

PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA

La banda y la flor

EDICIÓN CRÍTICA DE
JÉSSICA CASTRO RIVAS

Universidad de Navarra • Iberoamericana • Vervuert • 2015

Con el patrocinio de TC-12, en el marco del Programa
Consolider-Ingenio 2010, CSD2009-00033, del Plan Nacional de
Investigación Científica, Desarrollo e Innovación Tecnológica.

TC/12



Universidad de Chile
Facultad de Filosofía y Humanidades

Esta edición forma parte del proyecto «Secrets and Secrecy in Calderón's Comedies and in Spanish Golden Age Culture; including a Critical Edition of *El secreto a voces*» financiado por el Austrian Science Fund (P 24903-G23) y el Anniversary Fund del Oesterreichische Nationalbank (14725).

Reservados todos los derechos.

© Iberoamericana, 2015
Amor de Dios, 1 – E-28014 Madrid
Tel.: +34 91 429 35 22
Fax: +34 91 429 53 97
info@iberoamericanalibros.com
www.ibero-america.net

© Vervuert, 2015
Elisabethenstr. 3-9 – D-60594 Frankfurt am Main
Tel.: +49 69 597 46 17
Fax: +49 69 597 87 43
info@iberoamericanalibros.com
www.ibero-america.net

ISBN (Iberoamericana)
ISBN (Vervuert)

Depósito Legal:

Cubierta: Carlos Zamora
Impreso en España

Este libro está impreso íntegramente en papel ecológico sin cloro.



LA BANDA Y LA FLOR
COMEDIA FAMOSA
DE DON PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA



LA BANDA Y LA FLOR
COMEDIA FAMOSA
DE DON PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA

HABLAN EN ELLA LAS PERSONAS SIGUIENTES:

ENRIQUE
PONLEVÍ
EL DUQUE DE FLORENCIA
OTAVIO
FABIO, VIEJO
LÍSIDA, DAMA
CLORI, DAMA
NISE
CELIA
MÚSICOS

JORNADA PRIMERA

Salen Enrique y Ponleví, vestidos de camino.

PONLEVÍ ¡Qué alegre cosa es volver,
después de una gran partida,
a ver la patria!

Ponleví: el nombre del criado es una referencia humorística característica de los criados y que remite a una «forma especial que se dio a los zapatos y chapines, según moda traída de Francia. El tacón era de madera, muy alto, inclinado hacia adelante y con disminución progresiva por su parte semicircular, desde su arranque hacia abajo» (DRAE). Comp. Calderón, *Las manos blancas no ofenden*, vv. 2121-2123: «Para que cortar quisiera / la suela de un ponleví, / que dar paso no me deja».

v. 1 acot. *de camino*: «se dice del traje y avíos que suelen usar los que van de viaje» (DRAE).

ENRIQUE	En mi vida tuve tan grande placer.	
PONLEVÍ	Ni yo tan grande pesar, pues después de tanta ausencia hoy a vista de Florencia nos quedamos, sin llegar a saber lo que hay de nuevo.	5
ENRIQUE	Pues por no saberlo yo quise detenerme.	10
PONLEVÍ	No culpo el gusto ni le apruebo, que ello hay tanto que temer, y es dama tan mal segura doña Ausencia, que es cordura el no llegarlo a saber; mas porque en cosas tan graves hables conmigo, sabrás que sé el estado en que estás.	15
ENRIQUE	Pues escucha lo que sabes. Yo miré a Lísida bella, de Clori hermana, es verdad.	20
PONLEVÍ	Ya sé que tu voluntad vive solamente en ella.	

v. 15 *doña Ausencia*: Ponleví personifica a la ausencia, otorgándole tratamiento de *dama mal segura*, es decir, de inestable, variable y frágil. Esto se debe a que los sucesos ocurridos luego de la estancia de Enrique fuera de Florencia constituyen toda una sorpresa para ellos.

v. 17+ E añade a continuación de este verso: «No sino que yo he temido, / como en efeto quien viene / de pleitos, y no conviene / entrar sino muy lúcido, / y así esperar quiero aquí / que muera la luz del día: / y a Duque esto solo podía / ser disculpa para ti: / otra pena, otro cuydado / tan cobarde me ha traído, / que casi casi he sentido / auer agora llegado / a Florencia. PONLEVI Quanto va / que de ese cuidado es / la causa Lísida? ENRIQUE Pues / quien podía serlo? PONLEVI Ya / que a vista estamos, señor, / del peligro, y ya que vemos / al enemigo, trazemos / las defensas de tu amor; / y porque a cosas tan graves / hables conmigo, sabrás / que se el estado en que estás».

ni menos pudiendo hacer
 con otra finezas (pues,
 viendo que estaba su hermana
 declarada, fuera vana 55
 mi esperanza), de cortés
 o cobarde dividido,
 ciego, triste y mal premiado,
 de Lísida enamorado,
 de Clori favorecido, 60
 a una miro, a otra quiero,
 a una sirvo, a otra adoro,
 a una sigo, a otra enamoro,
 a una busco y a otra espero;
 y así, partido el placer 65
 en dos y entero el pesar,
 ni a Lísida sé olvidar,
 ni a Clori puedo querer.

PONLEVÍ Poco cuidado, por Dios,
 a mí ese lance me diera. 70

ENRIQUE Pues ¿qué hicieras tú?

PONLEVÍ ¿Qué hiciera?
 Enamorara a las dos;
 y si Lísida me amara,
 por Lísida me muriera;
 si Clori me aborreciera, 75
 al punto a Clori olvidara,
 porque no puede tener
 más mérito, fama o nombre

v. 57 o *cobarde dividido*: PE1 lee «o de cobarde diuidido», que hace el verso largo; enmiendo con VT.

v. 68 *puedo*: PE1 lee «pudo», que no hace sentido, pues se refiere a la tercera persona del pretérito perfecto simple del modo indicativo y el verso exige la primera persona singular del tiempo presente; enmiendo con PE2 y VT.

v. 71 *hiciera*: PE1 lee «hizera», errata que enmiendo.

v. 76+ E añade a continuación de este verso: «Tratame de amor, y olvido, / de fauor y de desden, / si a vna amara, a otra tambien; / fuera de que si has temido / que porque te favorece / Clori, Lisida en tu daño / te desprecie, ha sido engaño / que disculpa no merece».

con una mujer un hombre
que quererle otra mujer. 80

Salen Lísida, Clori, Nise y Celia con mantos.

CLORI ¡Qué apacible el campo está,
corte de plantas y flores!

LÍSIDA Con reflejos y colores
diversos objetos da
el mayo florido ya 85
a la vista.

ENRIQUE *Aguarda, espera. A Ponleví.*

CLORI No pudo esta verde esfera
estar al amanecer
más hermosa que al caer
del sol se muestra.

NISE ¿Pues fuera 90
en ningún tiempo mejor
hora de gozarla?

CLORI Sí,
que siempre la aurora vi
dar ese triunfo, ese honor.

NISE Es, prima, engaño, es error 95
que ella se corone, pues
la reina del campo es
la noche.

v. 80 acot. *con mantos*: «Ropa suelta, a modo de capa, que llevaban las mujeres sobre el vestido, y con la cual se cubrían de pies a cabeza» (*DRAE*).

v. 87 *verde esfera*: «llamamos esfera todos los orbes celestes y los elementales, como la esfera del fuego, etc.» (Cov.); «De ahí el sentido frecuente de ‘región, lugar, habitación’ (imagen que procede de la concepción de Tolomeo sobre el Universo, al que creía formado por una serie de esferas concéntricas en las que giraban los cuerpos celestes)» (*DASC*). Aquí se alude a un lugar específico: el campo. Comp. Calderón, *El cordero de Isaias*, vv. 1441-1442: «En la siempre verde esfera / de aqueste florido prado»; *La señora y la criada*, p. 842: «En esta verde esfera, / donde hermosa tejió la primavera».

vv. 96-97 *reina del campo es / la noche*: Nise proclama su preferencia por la noche, en contraposición a Clori, quien prefiere la aurora. A continuación, Enrique realiza una larga defensa de las bondades de la aurora por sobre la noche.

ENRIQUE	<p>No hagáis, señora, ese desprecio al aurora, que es dama, y soy muy cortés, 100 y no dejaré agraviar una hermosa a quien deben todo cuanto aliento beben el clavel, jazmín y azar. Su luz, deidad singular, 105 es breve imperio del día, de los campos alegría, pulimento de las flores, estación de los amores, de las aves armonía: 110 ved si es justo que ofendáis tal perfección.</p>
CLORI	<p>(¡Ay de mí! ¿Enrique no es este? Sí.)</p>
LÍSIDA	<p>(Ojos, ¿qué es lo que miráis? Enrique es; pero si estáis 115 imposibles, ¿para qué me matáis? Muera mi fe a manos de un ciego dios.)</p>

v. 102 *una hermosa*: se debe evitar la sinalefa para obtener la medida correcta del octosílabo; otra posibilidad sería enmendar a «hermosura», como hacen PE2,VT y otros testimonios.

v. 104 *azar*: ‘azar’, reducción silábica que permite la correcta medida del verso. Tanto las menciones del azahar como del clavel, el jazmín y la rosa son usuales en las obras calderonianas. Comp. Calderón, *El postrer duelo de España*, p. 43: «Y aunque azar, rosa, clavel / y jazmín ve, se aficiona / a una morada violeta, / por ser de amor color propia». Para el significado e importancia de las flores ver Gallego, 1991.

v. 118 *ciego dios*: «en la iconología de Cupido, dios pagano del amor, se representaba con una venda en los ojos para significar la ceguera de los amantes. Pérez de Moya, *Filosofía secreta*, I, lib. 2, p. 251: “Trae Cupido [...] una venda de paño; esto es por significar que Cupido no ve [...] Tales son los amadores [...] que tienen los ojos tapados y que no ven”» (*Repertorio*). También se ve representado en el emblema de Alciato *La fuerza del Amor*, en donde «Cupido de pie sostiene su arco y flechas rotos bajo una lluvia de fuego», y a propósito del cual se comenta: «Es tan grande la fuerza del amor, que es más violento que el rayo, y así es insuperable y invencible, y tiene derecho sobre los mismos dioses». Bernat, 1999, p. 268.

CLORI	(Habla tú porque a las dos no nos conozcan.)	
NISE	(Sí haré.)	120
	Don Quijote de la aurora, ¿qué me importa que al albor beba una y otra flor las lágrimas que ella llora? ¿Qué importa el saber que dora	125
	montes, ni el ver que derrama perlas que la tierra ama y después el sol enjuga, si dama, en fin, que madruga no debe de ser muy dama?	130
ENRIQUE	Madrugar entre las bellas selvas, llenas de colores,	

v. 121 *Don Quijote de la aurora*: Nise se dirige a Enrique con este epíteto para equiparar la defensa que este ha hecho de la aurora con lo realizado por don Quijote en defensa de los pobres y menesterosos. Las menciones de don Quijote en el teatro áureo son muy frecuentes desde fechas cercanas a la publicación del *Quijote*, una muestra de ello son las obras *Entremés famoso de los invencibles hechos de don Quijote de la Mancha* de Francisco de Ávila (1617); *Don Quijote de la Mancha* (1618) y *El curioso impertinente* (1618) de Guillén de Castro; *La fingida Arcadia* (1634) de Tirso de Molina; *Don Gil de la Mancha*, atribuida a Lope de Vega y a Rojas Zorrilla; entre otras. Ver Pérez Capo, 1947; García Martín, 1980; Jurado Santos, 2005. Para las huellas de Cervantes en Calderón ver también Arellano, 1999b.

v. 124 *lágrimas*: *lágrimas de la aurora* «llaman los poetas al rocío de la mañana, porque sobre las hierbas parece lágrimas» (*Aut*).

v. 127 *perlas*: «Por traslación se llama lo que se le parece en la figura, claridad o transparencia, como las lágrimas, las gotas de agua» (*Aut*). En este caso, *perlas* se asocia con las *lágrimas* del v. 124, en la medida en que ambas son efectos de la aurora: las lágrimas como rocío de la mañana y las perlas como gotas de agua que riegan la tierra. La asociación entre aurora, lágrimas y perlas es usada en otras ocasiones por Calderón, por ejemplo en *Con quien vengo vengo*, p. 1155: «porque las perlas se hacen / de lágrimas de la aurora»; *Amar después de la muerte*, vv. 1377-1379: «Esta una sarta de perlas, / de quien duda quien ignora / que las llorara el aurora».

vv. 129-130 *dama ... no debe de ser muy dama*: se refiere a la aurora. *Ser muy dama* es un «modo de hablar con que se explica ser una mujer melindrosa, delicada de gusto y poco contentadiza» (*Aut*), en este caso, se dice que la aurora, al levantarse muy temprano, no estaría siendo delicada como debe ser una dama.

	cambiando tropas de flores por ejércitos de estrellas, no es desaire si entre ellas	135
	busca su amante pastor; y el madrugar, en rigor, gala es de fe verdadera, pues que menos dama fuera si durmiera con amor.	140
NISE	Pues madrugue enhorabuena buscando al albor primero sus amores, que yo quiero con más gusto y menos pena gozar en tarde serena	145
	los míos, sin desvelar mis sentidos ni envidiar las auroras, porque en fin se hizo para gente ruin la fiesta del madrugar.	150

Ruido dentro.

Pero ¿qué es este rumor?

vv. 133-134 *tropas de flores ... ejércitos de estrellas*: las flores y las estrellas eran «metáfora tópica en el Siglo de Oro 'las flores son las estrellas del cielo y las estrellas flores de la tierra'» (*Repertorio*). *Tropas y ejércitos*, en tanto, pertenecen al mismo campo semántico que, en este caso, se refiere a una multitud o muchedumbre de elementos, pero «Vale también junta de mucha gente unida y acuatillada entre sí para algún fin» (*Aut*). Denota, por consiguiente, a la unión de los representantes del campo (las flores) y del cielo (las estrellas). En otras ocasiones, las estrellas son identificadas con el campo y las flores como luz del cielo: *El día mayor de los días*, vv. 960-965: «y no enriquece el campo su rocío / lo que al Cielo lloroso un albedrío, / cuanto va de esmaltar las flores bellas / a enriquecer la luz de las estrellas, / siendo en sus permutados esplendores / del campo estrellas y del cielo flores». Calderón también alude a las *tropas de estrellas*: *La segunda esposa*, vv. 1233-1234: «por negros campos de vidrio, / las tropas de las estrellas»; *El cubo de la Almudena*, vv. 113-115: «corriendo / por páramos cristalinos, / las tropas de las estrellas» (*Repertorio*).

vv. 135-136 *no es desaire si entre ellas / busca su amante pastor*: estos versos hacen referencia a un tipo de canción lírica tradicional, las alboradas, «composición poética o musical destinada a cantar la mañana» (*DRAE*), en las cuales «la mujer espera al amigo para tener su encuentro amoroso al clarear la mañana, al alba» (Díez R. y Díez Taboada, 2005, p. 41). En este caso, madrugar y elegir las estrellas en lugar de las flores, no es una ofensa, pues al alba encontrará Enrique a su amor.

