: Cátedra, 1990.

La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades. Ed. Alberto Blecuá. Madrid: Castalia, 1974.

Llanos López, R. *Historia de la teoría de la comedia*. Madrid: Arco Libros (Colección Perspectivas), 2007.

Lobato, M^a. L. «Calderón, autor trágico.» *Estado actual de los estudios calderonianos*. Kassel: Festival de Almagro-Edición Reichenberger, 2000a. 61-98.

---. *Calderón, Teatro Cómico Breve*. Kassel: Edition Reichenberger, 1989.

---. «“Los pájaros en el viento forman abriles de plumas”: Naturaleza y función de las referencias a la primavera en el teatro de Calderón.» *Ronda, cortejo y galanteo en el teatro español del Siglo de Oro. Actas del I curso sobre teoría y práctica del teatro, organizado por el Aula Biblioteca Mira de Amescua y el Centro de Formación Continua, celebrado en Granada, 7-9 de noviembre, 2002*. Ed. Roberto Castilla Pérez. Granada: Universidad de Granada 2003. 87-112.

---. «Mecanismos cómicos en los entremeses de Calderón.» *Estudios sobre Calderón*. Ed. Javier Aparicio Maydeu. Vol. 2. Madrid: Itsmo, 2000b. 790-806. 2 vol.

López Pinciano, A. *Filosofía antigua poética*. Ed. A. Carballo Picazo. Vol. 3. Madrid: CSIC, 1953. 3 vol.

Maravall, José Antonio. *La cultura del Barroco*. Barcelona: Ariel, 2002.

Mason, T. R. A. «Los recursos cómicos de Calderón.» *Hacia Calderón, III Coloquio angloamericano, Londres, 1973*. Ed. H. Flasche. Berlín-Nueva York: W. De Gruyter, 1976. 99-109.

McKendrick, M. *El teatro en España (1490-1700)*. Ed. José J. de Olañeta. Trans. José Antonio Desmots. Palma de Mallorca: Edicions Vib, 2003.

Médel del Castillo, F. *Índice General Alfabético de Todos los Títulos de Comedias que se han escrito por Varios Autores, Antiguos, y Modernos. Y de los Autos Sacramentales y Alegóricos, assi de Don Pedro Calderón de la Barca, como de Otros Autores Clásicos*. [Madrid, en la Imprenta de Alfonso de Mora,] 1735. Rpt. [John M. Hill], *Revue Hispanique* 75 (1929): 144-369.

Mesonero Romanos, Ramón de. *El antiguo Madrid: Paseos históricos – anecdóticos por las calles y casas de esta villa*. Vol. 2. Madrid: Aribau y Cía, 1881. 2 vol.

Moll, J. «Comedias sueltas no identificadas.» *Repertorio de impresos españoles perdidos e imaginarios. Tomo I, [Recopilado por el] Departamento de Bibliografía de la Universidad Complutense de Madrid*. Madrid: Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas, Instituto Bibliográfico Hispánico, 1982. 289-329.