CELIA	La carroza viene allí del Duque.	
ENRIQUE	¿Del Duque?	
CELIA	Sí.	
CLORI	Pues tomar será mejor la nuestra; quedaos, señor, y perdonad.	155
LÍSIDA	¿Por qué ha sido la prisa?	
CLORI	Porque ha venido siguiéndome, y no me vea, si es que esta ocasión desea.	
ENRIQUE	Ya que yo acaso he tenido la ocasión que él procuró, en lo que serviros puedo es en quitaros el miedo que su venida os causó; pues saliendo al paso yo, con mi venida podré divertirle así, porque en tanto tomar podáis vuestra carroza y os vais.	160 165
CLORI	Ese gusto os pagaré con esta banda que os doy de albricias desta venida, que es rescate de mi vida.	170

Dale una banda azul.

v. 158 *y no me vea*: 'y deseo que no me vea'.

v. 160 *acaso*: «Vale lo mismo que sin pensar, y sin esperarlo ni imaginarse» (*Aut*).

v. 167 *divertirle*: 'entretener al Duque'.

v. 169 *vais*: 'vayáis', subjuntivo etimológico. Lo mismo en v. 195.

v. 173 acot. *banda azul*: la *banda* es un adorno utilizado como signo distintivo o de pertenencia, hecho de diferentes materiales y colores, y que en el ámbito militar «sirve también de divisa para conocer de qué nación es el que la trae» (*Aut*). El color azul, en tanto, simboliza los celos que caracterizan el actuar de Clori durante toda la obra. Para mayor información acerca del simbolismo de los colores en el Barroco, ver Kenyon,

LÍSIDA	No me sigáis, si ofenderme no queréis.	
	<i>Vase Lísida.</i>	
ENRIQUE	En más dudas me ponéis cuando más claro me habláis.	
PONLEVÍ	Deteneos vos, no os vais. <i>A Celia.</i>	195
ENRIQUE	Mientras salgo a detener al Duque, intenta saber quién son.	
	<i>Vase.</i>	
PONLEVÍ	Si aquesta tapada por una parte es criada como por otra mujer, haz cuenta que lo he sabido.	200
CELIA	Pierda, galán, de eso miedo, que, criada y mujer, puedo dar liciones a un marido de callado y de sufrido.	205

v. 197a *quién son*: *quién* con valor de ‘quienes’, usual en la lengua clásica.

v. 199 *criada*: tenían fama de parlanchinas. Quiere decir que su condición de criada la determina a contar todo. Ver vv. 229-230.

vv. 204-205 *dar liciones a un marido / de callado y de sufrido*: *liciones*, forma con reducción de la grafía culta; ‘marido consentidor’. El arquetipo de marido cornudo o maridillo es constante en los entremeses y en la poesía satírico burlesca, cuyos rasgos definitorios son el fingirse ciego, sordo y mudo frente a los constantes engaños de su mujer, siempre a cambio de que esta le otorgue comida y vestido. Algunos ejemplos de estos maridillos aparecen en las dos partes de *Diego Moreno* de Quevedo y sus opúsculos *Vida de la Corte* y *El siglo del cuerno*, además de un gran número de sonetos del mismo autor. Ver Arellano, 2003, pp. 66-69. Existe una amplia bibliografía acerca de este y otros motivos provenientes de los entremeses y la poesía satírico burlesca, ver por ejemplo Asensio, 1971; Huerta Calvo, 2001 y Arellano, 2008, entre otros.

PONLEVÍ ¡Qué civil es el conceto!
mas puesto que San Secreto
nunca es fiesta de guardar,
empiézale a trabajar:
dime quién son, en efeto, 210
y toma...

CELIA ¡Gran tentación!

PONLEVÍ ... porque prosigas mi intento...

CELIA ¿Qué he de tomar?

PONLEVÍ Toma aliento
para hacer la relación.

CELIA ¡Buena alhaja!

PONLEVÍ Tales son 215
todas cuantas suelo dar.

CELIA Pues digo, si he de tomar
el aliento, que ha de ser...

PONLEVÍ ¿Para qué?

CELIA ... para correr.

v. 206 *civil*: «en su recto significado vale sociable, urbano, cortés [...]; pero en este sentido no tiene uso, y solamente se dice del que es desestimable, mezquino, ruin y de baja condición y procederes» (*Aut*); *conceto*: PE1 lee «concepto», pero la rima consonante con *secreto* y *efeto* exige que sea *conceto*.

vv. 207-208 *San Secreto / nunca es fiesta de guardar*: Arellano, en su edición a *No hay burlas con el amor*, sostiene que este juego de palabras es «tópico de los criados y criadas de la comedia, uno de cuyos rasgos principales es la charlatanería e indiscreción» (p. 319). Comp. Calderón, *No hay burlas con el amor*, vv. 1893-1896: «Dile pues; / que aunque siempre en mi lugar / San Secreto esclarecido / día de trabajo ha sido, / le quiero canonizar / y hacer fiesta de guardar»; *Nadie fie su secreto*, pp. 115-116: «Santo llaman al callar / su secreto el que es discreto; / mas por Dios que San Secreto / ya no es fiesta de guardar»; *El astrólogo fingido*, p. 842: «No te lo puedo decir / y por decirlo reviento, / que, aunque el secreto sea santo, / yo no guardo a San Secreto»; *El hombre pobre todo es trazas*, p. 704 : «porque, aunque es santo, prometo, / el secreto singular, / yo nunca pude guardar / la fiesta de San Secreto».

vv. 211-213 *toma* ... ¡Gran tentación! ... toma aliento: Celia piensa que Ponleví le va a ofrecer algunas joyas a cambio de que revele la identidad de las damas tapadas; sin embargo el criado juega con la reticencia e introduce al final un chiste.

v. 217 *si he de tomar*: PE1 lee «si de tomar», que no hace sentido al omitir el verbo auxiliar; enmiendo con PE2 y VT.

Vase Celia.

PONLEVÍ	¡Oh, criada del Paular! Fuese huyendo como un rayo; diré, pues me deja en calma, tenedla, cielos, que me lleva el alma. Mas por la fe de lacayo, y por la vida del bayo, que ha de hacer la relación. El Duque y Enrique son; voy a seguir la tapada, que al fin secreto y criada implican contradición.	220 225 230
---------	--	---

Vase Ponleví y salen el Duque, Enrique, Otavio y gente.

ENRIQUE	Otra vez me da a besar tu mano.	
DUQUE	Y otra vez seas, Enrique, muy bienvenido.	
ENRIQUE	Quien con tanto aumento llega de honor, señor, a tus plantas,	235

v. 220 *criada del Paular*: se refiere a un monasterio de la orden de los cartujos, ubicado en Rascafría, en la provincia de Madrid, caracterizados por su austeridad y voto de silencio. La criada no quiere revelar el secreto de las damas, por ello Ponleví le da este epíteto. Comp. Calderón, *La señora y la criada*, p. 853: «LISARDO: Nadie diga palabra, / o le meterán, si hablare, / en el cuerpo cuatro balas. / PEROTE: Marido so del Paular, / y aun más, que el paular me falta».

v. 222 *pues me deja*: PE1 lee «pues deja», que hace el verso corto; enmiendo con la lectura de los demás testimonios; *en calma*: ‘en angustia’. Comp. Lope de Vega, *Servir a buenos*, en *Obras de Lope de Vega XIII*, p. 600: «Lo mismo quiero hacer yo / para ganar mayor palma, / puesto que me deja en calma / perderte y ser mi homicida, / pues a quien me dio la vida, / no le doy menos que el alma».

v. 223 *tenedla, cielos, que me lleva el alma*: el *Entremés del marido pantasma* de Quevedo presenta unos versos muy similares a este, aunque con una pequeña diferencia: en donde Calderón dice *lleva*, el entremés señala *yerna*, relacionado con el casamiento, el suegro y la suegra del contexto general del texto. Ver Arellano y García Valdés, 1997.

vv. 224–225 *por la fe de lacayo, / y por la vida del bayo*: Ponleví asegura en nombre de *la fe de lacayo* y de *la vida del bayo*, que conseguirá que Celia revele la identidad de las tapadas. Sin embargo, ni el *lacayo* (sirviente) ni *el bayo* (caballo) revisten mayor importancia, por lo que su afirmación cobra tintes humorísticos, propios de su condición.

v. 231 *me da*: ‘dame’.

	aplausos la jura excelsa del Primero Baltasar, Príncipe Infante, que sea hijo del alba y el sol, rayo de luz y belleza. Y pues para los negocios a que partiste no es esta ocasión, y yo he perdido la que me trajo a estas selvas buscando una dama, quiero, Enrique, que me diviertas el disgusto de no hallarla.	265 270 275
ENRIQUE	Escúcheme vuestra Alteza. De aquel venturoso día en que la romana Iglesia de la Transfiguración la jura de Dios celebra llamando a Cortes al cielo,	 280

v. 264 *jura excelsa*: «el acto solemne en que los estados y ciudades del reino admiten algún príncipe por su soberano y juran mantenerle por tal» (*Aut*).

vv. 265-266 *del Primero Baltasar*, / *Príncipe Infante*: Baltasar Carlos es el primogénito del rey Felipe IV y de su primera esposa Isabel de Borbón, heredero de la corona española.

v. 267 *hijo del alba y el sol*: el *sol* simboliza la divinidad manifestada en la majestad de Felipe IV, acompañada del resplandor que caracteriza al alba, es decir, a la reina.

v. 274 *diviertas*: *divertir* vale 'distraer', «Salirse uno del propósito en que va hablando, o dejar los negocios y, por descansar, ocuparse en alguna cosa de contento» (Cov.).

v. 276 *Alteza*: PE1 lee «Alteze», errata que enmiendo; *Escúcheme vuestra Alteza*: con este verso se da inicio a la relación sobre la ceremonia de la jura del príncipe Baltasar Carlos. La petición de atención que denota era usual en este tipo de textos, pues lo que se dirá a continuación «resultará de importancia para lo que sucede en ese momento en el escenario». Ver Cortés Hernández, 2008.

v. 279 *Transfiguración*: «por antonomasia se entiende la de nuestro señor Jesucristo, que fue (según la opinión más común) en el monte Tabor, cuando en presencia de san Pedro, san Juan y Santiago se ostentó glorioso en medio de Moisés y Elías» (*Aut*). La jura se celebra el día de la Transfiguración, por lo que se identifica a Dios con Felipe IV y a Jesucristo con Baltasar Carlos, en la medida en que «en la Transfiguración suena la voz de Dios Padre que identifica a su Hijo amado, hace reconocimiento de su divinidad, como sucede, *mutatis mutandis*, en la jura del príncipe» (Arellano y Roncero, 2001, p. 53).

v. 281 *al cielo*: PE1 lee «el cielo», pero en este caso el sujeto que está llamando es el ya explícito *romana Iglesia*; enmiendo con VT y E.

fue rasgo y sombra pequeña
 la jura de Baltasar.
 Mas si son en la fe nuestra
 dioses humanos los reyes, 285
 no poco misterio enseña
 que el día que a Dios el cielo
 jure, a Baltasar la tierra.
 Este, pues, día felice,
 de pardas sombras cubierta 290
 el alba salió, y la aurora
 embozada en nubes densas:
 no le dio ventana al sol
 ni los luceros apenas
 indicios de su hermosura. 295
 Y aunque otras veces pudiera
 atribuirse a accidente
 del tiempo esta parda ausencia,
 no fue accidente este día,
 sino precisa obediencia. 300
 Haz paréntesis aquí
 la causa, pues será fuerza
 que antes que acabe el discurso
 al paréntesis me vuelva.
 En el real templo de aquel 305
 Doctor Cardenal que ostenta

v. 282 *rasgo y sombra pequeña*: *rasgo* es «expresión feliz; afecto o pensamiento expresado con viveza, propiedad y hermosura» (*DRAE*); *sombra*: en el sentido de ‘evocación’. La jura del príncipe intenta emular con la misma belleza y propiedad el episodio de la Transfiguración.

v. 289 *felice*: forma arcaizante con *-e* paragógica.

v. 290 *cubierta*: PE1 lee «cubiertas», que no hace sentido, pues se refiere al alba; enmiendo con PE2 y VT.

vv. 301-302 *Haz paréntesis aquí / la causa*: ‘Dejemos pendiente por el momento explicar la causa’.

v. 305 *real*: se debe leer la palabra como monosílaba para la correcta medida del verso.

v. 305 *real templo*: se refiere al convento de San Jerónimo el Real, en Madrid, sitio elegido para celebrar la misa y el posterior juramento.

v. 306 *Doctor Cardenal*: esperaba en la iglesia a la comitiva real el cardenal Antonio Zapata, arzobispo de Toledo e inquisidor general, encargado de celebrar la misa.

ya su piedad, ya su celo
 en los hombres y las fieras,
 se previno el mayor acto
 que vio el sol en su carrera 310
 desde que en el mar madruga
 hasta que en el mar se acuesta.
 Al pie del altar mayor
 se armó un tablado que fuera
 sitio capaz de la jura 315
 y luego a la mano izquierda
 la cortina de los reyes;
 no digo bien, porque fuera
 una nube de oro y nácar,
 pues al tiempo que despliega 320
 las tres hojas carmesíes,
 luz y majestad ostenta,
 dando como el oro rayos,
 dando como el nácar perlas.
 Salió de su cuarto el Rey 325

v. 314 *tablado*: Juan Gómez de Mora señala en su relación que dicho tablado ocupaba todo el crucero de la iglesia, «subíase a él por doce gradas, dividiéndose esta escalera con los dos planos de los lados con verjas plateadas». Ver Gómez de Mora, *Relación*, fol. 4v.

v. 317 *cortina*: «en la etiqueta y ceremonial de la capilla real se entiende por el dosel en que está la silla o sitial del rey [...]. El lugar en que regularmente se pone es en el lado del Evangelio, cerca del prebisterio; aunque en las funciones de juramentos de reyes o príncipes se pone al de la Epístola» (*Aut*). Así lo afirma Gómez de Mora, *Relación*, fol. 5r: «a su mano derecha y lado de la Epístola una cortina para sus majestades [...]. Púsose arrimada a la parte del retablo colateral, de forma que volaba a la del altar mayor las dos tercias partes».

v. 319 *nube de oro y nácar*: este verso se relaciona íntimamente con los vv. 323-324, en la medida en que esta *nube de oro y nácar* es la que otorga brillo (rayos) y perlas, es decir, mayor realce y majestad a la ceremonia de la jura.

v. 321 *las tres hojas carmesíes*: estas hojas, según señala en su *Relación* Juan Gómez de Mora, serían tres sillas de tela de oro carmesí, ocupadas de la siguiente manera: la de en medio por el rey Felipe IV, y las dos de los lados por los infantes Carlos y Fernando. Ver Gómez de Mora, *Relación*, fol. 5r. El *carmesí* identificaba al estandarte y pendón real, «color del *imperium* o poder soberano y que se institucionaliza a partir de Felipe II» (O' Donell, 2000, p. 350). Ver «El denominado "Pendón morado de Castilla"» y «La enseña real, de rojo carmesí a morada», en *Símbolos de España*, 2000.

v. 324 *como el nácar*: PE1 lee «como nácar»; enmiendo de acuerdo con la estructura paralelística del verso anterior, como hace VT.