- Moreto, Agustín de. *El desdén, con el desdén*. Ed. Francisco Rico. 2ª ed. Madrid: Castalia, 1978. (1ª ed. 1971).
- . *El lindo don Diego*. Ed. Víctor García Ruiz. Madrid: Espasa Calpe, 1993.
- Navarro Durán, Rosa. «La dama tramoyera.» *Calderón, entre veras y burlas. Actas de las Segundas y Terceras Jornadas de Teatro Clásico de la Universidad de la Rioja, 7, 8 y 9 de abril de 1999 y 17, 18, 19 de mayo de 2000*. Ed. Julián Tomás Bravo Vega y Francisco Domínguez Matito. Logroño: Universidad de la Rioja, 2002. 189-204.
- Navarro González, A. *Calderón de la Barca: de lo trágico a lo grotesco*. Kassel: Universidad de Salamanca-Reichenberger, 1984.
- Neumeister, S. «La comedia de capa y espada, una cárcel artificial: *Peor está que estaba y Mejor está que estaba*, de Calderón.» *El mundo del teatro español en su Siglo de Oro: ensayos dedicados a John E. Varey*. Ed. J. M. Ruano de la Haza. Ottawa: Dovehouse Editions, 1989. 327-338.
- Parker, A. «Los amores y noviazgos clandestinos en el mundo dramático social de Calderón.» *Hacia Calderón. Coloquio Anglogermano (2nd: 1970: Hamburg)*. Ed. Hans Flasche. *Hamburger romanistische Studien. B. Ibero-americanische reihe Bd. 36; Calderoniana Bd. 7*. Berlín y Nueva York: Walter de Gruyter, 1973. 79-88.
- . «Hacia una definición de la tragedia calderoniana.» *Calderón y la crítica: Historia y Antología*. Eds. Manuel Durán y Roberto González Echevarría. Madrid: Gredos (Biblioteca Románica Hispánica), 1976. 359-387.
- . «Sobre *No hay cosa como callar* y *El médico de su honra*.» *Estudios sobre Calderón*. Ed. Javier Aparicio Maydeu. Vol 2. Madrid: Itsmo, 2000. 275-326. 2 vol.
- Parr, James A. «Tragedia y Comedia en el siglo XVII español: antiguos y modernos.» *El mundo del teatro español en su Siglo de Oro: ensayos dedicados a John E. Varey*. Ed. José María Ruano de la Haza. Ottawa: Dovehouse Editions, 1989.
- Pastorfido, M. *Los empeños de un acaso. Comedia en cinco actos y en verso (imitación del Teatro Antiguo)*. Madrid: Imprenta de José Rodríguez, 1855.
- Pavesio, M. «Due comedias spagnole in Francia: *Los empeños de un acaso* e *Casa con dos puertas*». *Spagna e dintorni, Commedia Aurea Spagnola e Pubblico Italiano*. Ed. M. G. Profeti. Vol. 4. Firenze: Alinea Editrice, 2000. 203-264. 4 vol.
- Pedraza, F. *Calderón. Vida y teatro*. Madrid: Alianza Editorial, 2000.
- Profeti, M. G. «“Armi” ed “amori”: La fortuna italiana di *Los empeños de un acaso*.» *Estudios sobre Calderón y el teatro de la Edad de Oro; homenaje a Kurt y Roswitha Reichenberger*. Coord. Alberto Porqueras Mayo, José Carlos de Torres Martínez, Francisco Mundi Pedret (dir.). Barcelona: PPU (Estudios 9), 1989. 299-322.
- . «Condesación y desplazamiento: la comicidad y los géneros menores en el teatro del Siglo de Oro.» *Los géneros menores en el teatro español del siglo de oro (Jornadas de Almagro*