acompañando a la Reina
 con el Príncipe jurado,
 a quien de las manos llevan
 los dos Infantes sus tíos. 330
 No se vio la primavera
 de más rayos coronada,
 la luna de más estrellas,
 que la hermosa lis de Francia
 seguida de la belleza 335
 de sus damas, que aun lucían
 con estar en su presencia.
 Tomaron, pues, sus lugares:
 el Rey la mano derecha
 de la Reina, y los Infantes 340
 detrás, y en una pequeña
 silla el Príncipe delante.
 Luego de las gradas mismas
 el lado izquierdo ocupaban
 los prelados de la Iglesia. 345
 Tras los tres embajadores
 de Roma, Francia y Venecia,
 le siguieron los Consejos;
 luego por la otra acera

v. 329 *los dos Infantes sus tíos*: Carlos ubicado a la derecha del príncipe y Fernando, el Infante Cardenal, a la izquierda.

v. 333 *lis de Francia*: se refiere a la reina Isabel de Borbón, esposa de Felipe IV, ya que el lis es la flor símbolo de la casa real francesa. Al igual que en el poema de Quevedo, «Jura de el Serenísimo Príncipe don Baltasar Carlos», la reina es descrita con alusiones a la luz: *rayos, luna, estrellas*. Ver Arellano y Roncero, 2001.

v. 342 *mesmas*: por *mismas*, forma usual con vacilación vocálica; aquí por la rima *é a* del romance.

v. 346 *Roma, Francia y Venecia*: se refiere a los embajadores César Monti, el conde de Baraut y Francisco Cornaro, respectivamente.

v. 347 *los Consejos: consejo* es el «tribunal supremo compuesto de diferentes ministros, con un presidente, que tiene el príncipe en su corte para la administración de la justicia y gobernación del reino» (*Aut*). Existían diferentes consejos: de Indias, Hacienda, Justicia, Guerra y Estado. En este caso, y al igual que con los *Grandes*, los *Títulos* y los *Reinos*, se refiere al conjunto de personas que tomaban su denominación de estos distintos genéricos.

v. 348 *acera*: PE1 lee «cera», errata que enmiendo.

los Grandes y enfrente dellos
 los Títulos, tras que llegan 350
 los Reinos; a nadie nombro,
 que aquí es la lisonja ofensa.
 La confirmación sagrada
 fue del acto la primera
 ceremonia; dignamente 355
 luego siguiéndose están
 las de la jura. Galán
 con majestad, con modestia
 airoso, con todo amable,
 haciendo las reverencias 360
 debidas, llegó don Carlos
 a jurarle la obediencia.
 Siguiose Fernando luego,
 y como España se precia
 de católica, al mirar 365
 que a un tiempo a jurarle llegan,
 uno ceñido el acero
 y otro la sacra diadema,
 me pareció que decía,
 haciéndose toda lenguas: 370

v. 349 *los Grandes*: «el que por su nobleza y merecimiento tiene en España la preeminencia de poderse cubrir delante del rey. Dásele asiento en la capilla en banco cubierto con bancal, seguido del taburete del mayordomo mayor» (*Aut*).

v. 350 *los Títulos*: «dignidad de conde o marqués, de que hace gracia el rey o soberano a algún vasallo por sus méritos o servicios» (*Aut*); *tras que*: ‘tras los cuales’.

v. 351 *los Reinos*: «Diputados que, con poderes del reino, le representan y hablan en su nombre» (*Aut*), entendiendo por *reino* a «una o muchas provincias sujetas a un rey» (*Aut*).

v. 353 *confirmación sagrada*: misa que antecedió a la ceremonia de juramento de fidelidad de los súbditos de la corona al príncipe heredero. Baltasar Carlos no asistió a la misa sino que permaneció en la sacristía acompañado de la condesa de Olivares, su aya: «por ser ya hora de comer su alteza, y porque se hallase más descansado para el tiempo del juramento» (Gómez de Mora, *Relación*, fól. 16v).

vv. 367-368 *uno ceñido el acero / y otro la sacra diadema*: el *acero* (la espada) es ceñido por Carlos resaltando su vertiente militar, «ejercicio al que lo había dirigido su hermano» (Arellano y Roncero, 2001, p. 43); la *sacra diadema* es sujeta por Fernando en su calidad de Infante Cardenal.

«¡Oh, felice tú, oh, felice
otra vez y otras mil sea
Imperio en quien el primero
triunfo son armas y letras!»
Dejemos en este estado 375
las ceremonias, pues estas
fueron el patrón de todas,
y salgamos donde espera
Madrid, iris ya divino,
todas las calles cubiertas 380
de una bella confusión,
de una confusa belleza,
haciendo campos y mares
las plumas y las libreas.
Ya del acompañamiento 385
empezaban a dar señas
las músicas militares
de clarines y trompetas.
Por el orden que estuvieron
sentados, por ese empieza 390
el paseo hasta llegar
la carroza de la Reina.
Delante un poco venían
los Infantes junto a ella

v. 371 *Oh, felice tú, oh, felice*: PE1 lee «oh feliz tú, oh feleze»; enmiendo con VT, manteniendo en ambos casos el arcaísmo «felice», forma con *-e* paragógica, como en el v. 289.

v. 374 *armas y letras*: Calderón recurre aquí al tópico renacentista de la unión de las armas y las letras, utilizado aquí para destacar que el imperio español brilla tanto en unas como en otras. Ver por ejemplo el discurso de las armas y las letras presente en el capítulo 38 de la primera parte del *Quijote* de Cervantes; Castro, 1925; Castiglione, 1984; Di Santo, 1981; Strosetzki, 1997; Maravall, 2006; Galván, 2009.

v. 379 *iris ya divino*: *iris* «por analogía se aplica a cualquier cosa en que se ven los colores del arco iris» (*Aut*). La fiesta se traslada a las calles de Madrid, que se transforma en escenario divino y refleja la presencia de la monarquía.

v. 384 *las plumas y las libreas*: las *plumas* «son adorno típico de los soldados, cuyo traje admitía estas vistosidades» (*Repertorio*); con *librea* se alude al «vestido uniforme que sacan las cuadrillas de caballeros en los festejos públicos» (*Aut*). Las calles de Madrid se llenan de soldados y caballeros en honor del príncipe jurado. Puede referirse también a las libreas de los criados de los nobles.

a caballo, y al estribo	395
el Rey. Calle aquí mi lengua y el paréntesis pasado (donde dije, si te acuerdas, que no salió el sol, que el alba no se vio, que no dio nuevas del día ningún lucero, que no brilló luces bellas la noche) abre, y a esta vista en el paréntesis cierra, y verás que no fue acaso	400
el no salir sino fuerza, porque en Carlos y en Fernando los dos luceros se ostentan, hermanos del sol hermosos que a sus rayos se alimentan.	405
Salió en lugar del aurora mejor aurora en belleza: Isabel en plaustro de oro que mil Cupidillos cercan; y si es del aurora oficio	410
dar flores, flores engendra su hermosura, flores son pompas de la lis francesa. Y si del planeta cuarto	415
es iluminar la esfera	420

v. 413 *plaustro de oro*: *plaustro* es «lo mismo que carro» (*Aut*). El carro se encuentra completamente iluminado por la presencia de la reina. Comp. Calderón, *El Faetonte*, p. 781: «volved los ojos al día, / que saluda tan sonoro / vuestro canto, de los tres / confundidos vuestros coros, / y vereis, podeis verlo, / que ese plaustro luminoso / del sol conducido viene».

v. 414 *Cupidillos*: en este caso, el plaustro que transporta a la reina Isabel de Borbón está ricamente adornado con figuras de Cupido, dios del amor (desnudo, ciego y armado de arco y flechas).

v. 418 *lis*: PE1 lee «luz», que no hace sentido, porque se alude a la famosa flor de lis del escudo de Francia; enmiendo con VT. Ver nota al v. 333.

v. 419 *planeta cuarto*: el sol se consideraba el cuarto planeta de la jerarquía, así como Felipe era el cuarto rey de este nombre. El sol también es símbolo del rey y de Dios. Comp. Calderón, *El año santo en Madrid*, vv. 944-946: «que Corte en el mundo en sentido mejor, / como lugar sobre fuego fundado, / por cuarto planeta su rey es el sol»;

que toca, el Cuarto Filipo
 fue deste cielo el planeta.
 Hija del sol y el aurora,
 iba la más pura estrella
 de cristales amparada, 425
 guarnecida de vidrieras.
 Luego si a tales luceros
 que a los del sol avergüenzan;
 si aurora tal que al aurora
 flores a flores apuesta; 430
 si a tal sol que rayo a rayo
 los rayos del sol desprecia;
 y si a tal estrella, en fin,
 que ya jura de sol, eran
 las del cielo sombras breves, 435
 mudas pompas, luces muertas,
 no fue accidente del tiempo
 rehusar la competencia,
 sino estudio, pues faltaron
 de temor o de vergüenza. 440
 Y aparte la alegoría,
 permite que me detenga
 el pintarte de Filipo
 la gala, el brío y destreza
 con que iba puesto a caballo, 445
 que como este afecto sea
 verdad en mí y no lisonja,
 no importa que lo parezca.
 Era un alazán tostado

El año santo en Roma (loa), vv. 278-281: «la obra de mi día / fue la del cuarto planeta, / siendo algún Cuarto Felipe / humano sol de su esfera».

v. 433 *y si a tal estrella*: PE1 lee «y a tal estrella», que deja el verso corto; enmiendo con E y VT.

v.434 *ya jura de sol*: 'que es parecida al sol'.

v. 439 *estudio*: «diligencia, cuidado, atención, reflexión, reparo en hacer y procurar alguna cosa» (*Aut*).

v. 449 *alazán tostado*: «dícese con propiedad de los caballos para denotar el color del pelo en los que le tienen rojo. El alazán es uno de los colores simples que divide la albeitería en alazán boyuno, u dorado, alazán tostado, alazán claro y alazán roano [...]

de feroz naturaleza	450
el monarca irracional, en cuyo color se muestra la cólera, disculpando del sol que la tez le tuesta	455
que hay estudio en lo voraz y en lo bárbaro hay belleza. Tan soberbio se miraba, que dio con sola soberbia a entender que conocía ser, con todo un cielo a cuestras,	460
monte vivo de los brutos, vivo Atlante de las fieras. ¿Cómo te sabré decir con el desprecio y la fuerza que, sin hacer dellas caso,	465
iba quebrando las piedras, sino con decirte solo que entonces conocí que era centro de fuego Madrid, pues donde quiera que llega	470

y de estos el tostado es el mejor» (*Aut*). Este tipo de caballo se destaca por «ser fogoso, gallardo, soberbio [...] entre todos el mejor en parecer, en talle, en ligereza, fortaleza y lealtad» (*Cov*). Al igual que en el v. 451 y ss. se identifica al caballo con el rey al destacar su gallardía y fortaleza.

v. 451 *monarca irracional*: ‘caballo’.

vv. 461-462: *monte vivo de los brutos*, / *vivo Atlante de las fieras*: estos versos aluden a la valentía, la firmeza, la resistencia y la tenacidad del caballo del rey, simbolizados en el *monte* y en el *Atlante*, este último término usado por «los poetas y algunas veces en la prosa para expresar aquello que real o metafóricamente se dice sustentar un gran peso, como cuando para elogiar la sabiduría de un ministro o la valentía de un general, se dice que es un Atlante de la monarquía. Introdújose esta voz con alusión a la fábula de Atlante, rey de Mauritania, que los antiguos fingieron haber sustentado sobre sus hombros el cielo» (*Aut*). Precisamente este es el ejemplo que utiliza Calderón en el v. 460 para magnificar las cualidades del caballo y, por extensión, del caballero (el rey) que lo monta, destacando la superioridad del caballo por sobre las *fieras* y los *brutos*, nombres que, en este caso, denominan al resto de los animales.

vv. 464-465 *con el desprecio y la fuerza* / *que*: entiéndase ‘te sabré decir el desprecio y la fuerza con que’.

v. 469 *centro de fuego Madrid*: la ciudad habría estado levantada sobre terreno volcánico o pedernal, por ello «dicen que vale tanto Madrid como terrones de fuego, y esto por

el pie o la mano levanta
 un abismo de centellas,
 y como quien toca al fuego
 huye la mano que acerca? 475
 Así el valiente caballo
 retira con tanta priesa
 el pie o la mano del fuego
 que la mano o el pie engendra,
 que, hecha gala del temor,
 ni el uno ni el otro asienta, 480
 deteniéndose en el aire
 con brincos y con corvetas.
 Con tanto imperio en lo bruto
 como en lo racional, vieras
 al Rey regir tanto monstruo 485
 al arbitrio de una rienda.
 ¿Diré que, como iban lejos
 los clarines y trompetas,
 le hizo danzar al compás
 del freno, que espuma engendra? 490
 No, que está dicho. ¿Diré
 que eran de sola una pieza
 el caballo y caballero?
 No, que aquí fuera indecencia.
 ¿Diré que hacían una mapa, 495
 mar la espuma, el cuerpo tierra,
 viento el alma y fuego el pie?

estar fundada sobre pedernales, que heridos, echan de sí fuego. Y también la interpretan madre del saber, por estar allí las escuelas de las ciencias en tiempo de los moros» (Cov.).

v. 476 *priesa*: PE1 lee «prisa», pero la rima *é a* del romance exige que sea *priesa*; enmiendo con E y VT.

v. 485 *monstruo*: «por extensión se toma por cualquier cosa excesivamente grande, o extraordinaria en cualquier línea» (*Aut*). En este caso, se refiere nuevamente a la grandiosidad del caballo.

v. 486 *arbitrio*: PE1 lee «árbitro», que no designa la voluntad o poder del Rey sobre la rienda. Enmiendo con VT.

v. 495 *una mapa*: femenino etimológico; *hacían una mapa*: ‘formaban una totalidad’ expresada a través de la unión de los cuatro elementos de los vv. 496-497.

vv. 496-497 *mar, tierra, viento, fuego*: los cuatro elementos «que desde la antigua Grecia se han considerado como fundadores de todo el universo» (*Repertorio*) y que Calderón

No, que es comparación necia.
 ¿Diré que, galán bridón,
 calzada bota y espuela, 500
 la noticia en el estribo,
 en los estribos la fuerza,
 airoso el brazo, la mano
 baja ajustada a la rienda,
 terciada la capa, el cuerpo 505
 igual y la vista atenta,
 paseó galán las calles
 al estribo de la Reina?
 Sí, porque solo el decirlo
 es la pintura más cuerda. 510
 Y no tengas a lisonja
 que de bridón te encarezca
 a Filipo, que no hay
 agilidad ni destreza
 de buen caballero que él 515

utiliza reiteradamente en sus obras. Identifica al elemento con una criatura u objeto inanimado y con una cualidad específica de dicha criatura u objeto: en este caso, el *mar* se asemeja a la *espuma*, el *cuerpo* a la *tierra*, el *alma* al *viento* y el *pie* al *fuego*, reiterando la idea de fuerza y velocidad de caballo y caballero. Comp. Calderón, *Lances de Amor y Fortuna*, p. 689: «todos los cuatro elementos / hicieron un mapa de él: / tierra el cuerpo, mar la espuma, / viento el alma y fuego el pie». Ver también Wilson, 1976; Flasche, 1981.