- 1987). Ed. L. García Lorenzo. Madrid: Instituto Nacional de Artes Escénicas y de Música, Ministerio de Cultura, 1988. 33-46.
- . *Per una bibliografia di J. Pérez de Montalbán*. Verona: Università degli studi di Padova, Istituto di lingue e letterature straniere di Verona, 1976.
- . «Los empeños de un acaso de Pedro Calderón, *Los empeños que se ofrecen* de Juan Pérez de Montalbán.» *Calderón: Actas del Congreso internacional sobre Calderón y el teatro español del Siglo de Oro*. Ed. Luciano García Lorenzo. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1983. 249-54.
- . «El triunfo del deseo en la comedia de capa y espada de Calderón.» *Deseo, sexualidad y afectos en la obra de Calderón. Duodécimo Coloquio Anglogermánico sobre Calderón: Leipzig, 14-18 de julio de 1999*. Ed. Manfred Tietz. (*Archivum Calderonianum* 9). Stuttgart: Franz Steiner, 2001. 151-166.
- Quevedo, Francisco de. *Poesía original completa*. Ed. José Manuel Blécula. Barcelona: Planeta, 1981.
- . *Historia de la vida del Buscón*. Ed. Victoriano Roncero López. Madrid: Biblioteca Nueva, 1999.
- Quiñones de Benavente, Luis. *Entremeses completos I. Jocoseria*. Eds. I. Arellano et al. Madrid: Iberoamericana, 2001.
- Regalado, Antonio. «Sobre el feminismo de Calderón.» *Estudios sobre Calderón*. Ed. Javier Aparicio Maydeu. Vol 1. Madrid: Itsmo, 2000. 71-96. 2 vol.
- Reichenberger, Kurt y Roswitha. *Bibliographisches Handbuck der Calderón-Forschung / Manual Bibliográfico Calderoniano*. 4 vol. Kassel: Verlag Thiele & Schwarz, 1979.
- . «Problemas de cronología. Fechas de redacción de las obras calderonianas.» *Calderón: Actas del Congreso internacional sobre Calderón y el teatro español del Siglo de Oro*. Madrid: 1983. 255-263.
- Rey Hazas, Antonio, y Florencio Sevilla Arroyo, eds. *Pedro Calderón de la Barca: La dama duende; Casa con dos puertas, mala es de guardar*. Barcelona: Planeta, 1989.
- Rodríguez Cuadros, E. *Calderón*. Madrid: Síntesis S.A., 2002.
- . *Entremeses, jácaras y mojigangas de Calderón*. Ed. E. Rodríguez y A. Tordera. Madrid: Castalia, 1982.
- Rojas Zorrilla, Francisco. *Del rey abajo, ninguno*. Ed. Jean Testas. Madrid: Castalia, 1971.
- Romera Castillo, José, ed. *Pedro Calderón de la Barca: Casa con dos puertas, mala es de guardar; El galán fantasma*. Barcelona: Plaza & Janés (Biblioteca Crítica de Autores Españoles 19), 1984.
- Romero Ferrer, Alberto. *Antología del Género Chico*. Madrid: Cátedra, 2005.

- Roncero López, V. *De bufones y pícaros: La risa en la novela picaresca*. Pamplona: Iberoamericana-Vervuert, 2010.
- . «El humor y la risa en las preceptivas de los Siglos de Oro.» *Demócrito Áureo: los códigos de la risa en el Siglo de Oro*. Ed. Ignacio Arellano y Victoriano Roncero López. Sevilla: Renacimiento Iluminaciones, 2006. 285-328.
- Roso Díaz, José. «Las palabras del enredo. El léxico del engaño en la obra dramática de Lope de Vega.» *La comedia de enredo. Actas de las XX Jornadas de teatro clásico Almagro, julio de 1997*. Ed. F. Pedraza, R. González Cañal. Almagro: Universidad de Castilla-La Mancha, 1998. 97-108.
- Ruano de la Haza, J. M^a. «La comedia y lo cómico.» *Del horror a la risa. Los géneros dramáticos clásicos. Homenaje a Christiane Faliu-Lacourt*. Ed. I. Arellano, V. García Ruiz y M. Vitse. Kassel: Reichenberger, 1994. 269-287.
- Ruiz Ramón, F. *Calderón, nuestro contemporáneo*. Madrid: Castalia, 2000a.
- . *Historia del teatro español desde sus orígenes hasta 1900*. Madrid: Cátedra, 2000b.
- Rundle, James Urvin. «More about Calderón, Boursault, and Ravenscroft.» *Modern Language Notes* 62.6 (june 1947): 382-384.
- Salvá y Mallen, Pedro. *Catálogo de la biblioteca de Salvá*. Vol. 1. [Valencia: Imprenta de Ferrer de Orga,] 1872. Rpt. Barcelona: Porter Libros, 1963. 2 vol.
- Tirso de Molina. *El bandolero*. Ed. André Nouguét. Madrid: Castalia, 1979.
- . *El pretendiente al revés y Del enemigo, el primer consejo (dos comedias palatinas)*. Ed. Eva Galar Irurre. Madrid – Pamplona: Revista Estudios -GRISO, 2005.
- Urzáiz Tortajada, H. *Catálogo de autores teatrales del siglo XVII*. Madrid: Fundación Universitaria Española (Colección *Investigaciones Bibliográficas sobre Autores Españoles* 5), 2002. 2 vol.
- Valbuena Briones, A. *La dama duende* (de Calderón de la Barca). Ed. A. Valbuena Briones. 18^a ed. Madrid: Cátedra, 2007. (1^a ed. 1976).
- Varey, John E. «*Casa con dos puertas: hacia una definición del enfoque calderoniano de lo cómico*.» *Estudios sobre Calderón*. Ed. Javier Aparicio Maydeu. Vol. 2. Madrid: Itsmo, 2000. 252-271. 2 vol.
- Vega Carpio, Lope de. *La arcadia*. Ed. Edwin S. Morby. Madrid: Castalia, 1975.
- . *Arte nuevo de hacer comedias [en este tiempo]*. Ed. Enrique García Santo-Tomás. Madrid: Cátedra, 2006.
- . *El caballero de Olmedo*. Eds. Ignacio Arellano y Juan Manuel Escudero. Madrid: Espasa Calpe, 1998.
- . *El perro del hortelano. El castigo sin venganza*. Ed. A. David Kossoff. Madrid: Castalia, 1970.