v. 499 *galán bridón*: el rey Felipe IV se muestra diestro en el manejo de su caballo, montado a la brida, es decir, «en silla de borrenes, o rasa, con los estribos largos, al contrario de la jineta» (*Aut*). Es, por lo tanto, un caballero gallardo y valeroso.

v. 500 *calzada*: PE1 lee «calzaba», que es una *lectio facillior*; «calzada bota y espuela» es un acusativo griego: el rey paseó galán las calles en su condición de galán bridón que tenía calzada la bota y la espuela, con la noticia en el estribo, en los estribos la fuerza, airoso el brazo, etc.; enmiendo con PE2.

v. 501 *noticia*: «ciencia o conocimiento de las cosas» (*Aut*). El rey Felipe IV posee perfecto conocimiento de la manera de montar a su caballo y, como buen jinete, maneja todos sus movimientos mediante la correcta utilización de los estribos. Al mismo tiempo, equipara la *razón* que supone el buen manejo de la brida con la *fuerza* (v. 502) que emplea para dirigir al caballo. Comp. Calderón, *El monstruo de los jardines*, p. 269: «seré, Aquiles, la primera / que de la tascada brida / el tiento te dé en la rienda, / la noticia en el estribo / y en el borrén la firmeza»; *Las armas de la hermosura*, pp. 1277-1278: «Y yo fuera la primera / que, el arnés trenzado, el fresno / blandiendo en la mano diestra, / en la siniestra el escudo, / y con el tiento en la rienda, / la noticia en el estribo, / y en la rodilla la fuerza, / montando el corcel bridón».

con admiración no tenga.
 A caballo en las dos sillas
 es en su rústica escuela
 el mejor que se conoce. 520
 Si las armas, señor, juega,
 proporciona con la blanca
 las liciones de la negra.
 Es tan ágil en la caza,
 viva imagen de la guerra,
 que registra su arcabuz 525
 cuanto corre y cuanto vuela.
 Con un pincel es segundo
 autor de naturaleza;
 las cláusulas más süaves
 de la música penetra. 530
 En efeto, de las artes
 no hay ninguna que no sepa

v. 517 *en las dos sillas*: 'a la brida y a la jineta', las dos formas de montar a caballo.

vv. 521-522 *la blanca ... la negra*: blanca «por antonomasia se entiende la espada» (*Aut*) de combate; la negra, en tanto, alude a «las espadas de esgrima eran las llamadas *negras*, sin filos y con un botón en la punta (“el otro no traía otra cosa que dos espadas negras de esgrima, nuevas y con sus zapatillas”, *Quijote* II, XIX)» (nota de I. Arellano en su edición de *No hay burlas con el amor*, p. 365).

vv. 523-524 *la caza / viva imagen de la guerra*: esta comparación es usual en el Siglo de Oro. Se alude a ella en el capítulo 34 de la segunda parte del *Quijote*, en donde el Duque le dice a Sancho: «el ejercicio de la caza de monte es el más conveniente y necesario para los reyes y príncipes que otro alguno. La caza es una imagen de la guerra: hay en ella estratagemas, astucias, insidias, para vencer a su salvo al enemigo; padécense en ella fríos grandísimos y calores intolerables; menoscábase el ocio y el sueño, corrobóranse las fuerzas, agilitanse los miembros del que la usa, y, en resolución, es ejercicio que se puede hacer sin perjuicio de nadie y con gusto de muchos» (p. 915).

vv. 527-528 *Con un pincel es segundo / autor de naturaleza*: se refuerza la identificación entre Dios y Felipe IV, de acuerdo con la noción teológica del «*Deus pictor / Deus artifex*» (*Repertorio*), en la medida en que Dios es el creador de todo lo existente, por lo tanto, es el primer autor. Felipe IV, por su parte, *es segundo autor de naturaleza* al recrearla mediante la práctica de la pintura. Para la noción del Dios pintor, ver Calderón, *El nuevo palacio del Retiro*, vv. 59-64; *de naturaleza*: PE1 lee «de la naturaleza», que hace el verso largo; enmiendo con PE2, E y VT.

	y todas, sin profesión, halladas por excelencia.	
	¡Oh, quiera, pues, la Fortuna, oh, pues, y los cielos quieran, que, pues le han dejado ver jurado con tantas muestras de amor y lealtad al bello Príncipe de Asturias, vea	535 540
	la campaña el mejor Marte, rindiendo a su heroica huella los rebeldes, levantando los pendones de la Iglesia, porque todo venga a ser honor suyo y gloria nuestra!	 545
DUQUE	Mucho me hubiera alegrado, Enrique, tu relación, si por dicha hubiera hallado más seguro el corazón de las obras de un cuidado.	 550

v. 533 *profesión*: PE1 lee «perfección», que no se adecua al contexto elogioso que se viene desarrollando en torno al rey, ya que es un buen jinete, un excelente cazador, músico y pintor aunque no sea un profesional de todas estas artes; enmiendo con VT.

v. 540 *Príncipe de Asturias*: se refiere a Baltasar Carlos que, como heredero de la corona, recibe este y otros títulos. En un primer momento, este título era ostentado por el heredero de Castilla, pero con el advenimiento de los Reyes Católicos adquirió carácter honorífico.

v. 541 *la campaña el mejor Marte*: *campaña*: «el campo que ocupa el ejército cuando está fuera de los alojamientos» (*Aut*); *Marte*: «En la época clásica Marte aparece en Roma como el dios de la guerra, si bien este no es su único atributo» (Grimal, 1994, p. 334). Este verso se emparenta con el v. 524, en donde también se relaciona a Felipe IV con la guerra, pero en este caso se ubica al rey levantando las armas contra los enemigos de la cristiandad.

v. 543 *los rebeldes*: ‘herejes’. Puede hacer referencia a lo que estaba sucediendo en Alemania, «donde los suecos de Gustavo Adolfo habían asolado Baviera y únicamente se les oponía Wallenstein. En los Países Bajos la situación era igualmente conflictiva» (Arellano y Roncero, 2001, p. 57).

v. 546 y *gloria*: PE1 lee «gloria», lectura que sería posible, editando «honor suyo, gloria nuestra», pero para favorecer la comprensión resulta más conveniente hacer explícita la coordinación; enmiendo por lo tanto con el resto de los testimonios.

v. 551 *cuidado*: «se llama también a la persona a quien se tiene amor» (*Aut*).

Mas si en causa como esta
querer siempre un caso vi
la pregunta y la respuesta,
óyeme un pesar a mí 555
en albricias de una fiesta.
No sé por dónde, ¡ay de mí!,
empiece, pero si aquí
es fuerza decir su efeto,
mejor lo dirá un soneto 560
que al mismo intento escribí:
«Era mi pecho una montaña fría
a quien de nieve el tiempo coronaba,
mientras el corazón alimentaba
las cenizas del fuego que temía. 565
Un rayo hermoso, escándalo del día,
la mina penetró que oculta estaba;
el fuego, ardiendo con la nieve, helaba,
la nieve, helando entre la llama, ardía.
Etna, pues, de mi amor y mis enojos, 570
volaron antes mis cenizas; luego,
ardiendo el pecho hizo llorar los ojos.
Pues ¿cómo, vivo monte o volcán ciego,

v. 556 *en albricias de una fiesta*: *albricias* son «las dádivas, regalo u dones que se hacen pidiéndose, o sin pedirse, por alguna buena nueva o feliz suceso a la persona que lleva u da la primera noticia al interesado» (*Aut*). El Duque le cambia a Enrique un pesar por las buenas nuevas que este le ha traído desde España.

v. 566 *escándalo del día*: *escándalo* «vale también por extensión asombro, pasmo, admiración» (*Aut*). El Duque se maravilla al reconocer que en su frío corazón ha podido entrar el amor, al cual identifica con la expresión *escándalo del día*. Comp. Calderón, *En la vida todo es verdad y todo mentira*, p. 48: «Bello escándalo del día, / que has venido anticipado / a esa gente que te sigue, / porque el mirarte me obligue».

v. 570 *Etna, pues, de mi amor*: *Etna* se aplica a «lo que está muy encendido y ardiente, y como echando llamas. Díjose así a semejanza del monte Etna, que está en el reino e isla de Sicilia, y arroja continuamente fuego. Es voz muy frecuente en la poesía» (*Aut*). Sirve aquí para evidenciar la pasión desbordante del Duque. Comp. Calderón, *El diablo mudo*, vv. 273-274: «que es cada aliento un Volcán, / que es cada suspiro un Etna»; *La hidalga del valle*, p.118: «un Volcán, un Etna vivo / soy».

- si eres fuego, das agua por despojos?
Mas lágrimas de amor también son fuego.» 575
- ENRIQUE Bien al discurso, señor,
la llave de oro previenes,
mas del soneto en rigor
solo infiero que amor tienes,
mas no a quién tienes amor; 580
ya ocultarme nada es bien:
merezca saber a quién.
- DUQUE Pensé que, cuando le oyeras,
luego al dueño conocieras,
que tú le conoces bien. 585
- ENRIQUE ¿Yo?
- DUQUE Sí, pues digo que amo
beldad que ejemplar no tiene.
- ENRIQUE Necio a mi discurso llamo.
- DUQUE ¿Dos hijas Fabio no tiene?
- PONLEVÍ (Aquí se turba mi amo.) 590
- ENRIQUE (¿Qué es esto, piadosos cielos?
¿Será Lísida o será
Clori? Mátenme mis celos
de una vez.) En pie se está

v. 574 *despojos*: PE1 lee «despejos», errata que rompe la rima consonante; enmiendo por tanto.

v. 577 *llave de oro*: con este término Enrique intenta decirle al Duque que al pronunciar su discurso de desamor a través de una forma métrica de gran categoría como lo era el soneto, lo ha hecho de la mejor manera posible. Así, la llave de oro es el mismo soneto recién pronunciado.

v. 578 *en rigor*: PE1 lee «el rigor», que no hace sentido, pues la expresión fijada que aquí se utiliza es *el [...] en rigor*, como *el [...] en cuestión*, por ejemplo. Enmiendo de acuerdo con la lectura del resto de los testimonios.

v. 584 *luego*: 'al instante, inmediatamente'.

v. 587 *ejemplar no tiene*: entiéndase 'que no tiene comparación, no hay otra igual'.

v. 590+ E añade a continuación de este verso: «porque es forçoso que sea / Lísida a quien adora, / en la que el Duque se emplea: / cuentale su amor agora, / el Duque, y el que desea / nombre de amante fiel, / soliloquio hará cruel, / y si Dios no lo remedia / acabará la comedia / en que se case con él, / vista està la traza ya, / vamos a los versos».

	de tus amantes desvelos la duda, porque no sé si fue Lísida o si fue Clori el dueño de tu amor.	595
DUQUE	La duda solo es tu error. ¿Quién dudará cuando ve junto a una flor una rosa, junto a una rosa una estrella? ¿Quién tiene más imperiosa jurisdicciones de bella y privilegios de hermosa? Lísida...	600
ENRIQUE	(¡Ay de mí!)	
DUQUE	... es temprana flor; Clori es la rosa ufana.	
ENRIQUE	Eso sí. (Mas ¿quién creyera que yo de mi dama oyera desprecios de buena gana?)	610
DUQUE	Clori, en fin, me hace penar, sentir, padecer, llorar.	
ENRIQUE	Llorar, padecer, sentir no es amar, sino morir.	
DUQUE	Pues ¿qué más morir que amar?	615
OTAVIO	Aunque callando escuché tus quejas por no quitarte ese consuelo, no sé con qué justicia quejarte puedas de Clori, porque si tu amorosa porfia, más honesta que crüel, admite galantería; si da licencia un papel en los términos del día,	620 625

v. 595 *de tus amantes desvelos*: tanto PE1 como algunos otros testimonios omiten este verso, que sí incluyen VT, PVT e IR. Lo acepto pues presenta concordancia métrica (completa la quintilla) y de sentido.

y si de noche, señor,
 siempre atenta a tu cuidado,
 con cortesano favor
 hace academia su estrado
 de las cuestiones de amor, 630
 tu queja, señor, es vana:
 la porfía un monte allana,
 y yo de su parte estoy,
 que mujer que escucha hoy
 te responderá mañana. 635

DUQUE ¡Qué poco entiendes, Otavio,
 de amor! Un amante sabio,
 viendo su amor, más quisiera
 que favor o agravio fuera,
 que no ni favor ni agravio. 640
 Porque no hay cosa peor
 que no tener en amor
 ni favor de quien gozarse,
 ni agravio de quien quejarse,

v. 629 *hace academia su estrado*: durante el Barroco las metáforas escolares que explican determinados procesos amorosos fueron muy utilizadas. Una de ellas es la denominada *Universidad de Amor*, cuyo origen puede remontarse a Aristóteles y Ovidio, pero sobre todo a Platón, quien confirió al sentimiento amoroso un carácter riguroso y metódico. En este caso, la imagen que ofrece el término *academia* se relaciona íntimamente con la *universitas amoris*, pues a través de ella Clori puede acceder al conocimiento del amor y sufrir un proceso de transformación que la acerque definitivamente al Duque. Ver Egido, 1978. Para más detalles sobre las teorías amorosas en el Siglo de Oro, ver Serés, 1996.

v. 630 *de las cuestiones*: PE1 lee «de las que tienes», que no hace sentido, pues se está refiriendo a los asuntos amorosos de los que están tratando el Duque, Enrique y Otavio; enmiendo de acuerdo con VT.

v. 632 *la porfía un monte allana*: Otavio le recomienda al Duque que insista en sus requerimientos amorosos hacia Clori, pues finalmente esta terminará cediendo a sus peticiones. Idea que se refuerza en los vv. 634-635.

v. 642 *que no tener en amor*: todos los testimonios leen este verso «que no tener en amor», pero lo enmiendo por el sentido. El Duque está argumentando que en cuestiones de amor ser correspondido (*favor*) o ser rechazado (*agravio*) es mejor que no tener ninguna de las dos respuestas. Cualquiera de los dos extremos es preferible a las medias tintas. En efecto, la disyuntiva se establece entre dos posibilidades, *favor* / *agravio*, mientras que el texto conservado por toda la tradición introduce una serie de tres elementos (*amor* / *favor* / *agravio*) que no resulta satisfactoria. En suma, enmiendo en el sentido indicado.

pues sin agravio y favor, 645
 ni la pena desconfía,
 ni se goza el alegría.
 Y no hay más bajo querer
 que consolarse de ser
 uno amado en cortesía. 650

Vase.

ENRIQUE ¡Tirano imperio de amor!
 OTAVIO Yo lo dijera mejor,
 aunque al revés, pues quisiera
 mi dolor, aunque pudiera
 vivir ya sin mi dolor. 655

ENRIQUE ¿Luego vos enamorado
 estáis también?

OTAVIO El que ve
 jugar al que está a su lado,
 suele picarse de que
 pierda aquel que él ha mirado. 660
 Vi jugar al Duque, vi
 que perdía y me perdí;
 de aquella estrella me abrasa
 un rayo.

ENRIQUE ¿Luego en su casa
 son vuestros amores?