- . *Poesías castellanas completas*. Ed. Consuello Burell. Madrid: Cátedra, 1977.
- . *Servir a señor discreto*. Ed. Frida Weber de Kurlat. Madrid: Castalia, 1975.
- Vega Ramos, María José. *La formación de la teoría de la comedia: Francesco Robortello*. Cáceres: Universidad de Extremadura, 1997.
- Vitse, M. *Éléments pour une théorie du théâtre espagnol du XVII siècle*. Toulouse: Presses Universitaires du Mirail, 1990.
- Wardropper, B. W. «El problema de la responsabilidad en la comedia de capa y espada de Calderón.» *Actas del Segundo Congreso Internacional de Hispanistas. Celebrado en Nijmegen del 20 al 25 de agosto de 1965*. Ed. J. Sánchez Romeralo y N. Poulussen. Nijmegen, Holland: Instituto Español de la Universidad de Nimega, 1967. 689-94.
- . «Poesía y drama en *El médico de su honra* de Calderón.» *Calderón y la crítica: Historia y Antología*. Eds. Manuel Durán y Roberto González Echevarría. Madrid: Gredos (Biblioteca Románica Hispánica), 1976. 582-597.
- Wilson, E. M. «An early list of Calderón's "Comedias".» *Modern Philology* 60.2 (Nov. 1962): Chicago University. 95-102.
- Wilson E. M., y D. Moir. *Historia de la Literatura Española 3. Siglo de Oro: Teatro*. Barcelona: Ariel, 1974.
- Wooldridge, John B. «El encabalgamiento en Calderón: rasgo determinativo de su estilo.» *Calderón: Actas del Congreso Internacional sobre Calderón y el Teatro Español del Siglo de Oro, Madrid, 8-13 de junio de 1981*. Ed. Luciano García Lorenzo. Vol. 2. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto Miguel de Cervantes, Anejos de la Revista *Segismundo*, 1983. 1221-1230. 3 vol.
- Zugasti Miguel. «Del enredo y teatro: algunas nociones teóricas y su aplicación a la obra de Tirso de Molina.» *La comedia de enredo. Actas de las XX Jornadas de teatro clásico Almagro, julio de 1997*, Ed. F. Pedraza, R. González Cañal. Almagro: Universidad de Castilla-La Mancha, 1998. 109-141.