OTAVIO Sí. 665

PONLEVÍ Ya que una traza faltó,
 otra a lo menos quedó,

v. 647 *el alegría*: forma habitual en el Siglo de Oro para el artículo femenino *ela* (procedente de *illam*) ante cualquier vocal tónica o átona. Hoy subsiste esta forma únicamente ante palabras que comienzan con a tónica, por ejemplo, el águila.

v. 666 *traza*: 'recurso'. Tanto en este caso como en el v. 678, este término es utilizado para referirse a los equívocos que producen en Enrique el amor del Duque y Otavio hacia Clori y Nise.

	pues habrá en su voluntad duelo de amor y amistad.	
ENRIQUE	¿Quién mayor desdicha vio? Si del sol de Clori bella os abrasa un arbol, Lísida, que fue su estrella entonces, será ya el sol.	670
OTAVIO	¡Ay, amigo, que no es ella!	675
ENRIQUE	¡Buenas nuevas te dé Dios!	
PONLEVÍ	¿Tampoco ella? Ya van dos trazas echadas a mal.	
OTAVIO	Pues sois mi amigo leal, nada he de ocultar de vos.	680
ENRIQUE	Ya sabréis cuán vuestro he sido.	
OTAVIO	Lísida y Clori han traído una prima, un ángel bello, por huésped, que del cabello al pie milagro ha nacido de la hermosura. En su casa vive con ellas, tan bella, que a ser más que humana pasa. Esta, ya rayo, ya estrella, es el cielo que me abrasa; no la quiero encarecer,	685 690

v. 669 *duelo de amor y amistad*: uno de los temas de *La banda y la flor* es la disyuntiva entre amor y amistad de la que es víctima Enrique durante todo el desarrollo de la acción. La tríada amor, honor y amistad es recurrente en las comedias del autor. Ver por ejemplo *También hay duelo en las damas*, *Nadie fie su secreto* y *Amigo, amante y leal*. Es importante observar, además, la cercanía con el título de la obra calderoniana *Duelos de amor y lealtad*.

vv. 685–686 *milagro ... de la hermosura*: ‘prodigio de la hermosura’; *milagro* vale «obra divina, superior a las fuerzas y facultad de toda criatura» (*Aut*); *de la hermosura*: por el orden de las palabras parece más conveniente interpretar *de la hermosura* como un complemento locativo que indica origen.

pues la habemos de ir a ver
 donde mi amistad espera
 que digáis que no la quiera,
 porque la vuelva a querer. 695

Váse.

ENRIQUE Y desde luego os lo digo.
 ¿Fuiste, Ponleví, testigo
 de los dos sustos?

PONLEVÍ Señor,
 ya vi entre amistad y amor
 a tu dueño y a tu amigo, 700
 obligándote a ensayar
 soliloquios y a llamar
 los sentidos cada día
 a cuentas.

ENRIQUE En alegría
 se convirtió mi pesar. 705

PONLEVÍ Pues más lo será si yo
 digo que las dos tapadas
 y la dama que te habló
 son las tres suso alegadas.

ENRIQUE ¿Quién a ti te lo contó? 710

PONLEVÍ La criada, arrepentida
 de haber aquí apostatado
 de criada muy fruncida,
 que son ellas me ha contado.

v. 692 *habemos*: forma arcaica del verbo *haber* «cuyo uso en la formación de los tiempos compuestos de la conjugación es hoy un vulgarismo propio del habla popular que debe evitarse en el habla culta» (*Panhispánico*).

v. 709 *suso*: arriba, antes.

v. 712 *apostatado*: PE1 lee «apostarado»; enmiendo la errata con PE2 y VT.

v. 713 *fruncida*: 'arisca'.

v. 714 *ha*: PE1 lee «han», pero es Celia quien le ha revelado a Ponleví la identidad de las tapadas (el sujeto gramatical es «la criada»); enmiendo con los demás testimonios.

ENRIQUE	Y dime ya, por tu vida, ¿cuál esta banda me dio?, ¿cuál la flor?	715
PONLEVÍ	¡Pues qué sé yo!, que eso era mucho saber.	
ENRIQUE	De dichoso vengo a ser desdichado, porque no sé cuál prenda es la que debo estimar o despreciar.	720
PONLEVÍ	Yo a decírtelo me atrevo, si las voy a ver y hablar hoy y, haciéndome de nuevo en tus favores, galante las hablo, porque sospecho que en los embates de amante, al viento que corre, el pecho se descubre en el semblante.	725 730
ENRIQUE	Si a descubrir tierra vas, por lo menos me dirás que de dos favores es uno de Lísida, pues yo no quiero saber más. Si la una es veneno fuerte, la otra es salud conocida; y aseguro desta suerte, o mi muerte con mi vida, o mi vida con mi muerte.	735 740

Vanse y salen Nise y Clori.

v. 719 *De dichoso*: PE1 lee «Dichoso», que deja el verso corto y altera la sintaxis; enmiendo con el resto de los testimonios.

v. 725-726 *haciéndome de nuevo / en tus favores*: simulando no conocerlos.

v. 729 *al viento*: PE1 lee «el viento»; enmiendo con VT, que hace más clara la lectura del complemento circunstancial.

v. 735+ E añade a continuación de este verso: «y como aquel que de vn fuerte / dolor se mira mortal, / se junta vn veneno, advierte / su cura, y no sabe qual / le de vida, ù le de muerte, / ambos los prueba; yo assi / que el mal de mi amor senti, / y dos medicinas veo, / por hallar la que deseo, / pruebo los dos, porque aquí».

NISE	Aquí que tiernamente murmuran los cristales desta fuente, prosigue, prima mía, secretos que tu amor de mi amor fia.	
CLORI	Es Enrique en efeto (aquí quedamos, Nise) el más discreto, más galán, más valiente de Florencia, o la fama en todo miente. No digo yo que estaba enamorada dél, ni que deseaba que él de mí lo estoviese, mas que no me pesara cuando fuese. Deste modo vivía, que ni bien olvidaba ni quería, cuando Amor, niño ciego, las cenizas sopló y avivó el fuego. No tengo que decir que agradecida le respondió mi vida con favores de amor, prendas süaves; pues sabes mi dolor, todo lo sabes. Esta dulce violencia, el efecto que tuvo fue su ausencia. En ella el Duque ha dado, cual ves, en visitarme enamorado y ya de su lealtad, ¡ay, prima!, temo que el extremo de amor pase a otro extremo.	745 750 755 760 765

Sale Lísida.

v. 742 *murmuran los cristales desta fuente*: Nise y Clori escuchan el sonido del agua como telón de fondo de su conversación. La metáfora *cristales* 'agua' es muy frecuente en poesía.

v. 755 *Amor, niño ciego*: se refiere a Cupido, dios del amor. Ver nota al v. 118.

v. 756 *avivó*: PE1 lee «dejó», que hace peor sentido, ya que el discurso de Clori construye la imagen de un enamoramiento que no ha llegado a concretarse, pero que por intervención de «Amor, niño ciego» soplando las cenizas se enciende nuevamente. Enmiendo con VT.

v. 756+ E añade a continuación de este verso: «como si allá supiera, / lo que passaua en mi, de essa manera / lo dispuso mi suerte; / pues ya mi calle, girasol le advierte / de mi luz fugitiva, / de mis vmbrales ya vna estatua viua:».

LÍSIDA	No ya la noche oscura del alba envidie pompa y hermosura, si hace a la noche salva más luz, mejor aurora y mejor alba.	770
	<i>Sale Ponleví.</i>	
PONLEVÍ	Si tiene un recién venido, que poca vergüenza tiene, mucha licencia de entrar hasta donde le parece, dadme las tres tres chapines porque en un instante bese las tres basas de ataujía de tres columnas de nieve.	775
CLORI	¿Quién es este loco, primas?	
NISE	Es criado de un ausente.	780
CLORI	Ya entiendo.	
LÍSIDA	(Disimulemos, corazón, que esta es tu suerte.) ¿Cómo vienes, Ponleví?	
PONLEVÍ	Con salud, señora, alegre y contento viene...	
LÍSIDA	¿Quién?	785

v. 769 *hace a la noche salva*: la noche envidia la luz y hermosura de la aurora, pero, a la vez, su misma oscuridad la ayuda a mantenerse segura de todo peligro.

v. 775 *chapines*: *chapín* es «calzado propio de mujeres sobrepuesto al zapato, para levantar el cuerpo del suelo, y por esto el asiento es de corcho [...]. Hoy solo tiene uso en los inviernos, para que, levantados los pies del suelo, aseguren los vestidos de la inmundicia de los lodos y las plantas de la humedad» (*Aut*). Ponleví, el gracioso, pide a las damas besar los pies, en lugar de las manos.

vv. 777-778 *basas de ataujía / de tres columnas de nieve*: *basa* «por translación se toma por fundamento y principio de alguna cosa» (*Aut*); *ataujía*: «cierto género de obra que los moros hacen de oro, plata u otros metales embutidos unos en otros con suma delicadeza» (*Aut*). Con el término *columnas* (forma con reducción del grupo consonántico culto) también se refiere al ‘soporte’ de las damas, por lo tanto, el gracioso intenta utilizar un lenguaje metafórico para referirse a los pies de las tres damas. El juego verbal se complementa con *ataujía* y *nieve*, ya que tanto el dorado del primer término como el blanco del segundo son utilizados tradicionalmente para describir la belleza de las damas.

- PONLEVÍ ... mi señor, que es de quien quieres
saber, que a ti mi salud
poco te importa. No tienes
que hacer puntas, como halcón
de Noruega.
- LÍSIDA Tú te vuelves 790
malicioso como fuiste.
- PONLEVÍ La virtud nunca se pierde.
- CLORI ¿Es España buen país?
- PONLEVÍ Es por extremo excelente.
- CLORI ¿Buenas damas?
- PONLEVÍ Con ningunas 795
habló en todos once meses.
- CLORI ¿Quién?
- PONLEVÍ Mi señor, que es de quien
tú asegurarte pretendes.
No tomes los tornos largos
cuando el picadero es breve. 800

vv. 789-790a *hacer puntas, como halcón / de Noruega: hacer punta el halcón* «es desviarse» (Cov.). Ponleví le pide a Lísida que mejore su estrategia de ataque y no se desvíe de su propósito, es decir, obtener información de Enrique al preguntarle cuestiones que no vienen al caso. Le aconseja ser directa pues no lo engaña. El mismo uso se encuentra presente en *Las firmezas de Isabela* de Luis de Góngora, en *Teatro completo*, ed. L. Dolfi, vv. 222-225: «¿Tal soy yo que se me niega / la causa de tus preguntas, / y te andas haciendo puntas / como halcón de Noruega?». El halcón noruego, por su parte, era conocido por su veloz y alto vuelo, sentido que se aplica perfectamente a las palabras del gracioso. Comp. Luis de Góngora, *Teatro completo*, ed. L. Dolfi, vv. 1026-1029: «Donde armados de nieve los Triones / al sol le hurtan la Noruega fría, / tan breves son los términos del día, / cuan ligeros de alas los halcones».

vv. 799-800 *No tomes los tornos largos / cuando el picadero es breve: torno* «significa también la vuelta alrededor, movimiento u rodeo» (*Aut*); *picadero*: «lugar o sitio adonde los picadores adiestran y trabajan los caballos» (*Aut*), en este caso, el gracioso intenta que las jóvenes no desvíen su camino en circunloquios sin sentido, dirigiendo y acotando la conversación hacia lo que realmente les importa. De este modo, nuevamente Ponleví le plantea a Clori que no se aparte de su objetivo haciendo preguntas que no se relacionan directamente con Enrique. Así, el criado actúa como el *adiestrador* de las damas en las lides amorosas.

NISE	No tiene el hombre mal gusto.	
PONLEVÍ	Bueno en extremo le tiene, y más en quererte.	
NISE	¿A mí también?	
PONLEVÍ	Sí.	
NISE	¿Cómo me quiere sin verme?	
PONLEVÍ	La gracia es esa, que nada hiciera en quererte viéndote, y por hacer ciego, vi que te quería sin verte.	805
CLORI	¿Con las tres una malicia cómo, di, se compadece?	810
PONLEVÍ	Hame mandado mi amo que a ninguna desconsuele, porque él es tan cuidadoso, que por si alguno se pierde trae favores duplicados, y yo, por obedecerle,	815

v. 810 *compadece*: PE1 lee «compade», errata que enmiendo.

v. 815 *favores duplicados*: Ponleví hace referencia a las *cartas duplicadas*, procedimiento usual en la correspondencia del Siglo de Oro en el que se enviaba un mismo documento con varias copias para evitar su extravío. Así lo señalan algunos documentos indios: «Existe siempre la posibilidad de que un accidente corte el camino de la documentación hacia su destinatario. Para salir al paso de este peligro y remediarlo, la legislación dispuso con respecto a la documentación pública que: “De todas las provisiones, cédulas, cartas y otros despachos nuestros, que de oficio se libraren y despacharen en el Consejo de las Indias y se hubieren de enviar a aquellas partes se envíen duplicados en diversos navíos, encaminándolos por donde más convenga con buen recaudo de cubiertas”» (Real Díaz, 1970, p. 26). En este caso, se trata de *favores duplicados*, es decir, que según el criado, Enrique corteja por igual a todas las damas con el fin de no perder el *favor* de ninguna de ellas.

hablo así, *Deum de Deo*,
que dice dé donde diere.

Sale Celia.

CELIA	El Duque a la puerta está.	
CLORI	¡Oh, qué enfado!	
CELIA	Con él vienen	820
	Otavio y Enrique.	
CLORI	(Gracias	
	al amor que me parece	
	bien la visita del Duque	
	alguna vez.) Dile que entre.	

Salen el Duque, Otavio y Enrique y sacan luces.

	Aquí podrá vuestra Alteza	825
	gozar del fresco mejor.	

v. 818+ E añade a continuación de este verso: «LÍSIDA Que viste en la Corte? PONLEVÍ Vi / poco rio, y mucho puente, / mucha plaça, y poca fuerça, / poco vino, y mucha fuente, / mucho coche, y poco prado, / poco toma, y mucho deme, / mucho moño, y poco pelo, / poco arjen, y mucha jente, / mucha dama, y poco amor, / mucho vidrio transparente, / y poco diamante, mucha / tienda, y poco que se vende, / galan mucho, y poca gala, / poca fe, y muchas fees, / y en fin de poco, y de mucho, / ay mucho, y poco, y si quieres, / oirlo en poco, y mucho, vi / mucho ruido, y pocas nueces. / *Sale Celia*».

v. 817-818 *Deum de Deo*, / *que dice dé donde quiere*: *Deum de Deo* corresponde a la formulación latina del Credo («Dios de Dios») y la traducción aproximada por fonética *de donde diere* constituye un chiste tradicional, que introduce por ejemplo Cervantes en el *Quijote*, II, 71: «... habrá sido un poeta que andaba los años pasados en la corte, llamado Mauleón, el cual respondía de repente a cuanto le preguntaban, y preguntándole uno qué quería decir “Deum de Deo”, respondió: “Dé donde diere”» (p. 1203); y lo repite con una formulación muy similar en el *Coloquio de los perros*.

v. 820a *enfado*: PE1 lee «enfadoso», que hace el verso largo; enmiendo con PE2, E y VT.

v. 822 *amor*: PE1 lee «amo»; enmiendo la errata con los demás testimonios.

v. 826+ E añade a continuación de este verso: «LÍSIDA Dexame vencer vn dia, / si tener que vencer quieres: / ô nunca, ô amor me llames! / ô no venças, ô amor siempre! / quando absoluto el imperio / de mi vida blandamente. / *Salen el Duque, Enrique, Otavio, y gente, y traen luzes, y ponen sillas para los quatro.* / CLORI Aquí podrá vuestra Alteza / gozar del fresco mejor».

DUQUE No tiene elección mi amor,
ni albedrío mi tristeza.
Y como yo tu belleza
miré siempre, no sabré 830
si jardín o estrado fue
donde estuve, pues recelo
que cualquiera esfera es cielo
donde tanto sol se ve.

Siéntase el Duque en una silla y Clori en otra y las demás en los lados.

OTAVIO Aquesta es el dueño mío. 835
¿No os parece, Enrique, bella?

ENRIQUE Bien merece ser estrella
si su hermosura y su brío
inclina vuestro albedrío.

OTAVIO A hablarla quiero llegar, 840
pues me dan tiempo y lugar.

ENRIQUE Yo, en fin, como forastero,
favor ni lugar espero.

LÍSIDA Pues ¿quién os le había de dar
a vos, Enrique, sabiendo 845
que hay a quien dar celos?

ENRIQUE Quien
por darlos hiciera bien.

v. 831 *jardín o estrado*: *jardín* «por semejanza se llama al paraje donde hay abundancia de sujetos hermosos, especialmente mujeres, u de otras cosas de especial bondad, o agradables y deleitosas a los sentidos» (*Aut*); *estrado*: «el lugar o sala cubierta con la alfombra y demás alhajas del estrado, donde se sientan las mujeres y reciben las visitas» (*Aut*). Ambos espacios remiten a lugares en los que permanecen las damas, luciendo su elegancia y belleza; por ello el Duque no puede decidir en dónde ha estado, pues en todo lugar estaría en presencia de la hermosura de Clori.

v. 835 *dueño mío*: «se llama así a la mujer y a las demás cosas del género femenino que tienen dominio en algo, por no llamarlas *dueñas*, voz que ya comúnmente se entiende de las dueñas de honor; y en este caso si a la voz *dueño* se añade algún adjetivo, es siempre con la terminación masculina» (*Aut*).

v. 844 *le había*: caso de léismo impropio en función de complemento directo, pues en este caso se refiere a *favor* y *lugar* del v. 843.

- LÍSIDA Yo desengaños pretendo,
celos no.
- ENRIQUE Yo no os entiendo.
- LÍSIDA ¿Celos dais y no venganzas? 850
La banda hable.
- ENRIQUE ¿A ver no alcanzas
la flor que me coronó?
- LÍSIDA Y siendo verde, ¿trocó
en celos sus esperanzas?
- CLORI (¿Qué es lo que miro? ¡Ay de mí!, 855
flor es de Lísida. ¡Cielos,
los dos me matan a celos!)
- DUQUE ¿Qué es lo que os divierte así?
- CLORI Nada.
- DUQUE ¿Qué miráis allí?
- CLORI (¡Fuerte dolor! ¡Pena brava!) 860
A Enrique, señor, miraba,
que como recién venido
este afecto me ha debido.
- ENRIQUE Y yo ocasión esperaba
para besaros la mano. 865
- LÍSIDA (Corazón, ¿esto sufrís?)
- CLORI Que de la corte venís
de España mostráis bien llano,
con mil favores ufano.
- ENRIQUE Presto lo habéis visto.
- CLORI He hecho 870
experiencias y sospecho
que no mienten.
- ENRIQUE ¿Cuáles son?

vv. 853–854 *siendo verde, trocó / en celos sus esperanzas*: la flor, dada por Lísida a Enrique, transformó sus esperanzas —simbolizadas en el color verde— en celos (representados por el color azul de la banda regalada por Clori), debido a que en ese momento de la acción Enrique utiliza ambos objetos. Ver nota al v. 173.

CLORI	La banda y la flor, blasón de la toquilla y el pecho.	
ENRIQUE	Lo que es acaso no es favor.	875
NISE	Y cuando lo fuera, ¿cuál de los dos prefiriera?	
ENRIQUE	(¿Cómo podré yo cortés responder a las dos?)	
CLORI	¿Pues no respondéis?	
ENRIQUE	No he dudado la respuesta; me ha admirado que eso pregunte quien ama. Prefiere aquel que una dama tapada hoy me hubiere dado.	880
CLORI	(Él me conoció. ¿Qué espero?) ¿Y si hubiesen sido dos?	885
ENRIQUE	(Mucho aprieta, ¡vive Dios!) Tendrá en mí lugar primero el de la dama a quien quiero.	
CLORI	Y de las dos, en rigor, ¿cuál es aquese favor?	890
ENRIQUE	Responderá aquel que tiene el más perfecto color.	
NISE	Pues de amor o de desdén siempre una cuestión ha sido lo que al Duque ha divertido,	895

v. 874 *toquilla*: «adorno de gasa, cinta, etc., que se ponía alrededor de la copa del sombrero» (DRAE).

vv. 890-893 Estos cuatro versos con esquema de rima aaba corresponden a una quintilla a la que le falta un verso con rima *-ene*. Ninguno de los testimonios conservados nos ha transmitido ese verso.

v. 893 *el más perfecto color*. Enrique da paso a la disputa por los colores que sostienen Lísida y Clori para saber quién de ellas es la merecedora de su amor. Así, el color verde y el azul compiten por la supremacía de la paleta cromática, aunque ninguno de ellos lo consigue.

sepamos de los dos quién
es más perfecto.

ENRIQUE

No es bien
gastar el tiempo en favores
ajenos: propios amores
diviertan al Duque.

900

DUQUE

Yo
gustaré dello.

ENRIQUE

(Yo no.)

CLORI

Pues si por los dos colores
se ha de argüir la que quiere,
si bien accidentes son,
la azul es, en mi opinión,
la que a las otras prefiere.

905

LÍSIDA

Yo, si del color se infiere
la elección del alma, digo
que es lo verde.

ENRIQUE

Yo consigo
ver en esta competencia
de tu ingenio la excelencia.
Prosigue.

910

LÍSIDA

Yo así prosigo:
lo verde es color primera
del mundo y en quien consiste
su hermosura, pues se viste
de verde la primavera.
La vista más lisonjera
es aquel verde ornamento,
pues sin voz y con aliento

915

920

v. 906 *azul*: Covarrubias sostiene que es «la color que llamamos del cielo [...] y aun de cielo estrellado, porque está sembrada de unos puntitos de oro de manera de estrellas». Efectivamente, este es uno de los usos que se le asigna al color azul en la obra. Ver vv. 927-933.

v. 910a *verde*: «es color de la hierba y de las plantas cuando están en su vigor [...] es epíteto del prado y de la primavera» (Cov.). Ver los vv. 914-923.

v. 915 *en quien*: 'aquello en lo que'.

	nacen de varios colores en cuna verde las flores, que son estrellas del viento.	
CLORI	Al fin es color del suelo que se marchita y se pierde, y cuando el suelo de verde se viste, de azul el cielo. Primavera es su azul velo, donde son las flores bellas vivas luces; mira en ellas qué trofeos son mayores: un campo cielo de flores o un cielo campo de estrellas.	925 930
LÍSIDA	Ese es color aparente que la vista para objeto finge, que el cielo en efeto color ninguna consiente. Con azul fingido miente la hermosura de su esfera, luego en esa parte espera	935 940

v. 922-923 *flores, / que son estrellas del viento*: la transformación de las flores en estrellas alude a la diseminación del polen de las flores por efecto del viento, poblando no solo el verde campo sino también el aire que las transporta.

vv. 932-933 *un campo cielo de flores / o un cielo campo de estrellas*: esta metáfora con transposición de elementos es muy empleada en el Siglo de Oro. Ver nota a los vv. 133-134. Comp. Calderón, *Para vencer amor, querer vencerle*, p. 1215: «Claros luces, rosas bellas / que, en bañados resplandores, / unas sois del cielo flores / y otras sois del campo estrellas».

vv. 936-938 *el cielo en efeto / color ninguna consiente. / Con azul fingido miente*: estos versos hacen referencia, según ha señalado María Luisa Lobato en su edición al auto *Lo que va del hombre a Dios*, al «engaño al conocimiento que llega a través de los sentidos» (2005, p. 161). Tema al que Calderón también recurre en la obra *Saber del mal y el bien*, pp. 653-654: «Mas solamente te digo / que soy tu amigo y que adviertas / que tal vez los ojos nuestros / se engañan y representan / tan diferentes objetos / de lo que miran, que dejan / burlada el alma. ¿Qué más / razón, más verdad, más prueba, / que el cielo azul que miramos? / ¿Habrás alguno que no crea / vulgarmente que es zafiro / que hermosos rayos ostenta? / Pues ni es cielo, ni es azul». Asimismo, Bartolomé Leonardo de Argensola en su soneto «A una mujer que se afeitaba y estaba hermosa» alude a las falsas apariencias de las que son víctimas nuestros sentidos: «Porque ese cielo azul que todos vemos / ni es cielo ni es azul. ¡Lástima grande / que no sea verdad tanta belleza!» (Argensola, *Rimas*, ed. J. M. Blecua, 1974, p. 256).

- ser la tierra preferida,
pues una es beldad fingida
y otra es pompa verdadera.
- CLORI Confieso que no es color
lo azul del cielo, y confieso 945
que es mucho mejor por eso,
porque si fuera en rigor
propio, no fuera favor
la elección; y infiero
que, si le eligió primero, 950
fue porque lo azul ha sido
aun mejor para fingido
que otro para verdadero.
- LÍSIDA Lo verde dice esperanza,
que es el más inmenso bien 955
del amor; dígallo quien
ni la tiene ni la alcanza.
Lo azul celos y mudanza
dice, que es tormento eterno,
sin paz, quietud ni gobierno. 960
¿Qué importa, pues, que el amor
tenga del cielo el color,
si tiene el mal del infierno?
- CLORI Quien con esperanza vive
poco le debe su dama, 965
pero quien con celos ama
en bronce su amor escribe.

v. 954 *Lo verde dice esperanza*: Alonso de Ledesma en «El juego de *Las colores*» establece el simbolismo de algunos colores, entre ellos el verde relacionado con la esperanza. Ver Ledesma, *Juegos de Noches Buenas a lo divino*, p. 179 y Wilson y Sage, 1964, p. 45. Así también, el color verde en *La banda y la flor* es símbolo de la hierba, del prado y, por extensión, de la primavera, ver v. 910a.

v. 958 *Lo azul celos y mudanza*: Ledesma también hace referencia al azul y su vinculación con los celos; ver Ledesma, p. 179 y Wilson y Sage, 1964, p. 45. En *La banda y la flor* este color también es usado como símbolo del cielo, ver v. 906.

v. 967 *en bronce su amor escribe: bronce* «por analogía vale firmeza, perpetuidad y cosa durable» (*Aut*). Clori sostiene que quien basa su amor en los celos, obtiene un amor duradero que resiste cualquier tipo de prueba.

Luego aquel que se apercibe
 a amar celoso hace más,
 en cuya razón verás 970
 cuánto alcanzan sus desvelos,
 pues el infierno de celos
 no espera favor jamás.

LÍSIDA Esperar puede el cortés.

CLORI Con celos ama el discreto. 975

LÍSIDA La flor es verde, en efeto.

CLORI ¿Y la banda azul no es?

LÍSIDA ¿Pues qué adquiere en eso?

CLORI ¿Pues
 qué gana en esotro?

LÍSIDA Fía
 que la flor no es mía.

CLORI Ni mía 980
 la banda.

Levántase.

LÍSIDA Que si lo fuera...

CLORI ¿Qué hubiera?

LÍSIDA ... no sé qué hubiera.

DUQUE ¡Cese, por Dios, la porfía!
 no sean enemistades
 lo que del ingenio es prueba. 985
 ¡No os vais!

LÍSIDA El deseo me lleva
 de no oír más necesidades.

Vase.

CLORI Mal contigo te persuades
 a no oíllas más; y así,

v. 986a *vais*: 'vayáis', subjuntivo etimológico (de *vadatis*).

JORNADA SEGUNDA

Sale Ponleví y Enrique.

PONLEVÍ	Contento en extremo estás.	
ENRIQUE	Estoy dichoso en extremo, y del color de la dicha se viste siempre el contento.	1005
PONLEVÍ	¿Tanto monta de una dama el decir que «Hablaros tengo; id por el jardín, Enrique»?	1010
ENRIQUE	Que me hable ofendida temo Lísida de mis finezas, porque desde el argumento de la banda y de la flor, de la esperanza y los celos, declarado amante suyo a tantos rayos me atrevo.	1015

Sale Lísida y Celia.

LÍSIDA ¿Enrique?

v. 1003 acot. *Sale*: forma singular utilizada usualmente para referirse a un sujeto plural.

v. 1008 *monta*: *montar* «metafóricamente vale ser alguna cosa de importancia, consideración o entidad» (*Aut*).

ENRIQUE	No en vano, al ver coronada de reflejos su aurora, el sol se retira, como quien dice: «Yo debo de haber hoy errado el día, pues sin aurora amanezco.»	1020
LÍSIDA	No de lisonjas, Enrique, coronéis vuestros afectos: desnuda la verdad vive a imitación del silencio. Y porque de mi intención ni aun este instante pequeño hagáis juicio (retiraos vosotros), estadme atento.	1025 1030

Vanse los dos.

Vos, Enrique, antes que a España
fuésedes, si bien me acuerdo,
que para ofensas del alma

v. 1018b *al ver*: PE1 lee «el ver», que no hace sentido, ya que «al ver» expresa una acción simultánea que explica por qué el sol se retira; enmiendo con E y VT.

v. 1021 *como quien dice*: PE1 lee «como a quien dice», que no hace sentido, ya que lo que el verso requiere es una expresión fraseológica que atañe a la formulación de lo que se dice; enmiendo con E y VT.

v. 1026 *desnuda la verdad vive*: «la iconografía clásica representa a la verdad desnuda. Así aparece en el emblema IX de Alciato en la edición de 1531. El sentido figurado del desnudo fue identificado con la sencillez, la sinceridad y la esencia de una cosa, como indica Ripa en su *Iconología*, 1987, II, p. 391: “Aparece desnuda, mostrándose con ello que la simplicidad le es connatural”. Este sentido de la *nuda veritas* aparece ya en Horacio. Diego López, *Declaración magistral de los Emblemas de Alciato con todas las Historias, Antigüedades, Moralidad y Doctrina tocante a las buenas costumbres*, 1655: “La causa porque pintan a la Verdad desnuda es porque en los tratos y conciertos no ha de haber engaño alguno, ni cosa que la ofenda, ni contradiga, o píntanla desnuda, porque los que la siguen son hombres claros y sencillos y no doblados, como los que siguen la mentira” (p. 63). Comp. Calderón, *El laberinto del mundo*, p. 1568: “y es que Verdad y mujer / implican contradicción; / fuera de que nadie ignora / que anda desnuda y es más / la Verdad”; *Llamados y escogidos*, vv. 847-848: “de las gentes huyendo / desnuda la Verdad y perseguida”; v. 389 acot.: “*Huyendo la Verdad y la Mentira tras ella echa mano al capote y se le quita quedando como desnuda*”; vv. 467-468: «MENTIRA.- Pues a tus manos no muere / esa desnuda Verdad”. *La viña del señor*, vv. 1952-1954» (DASC).

v. 1033 *fuésedes*: forma morfológicamente arcaizante por *fueseis*.

	es bronce el metal del pecho, de Clori, en efeto, amante...	1035
ENRIQUE	Esperad, porque no quiero, si es que el silencio confieso, confesar con el silencio ese incendio contra mí, pues no fue Clori el sol bello, luciente imán de los ojos, que hidrópicos se bebieron rayo a rayo el mejor sol, luz a luz mejor incendio.	1040 1045
LÍSIDA	¿Pues cómo podéis negarme lo mismo que yo estoy viendo?	
ENRIQUE	Negando que vos lo veis.	
LÍSIDA	¿No fuisteis en el paseo sombra de su casa?	
ENRIQUE	Sí.	1050
LÍSIDA	¿Estatua de su terrero no os halló el alba?	
ENRIQUE	Es verdad.	
LÍSIDA	¿No la escribisteis?	

v. 1042 *imán de los ojos*: *imán* «por analogía y metafóricamente se toma por atractivo en cualquier sujeto u especie» (*Aut*). Enrique niega que Clori atrajera sus miradas en el pasado.

v. 1043 *hidrópicos*: PE1 lee «hidrópicas», que es un error, pues se refiere a los ojos, por lo tanto el adjetivo debe ser masculino; enmiendo como PE2, E y VT; *hidrópicos se bebieron*: *hidrópico* vale «insaciable, sediento con exceso» (*DRAE*). Metáfora que se refiere a los ojos insaciables, en este caso, a las miradas ansiosas de Enrique hacia Clori.

v. 1051 *Estatua de su terrero*: *terrero* es «el sitio o paraje desde donde cortejaban en palacio a las damas» (*Aut*) y *hacer terrero* es «cortejar, obsequiar o galantear alguna dama desde el sitio o llano delante de su casa» (*Aut*). De esta forma, con *estatua de su terrero* se refiere al continuo cortejo y visitas de Enrique fuera de la casa de ambas hermanas. Comp. Calderón, *Amor, honor y poder*, p. 942: «Mis damas han reparado / en que sois siempre el primero / que con más firme cuidado / os mostráis en el terrero / más galán y enamorado»; *De una causa, dos efectos*, p. 610: «Si no ha de estar Diana en el terrero, / ¿de qué me servirá que yo en él sea / el más galán y que ella no lo vea?».

- ENRIQUE No niego
que escribí.
- LÍSIDA ¿No fue la noche
de amantes delitos vuestros 1055
capa oscura?
- ENRIQUE Que la hablé
alguna noche os confieso.
- LÍSIDA ¿No es suya esa banda?
- ENRIQUE Suya
pienso que fue.
- LÍSIDA ¿Pues qué es esto?
Si ver, si hablar, si escribir, 1060
si traer su banda al cuello,
si seguir, si desvelar
no es amar, yo, Enrique, os ruego
me digáis cómo se llama,
y no ignore yo más tiempo 1065
una cosa que es tan fácil.
- ENRIQUE Respóndaos un argumento.
El astuto cazador
que en lo rápido del vuelo
hace a un átomo de pluma 1070
blanco veloz del acierto,
no donde la caza está
pone la mira, advirtiendo
que, para que el viento peche,
le importa engañar el viento. 1075

vv. 1054b-1056a *noche / de amantes delitos vuestros / capa oscura*: tópico de la noche encubridora de delitos. Comp. Calderón, *Casa con dos puertas, mala es de guardar*, pp. 155-156: «Apenas la sombra oscura / tendió, Laura, el manto negro, / capa de noche que viste / para disfrazarse el cielo».

v. 1070 *átomo de pluma*: la combinación metafórica de elementos de distintas esferas es un recurso usual en Calderón. En este caso, hace referencia a una veloz ave, objetivo del astuto cazador.

v. 1074 *peche*: el cazador debe engañar al viento para que este *peche*, es decir, para que pague un tributo en forma de pieza cobrada.

El marinero ingenioso
 que al mar desbocado y fiero,
 monstruo de naturaleza,
 halló yugo y puso freno,
 no al puerto que solicita 1080
 pone la proa, que haciendo
 puntas al agua, desmiente
 sus iras y toma puerto.
 El capitán que esta fuerza
 intenta ganar, primero 1085
 en aquella toca al arma
 y con marciales estruendos
 engaña a la tierra que

v. 1076 *ingenioso*: «hábil, sutil» (*Aut*).

v. 1078 *monstruo de naturaleza*: la caracterización del mar como monstruo o bestia espantosa es frecuente en las obras de Calderón, «reflejando el lenguaje poético de la Biblia. Así en el Antiguo Testamento se menciona al Leviatán, monstruo marino, personificación de todas las fuerzas de la desgracia» (*Repertorio*). La representación del mar como un poderoso monstruo natural se asocia al tópico de la tormenta, el cual fue fuertemente utilizado en el Siglo de Oro en sus diferentes géneros literarios, es decir que «las tormentas inicialmente épicas trascienden todo género y, manteniéndose en el género canónico, pasan a integrarse también en otros en los que no eran *a priori* esperables por carecer de narración o por la dificultad de traslación a las tablas, como en el teatro» (Fernández Mosquera, 2006, p. 17).

v. 1079 *puso freno*: el mar visto como un *enfrenado monstruo* es un tópico tanto de la literatura aurisecular como de la clásica, por ejemplo, en Horacio, *Odas*, I, 3, 21-24: «nequiquam deus abscedit / prudens Oceano dissociabili / terras, si tamen impiae / non tangenda rates transilium vada» (*Repertorio*); Virgilio, *Eneida* (I, 81-156); y Homero, *Odisea*. Asimismo, el motivo de la ley impuesta al mar es frecuente en la Biblia, «por ejemplo en *Jeremías*, 5, 22 (“Qui posui arenam terminum mari”)» (*Repertorio*) y en *Proverbios*, 8, 27-29: «Cuando extendía él los cielos estaba yo presente; cuando con ley fija encerraba los mares de ámbito; [...] cuando circunscribe al mar en sus términos, e imponía ley a las aguas para que no traspasasen sus límites; cuando asentaba los cimientos de la tierra» (Pérez Ibáñez, 2005, p. 131). Comp. Calderón, *La viña del señor*, vv. 2193-2196: «El mar enfrenado monstruo, / el alacrán al bocado / del freno de arena rompe / al choque de los peñascos»; *La vacante general*, vv. 502-505: «Decidme, humildes pobres pescadores, / que de Genezared hoy en la playa, / freno de arena que detiene a raya / ese del mar caballo desbocado».

vv. 1081-1082 *haciendo / puntas al agua*: *hacer punta* significa «oponerse descubiertamente a otro, pretendiendo adelantársele en lo que solicita o intenta» (*Aut*). El marinero se opone a la fuerza del mar y a pesar de las dificultades consigue tomar puerto.

v. 1084 *fuerza*: fortaleza, plaza fuerte.

mal prevenida del riesgo
 la esperaba; así la fuerza 1090
 se da a partido al ingenio.
 La mina que en las entrañas
 de la tierra estrañó el centro,
 artificioso volcán,
 inventado Mongibelo, 1095
 no donde preñado oculta
 abismos de horror inmensos
 hace efectos porque,
 engañando al mismo fuego,
 aquí concibe, allá aborta, 1100
 allí es rayo y aquí trueno.
 Pues si es cazador mi amor
 en las campañas del viento;
 si en el mar de sus fortunas
 inconstante marinero; 1105
 si es caudillo vitorioso
 en las guerras de sus celos;
 si fuego mal resistido
 en mina de tantos pechos,
 ¿qué mucho engañase en mí 1110
 tantos amantes afectos?
 Sea esta banda testigo,
 porque volcán, marinero,
 capitán y cazador,

v. 1090 *así la fuerza*: PE1 lee «La fuerza», pero se necesita el adverbio para completar el verso. Lo añadido con VT.

v. 1091 *se da a partido*: *darse a partido* vale «rendirse al enemigo» (*Aut*). La fuerza se ve rendida por el ingenio, ya que el capitán, al no poder acercarse a la tierra debido a la fiereza del mar, debe recurrir a todos sus recursos para vencerlo y tomar puerto.

v. 1095 *Mongibelo*: es otro nombre del monte Etna y que actúa metonímicamente como fuego y violencia. Comp. Calderón, *Amigo, amante y leal*, pp. 1208-1209: «cuando reventando están / un Mongibelo, Volcán, en el Etna de mi pecho»; *Las manos blancas no ofenden*, vv. 489-492: «El cuarto de Serafina / era el que en breve momento / de Alcázar pasó a Volcán, / de Palacio a Mongibelo».

v. 1104 *fortunas*: «significa también borrasca, tempestad» (*Aut*). Comp. Calderón, *La viña del señor*, vv. 1247b-1248: «Una fortuna / deshecha fue quien me obligó a perdella»; *La cena del rey Baltasar*, p. 161: «de manera / que en la desecha fortuna / entre dos aguas».

v. 1110 *qué mucho engañase*: «¿qué tiene de extraño que engañase?».

en fuego, agua, tierra y viento, 1115
logre, tenga, alcance y tome
ruina, caza, triunfo y puerto.

Dale la banda.

LÍSIDA	Bien pensaréis que mis quejas, mal lisonjeadas con eso, os remitan de mi agravio las sinrazones del vuestro. 1120 No, Enrique; yo soy mujer tan soberbia, que no quiero ser querida por venganza, por tema, ni por desprecio. 1125 El que a mí me ha de querer, por mí ha de ser, no teniendo conveniencias en quererme más que quererme. Si el tiempo que vos, amante de Clori, fuisteis alma de su cuerpo, 1130 os declararais conmigo, bien pienso, Enrique, bien pienso que poco ingrata mi fe, que poco crüel mi pecho, 1135 que poco esquivos mis ojos estimaran... mas no quiero decir más, harto os he dicho. Y apurando el argumento, si de ella favorecido 1140 os halláredes, sospecho que os oyera, pero no desvalido, porque creo
--------	---

vv. 1112-1117 *Sea esta banda testigo ... ruina, caza, triunfo y puerto*: estos versos son la culminación de una estructura paralelística usual en los escritores del Barroco, y muy del gusto de Calderón; se trata de una enumeración diseminativa recolectiva, caracterizada por la aparición en el discurso de una serie de elementos, en este caso, *fuego, agua, tierra y viento*, que se unen en los últimos versos para expresar una determinada idea. Más información acerca de este recurso retórico en Alonso, 1956.

v. 1125 *tema*: «vale también porfía, obstinación o contumacia en un propósito u aprehensión» (*Aut*).

- que querer lo que otra quiere
es gala de nuestro duelo; 1145
lo que otra deja, desaire.
Y así, Enrique, os aconsejo
que no busquéis ni pidáis
remedio, porque yo pienso 1150
que el remedio os matará
más que el mal, y será necio
el que, pudiendo morir
del mal, muere del remedio.
- ENRIQUE No os vais, esperad, oídme...
- LÍSIDA ¿Qué decís?
- ENRIQUE ... que plegue al cielo... 1155
- Salen Celia y Ponleví.*
- PONLEVÍ Clori viene, deja ahora
de plegar el juramento.
- ENRIQUE Mientras pasa, estos jazmines
sean mi cancel.
- LÍSIDA ¿Qué es esto?
¿Tanto teméis que ella os vea 1160
connmigo?
- ENRIQUE No tanto: temo
enojaros, pues por vos

v. 1144 *otra*: PE1 lee «otro», pero en este caso Lísida se está refiriendo a Clori; enmiendo con E y VT. Compárese con el v. 1146.

v. 1151 *más que el mal*: PE1 lee «más que el», que no hace sentido con el resto de los versos que expresan que Enrique no debe buscar «remedio» a su sufrimiento amoroso, pues ese remedio lo dañará más que la causa de sus propios sufrimientos; enmiendo con E y VT.

v. 1154 *vais*: 'vayáis'. Ver nota al v. 169.

v. 1155 *plegue*: «la forma etimológica es *plega*. Al usarse a menudo los dos subjuntivos *que pese* o *que plegue*, se dijo *que plegue* por analogía sintagmática, sin que nunca haya existido un infinitivo» (Arellano, 1981, p. 326). Utilizada como juramento.

v. 1157 *plegar el juramento*: el gracioso utiliza el verbo *plegar* con un claro sentido humorístico, pues en nada se relaciona con la fórmula de juramento expresada por Enrique anteriormente.

v. 1159a *cancel*: 'escondite'.

- Y así, desta verde flor
que, al quitarse tan severo
el sombrero, del sombrero
se le cayó al tal señor,
han de salir tus consuelos,
pues ha de dar su color
miel al abeja de amor,
veneno al áspid de celos. 1200
Toma, ponla en tu tocado. 1205
- CLORI La flor fue de la porfía,
y fue de Lísida.
- NISE Fía
desa flor y mi cuidado
tu remedio con hacer 1210
solo lo que te dijere.
- CLORI Pues no hay remedio que espere,
fuerza será obedecer.
- NISE Pues la primera lición 1215
sea que, aunque tus desvelos
te obliguen a tener celos,
no has en ninguna ocasión
de confesar que los tienes,
sino antes disimular
rriendo de tu pesar. 1220
- CLORI Estrañas cosas previenes.
- NISE Luego a Lísida dirás
tú misma que a Enrique quiera.
- CLORI ¿Yo?

v. 1199 *quitarse*: PE1 lee «quitarte», que es un error, ya que Nise se está refiriendo a Enrique; enmiendo con E y VT.

vv. 1204-1205 *miel al abeja de amor*, / *veneno al áspid de celos*: el engaño que Nise planea con la flor producirá beneficios para Clori, es decir, el amor de Enrique y celos para Lísida.

v. 1206 *tocado*: «peinado y adorno de la cabeza, en las mujeres» (DRAE).

a lograr otro deseo. 1245

Adiós.

ENRIQUE Mirad, Clori hermosa...

Sale Lísida.

LÍSIDA (Vuelvo a que Clori me vea esta banda, porque era de Enrique... ¡Pero mi rosa tiene ella!)

ENRIQUE ... que el arrebol 1250

que sobre el oro y la nieve de vuestra frente se atreve a ser hoy lunar del sol no está en su propio lugar; y pues ya que tuvo hermosa

1255

guarda de espinas la rosa, no se la queráis vos dar de rayos para que yo no la cobre. Bien se ve, pues si alguna se atrevió, a guarda de espinas fue, a guarda de rayos, no. Quitadla y a vuestros pies trofeo en mi mano sea.

1260

LÍSIDA (¡Que esto escuche! ¡Que esto vea!) 1265

NISE Lísida te ha visto.

CLORI ¿Pues qué haré?

NISE Dejarle con ella.

CLORI ¿Con ella le he de dejar?

NISE O fingir o no sanar.

CLORI Adiós.

NISE Al llegar a vella, 1270

Haciendo las reverencias.

muéstrale la flor.

- CLORI Ya entiendo
que enseñarla me conviene,
pero ella mi banda tiene.
- NISE Retirando has de ir, no huyendo.
- CLORI Obedezcamos, amor. 1275
- NISE Esto mi ciencia te manda.
- CLORI Que se quede con la banda.
- LÍSIDA Que se vaya con la flor.
- Vanse las dos despacio, enseñando la una la banda y la otra la flor.*
- ENRIQUE ¿Quién vio lance más crüel?
- LÍSIDA Mal caballero, villano, 1280
mudable, inconstante, vano,
poco amante y menos fiel,
¿habrá argumento en amor
ahora? Mas bien hiciste,
si a mí su banda me diste, 1285
en darle a Clori la flor.
- ENRIQUE Oye...
- LÍSIDA ¿Qué tengo de oír?
- ENRIQUE Mira...
- LÍSIDA ¿Qué he de mirar, pues
la dijiste que a sus pies
la pusiera?

v. 1274 *Retirando has de ir, no huyendo*: Nise le pide a Clori que se retire lentamente, pues de ese modo Lísida podrá ver que se lleva su flor, causando los celos que la separarán del galán (la posterior acotación así lo demuestra). Lo mismo le ha dicho Lísida a Enrique en los vv. 1176b-1177 con idéntico objetivo: causar los celos de Clori.

v. 1278 acot. *Vanse las dos despacio, enseñando la una la banda y la otra la flor*: PE1 lee «*Vanse las dos despacio, enseñando la una la banda, y otra flor*». Enmiendo levemente la acotación para una mejor comprensión de la acción realizada por las damas.

v. 1280 *caballero*: PE1 lee «cabalero», errata que enmiendo.

v. 1287b *oír*: PE1 lee «oírte», pero la rima de la redondilla exige *oír*; enmiendo con PE2 y E.

v. 1289 *la dijiste*: nuevo caso de láismo en caso de complemento indirecto. Ver v. 1167.

ENRIQUE	Fue decir que de allí yo la tomara y de su tocado no.	1290
LÍSIDA	Ya querrás que crea yo una mentira tan clara.	
ENRIQUE	Yo he dicho ya la verdad.	1295
LÍSIDA	¡Pluguiera a Dios que lo fuera!	
ENRIQUE	Viva ahora mi amor o muera a manos de tu crueldad.	
LÍSIDA	Pues morirá, si en rigor no le dan vida los cielos.	1300
ENRIQUE	¡Quién vio tan injustos celos!	
LÍSIDA	¡Quién vio tan injusto amor!	
<i>Vanse y salen con un papel el Duque y Otavio.</i>		
DUQUE	Solo este desengaño le faltaba a mi amor, solo este daño.	
OTAVIO	¿No habrá a tu mal consuelo?	1305
DUQUE	Ninguno, Otavio, o le dilata el cielo porque yo no le tenga.	
OTAVIO	Bien el amor hoy del poder se venga dando a entender ufano que es rayo cada flecha de su mano, pues como rayo que violento pasa lo altivo hiere y lo eminente abrasa.	1310
DUQUE	Antes, Otavio, tan cobarde ha sido, que su violencia prueba en un rendido que una torre eminente, si el grave peso de los años siente, si caduca o declina,	1315

v. 1294+ E añade a continuación de este verso: «que vana porfia! ENRIQUE La rosa.
/ LÍSIDA Que necio engaño!».

v. 1300 *dan*: PE1 lee «da», pero el sentido pide la tercera persona plural, pues «los
cielos» son los que le darán vida al amor de Enrique. Enmiendo con PE2,VT y otros
testimonios.

- no es edificio ya, sino ruina,
blanco indigno de aquella llama, aquella
que muros postra y homenajes huella. 1320
- OTAVIO No, señor, tan postrado
juzgues el edificio aún no mellado
con prolijas porfías
del venenoso diente de los días,
que para darte el tiempo desengaños 1325
basilisco de bronce son los años.
- DUQUE Tarde ya los espero.
- OTAVIO Yo consolarte o divertirme quiero.
- DUQUE ¿Quién en la sala ha entrado?
- OTAVIO Enrique es.
- DUQUE ¿Y quién más?
- OTAVIO Aquel criado 1330
que tu licencia tiene
para entrar.
- DUQUE Es verdad, entretiene
mis penas; pero vete, porque quiero
hablar a Enrique.
- Sale Enrique y Ponleví.*
- OTAVIO La ocasión que espero
para ir a ver a Nise se ha logrado: 1335
¡vuela, Amor, pues te llaman dios alado!
- Vase.*
- DUQUE ¡Cuántas cosas discurre una tristeza!

v. 1320 *homenajes*: 'torres de homenaje de un castillo'.

v. 1326 *basilisco de bronce*: es una «pieza antigua de artillería, de muy crecido calibre y mucha longitud» (DRAE). En este caso, los años actuarían como un *arma de desengaño* para Otavio. Comp. Calderón, *La lepra de Constantino*, vv. 1426b-1428: «Con este / basilisco yo de bronce, fuego a fuego haré que aumente». Otavio le aconseja al Duque que no dé por perdidas sus esperanzas con respecto a Clori, ya que siempre habrá tiempo para recibir desengaños.

v. 1336 *dios alado*: 'Cupido, dios del amor', que ya antes ha aparecido con la denominación de «ciego dios» (v. 118) y «Amor, niño ciego» (v. 755). Ver nota al v. 118.

- PONLEVÍ Deme a besar al punto vuestra Alteza,
príncipe soberano,
aquel pie que tuviere más a mano. 1340
- DUQUE No estoy, porque a mi pena otra no iguala,
de burlas hoy.
- PONLEVÍ Pues voyme noramala,
que burlas y mujeres,
cuando son menester, causan placeres.
- DUQUE Hasta aquí, con hablar a Clori bella, 1345
treguas hizo mi amor, paces mi estrella,
partiendo con el día
engaños que a la noche me decía;
pues hoy, porque no tenga
este alivio y a más extremo venga 1350
mi pena, mi dolor y mi cuidado,
escucha este papel que me ha enviado:

Lee.

«Señor, las continuas visitas de vuestra Alteza han despertado más de una malicia, y en ausencia de mi padre, lo que una vez le honrara, dos le murmurará. Yo lo es-

vv. 1338-1340 *Deme a besar al punto vuestra Alteza ... aquel pie que tuviere más a mano*: nuevo juego de palabras del gracioso que confunde la expresión de saludo «dar la mano o las plantas» y la frase hecha «estar algo a mano». Un caso similar se presenta en los vv. 775-778.

v. 1342b *noramala*: 'en hora mala o en mala hora'.

v. 1344+ E añade a continuación de este verso: «DUQUE Fuesse este loco, Enrique? ENRIQUE Si señor. / DUQUE Pues mi voz, ay Dios! publique, / contigo a solas, el tormento mio, / que a sola tu lealtad mis penas fio».

v. 1346 *estrella*: «figuradamente se toma por inclinación, genio, suerte, destino» (*Aut*). En la época se hallaba extendida la creencia de que los astros influían en los actos humanos, pero sin forzar el libre albedrío. Comp. Calderón, *La cura y la enfermedad*, p. 763: «El mote dijo verdad, / pues del rigor de mi estrella / enfermó la voluntad»; *El lirio y la azucena*, vv. 27-28: «y siendo así que de una y otra huella / necesita el influjo de mi estrella».

v. 1348 *me decía*: PE1 lee «merecía»; enmiendo con VT, pues no hay indicio que lleve a pensar que el Duque merecía ser engañado por Clori.

v. 1352+Prosa *y en ausencia de mi padre*: PE1 lee «y ausencia de mi padre», oración que necesita de la preposición «en» para completar su sentido; por lo tanto, enmiendo con PE2.

pero, y así, le suplico a vuestra Alteza escuse el venir a verme.»

No leo más este agravio, esta sentencia;
 última línea ya de mi paciencia
 te confieso que ha sido 1355
 este desaire. Solo me ha rendido
 más que cuantos rigores
 fueron dulce prisión de mis amores.
 Y así tú, Enrique, quiero
 que deste inmenso mal, deste severo 1360
 dolor hoy el remedio me procures
 y de una vez me mates o me cures.
 Tú has de saberme todo
 cuanto Clori imagina. Escucha el modo
 de descubrir el pecho de una ingrata, 1365
 que como es guerra amor, ardides trata.
 Nise, una dama bella
 prima de Clori, es toda el alma della;
 pues como tú la sirvas y enamores
 y en público celebres sus favores, 1370
 no dudo que consigas ser querido,
 que eres galán, Enrique, y entendido.
 Y en fin, una doncella cuanto siente
 que es casamiento, admite fácilmente;
 pues teniendo granjeada 1375
 la prima con amor y la criada
 que la toca con dádivas, sospecho
 que la mina de nieve de su pecho

v. 1366 *como es guerra amor, ardides trata*: el Duque alude al tópico que iguala al amor y la guerra, lo cual hace referencia a la metáfora ovidiana «Militat omnis amans» (*Amores*, I, 9). El tópico puede rastrearse asimismo en «II, 9; II, 12; también *Arte de amar*, I, p. 351 y II, p. 400. Comp. Tirso, *Quién no cae, no se levanta*, p. 889: “Y si persuadida estás / a ser mi querida esposa, / no en tálamos de la tierra, / donde amor no es paz, / que es guerra, / sino entre jazmín y rosa [...] nos hemos de desposar”. La emblemática recoge también la imagen del amor-guerra y el amante-soldado. Vid. Schöne, *Emblemata*, pp. 1762-1763» (Oteiza, 1996, p. 178). La equiparación hecha por el Duque entre el amor y la guerra, le permite considerar lícitos los ardides, las estrategias y los engaños que le solicita realizar a Enrique.

v. 1378 *mina de nieve*: ‘frío corazón’.

- fuego reviente en término más breve
por otra contramina de su nieve. 1380
Tendrá entre nieve y fuego
desengaños mi amor y yo sosiego.
- ENRIQUE Señor, aunque hoy alcanza
la ocasión de servirte mi esperanza,
mejor Otavio te sabrá de Nise 1385
los desengaños que tu amor avise.
- DUQUE Si de Otavio quisiera
fiarme yo, yo a Otavio lo dijera,
y pues de ti me fío,
quiero que sepas tú el recelo mío, 1390
y Otavio no.
- ENRIQUE Yo lo sabré primero
de Lísida, señor.
- DUQUE Tampoco quiero
que Lísida lo entienda,
que como siempre viven en contienda 1395
de ingenio y hermosura
las dos hermanas, deslucir procura
la una a la otra, y mi temor celoso
la tendrá por testigo sospechoso.
- ENRIQUE Pues no puedo escusarlo claramente,
diré un inconveniente: 1400
Otavio sirve a Nise y será agravio.

v. 1379 *fuego reviente*: el Duque espera que Clori ceda frente a sus solicitudes amorosas y le corresponda con toda la fuerza de la pasión.

v. 1380 *contramina de su nieve*: *contramina* es «la mina que se hace en oposición de otra, para que no haga efecto» (*Aut*). El amor debe actuar como obstáculo (*contramina*) del desdén amoroso y la frialdad de Clori.

v. 1381 *nieve y fuego*: antítesis comúnmente usada por Calderón. Comp. *Antes que todo es mi dama*, vv. 2601-2604: «mi pecho porque es volcán / que arde cubierto de nieve, / estorbar que tanto fuego / por la boca no reviente»; *Con quien vengo vengo*, p. 1140: «Que como si uno se atreve / fuego y nieve a mezclar luego / vendrá la nieve a ser fuego, / o el fuego vendrá a ser nieve»; *El escondido y la tapada*, p. 694: «pecho volcán es que ostenta / dentro fuego, y fuera nieve».

v. 1385 *te sabrá*: 'te informará'.

- DUQUE No importa: primero soy que Otavio.
- ENRIQUE Sí, señor, mas también sirvo una dama para esposa, de ilustre nombre y fama, a quien guardar mi pretensión no puedo; 1405 dame licencia, pues...
- DUQUE ¡Qué necio miedo, comparados conmigo, disgustos de una dama y de un amigo, que al cabo del engaño las gracias han de dar al desengaño! 1410 Pero si importa más que yo, es justo que mi gusto atropelles por tu gusto.
- ENRIQUE Señor...
- DUQUE Nada me digas.
- ENRIQUE ... no es dejar de servirte...
- DUQUE No prosigas.
- ENRIQUE ... prevenirte.
- DUQUE No me hables, ni me veas. 1415
- ENRIQUE Siento, señor, que mi lealtad no creas.
- DUQUE Bien se ve, pues mi gusto se desprecia. ¡Qué necio amor y qué amistad tan necia!
- Vase el Duque.*
- ENRIQUE ¿Quién en el mundo pudo tan fuerte lazo dar, tan fuerte nudo 1420 de lealtad, de amistad y amor testigo, de un señor, de una dama y un amigo? Si a Nise no festejo, quejoso al Duque dejo;

v. 1402 *No importa*: no se debe hacer la sinalefa para conservar la correcta medida del verso.

v. 1416 *lealtad*: palabra que debe leerse como bisílaba para la correcta medida del verso.

si la festejo, a Otavio; 1425
 también de Clori es prima, a Clori agravio.
 Si la verdad les digo,
 falto al secreto; si con él prosigo,
 a Lísida aventuro,
 pues a sus ojos el favor procuro 1430
 de Nise. De manera que es agravio
 de Nise, Clori, Lísida y Otavio.
 ¿Mas para qué rendido
 me doy a mis desdichas a partido?
 Sirviendo al Duque, no ofendiendo a Otavio, 1435
 no haciendo a Nise ofensa, a Clori agravio,
 ni dando, ¡ay, Dios!, a Lísida desvelos,
 mucho, cielos, cumplís; decidlo, cielos.

Vase y sale Lísida y Celia.

LÍSIDA ¿Tú le viste?
 CELIA Yo le vi.
 LÍSIDA ¿Del sombrero se cayó 1440
 la flor a Enrique y la alzó
 Nise para Clori?
 CELIA Sí,
 que yo en el jardín estaba
 a su criado escuchando
 mil necias locuras, cuando 1445
 vi todo lo que pasaba.
 No te lo pude decir
 entonces y ahora lo digo.

v. 1426 *prima*: PE1 lee «espía», que es un error, ya que Enrique nombra las causas por las que agravia al Duque, Otavio y Clori. En este caso, que Nise sea su prima constituye el motivo de su afrenta. Enmiendo con VT.

v. 1434 *me doy a mis desdichas a partido*: *darse alguien a partido* vale «ceder de su empeño u opinión» (DRAE). Es decir, 'me entrego frente a mis desdichas'. Ver v. 1091.

v. 1434+ E añade a continuación de este verso: «pues amar en secreto a Nise, es modo / que dàn los cielos a salir de todo; / puedo, siendome solo a mi secreto, / con el salir de todo me prometo».

PONLEVÍ	Apenas dejé en palacio a mi señor, Celia ingrata, cuando ves aquí que vuelvo, rayo de capa y espada, a abrazarte como un rayo.	1475
CELIA	¿Antes de hablarme me abrazas?	1480
PONLEVÍ	Soy más práctico de amor que teórico.	
CELIA	No es gracia. Mas, ¡ay de mí!, Clori viene, que en estos jardines anda, y si te ve, yo soy muerta.	1485
PONLEVÍ	Por eso me ha dado gana de que me vea; mas dime, ¿qué he de hacer?	
CELIA	Entre esas ramas te esconde.	
PONLEVÍ	Turbado estoy, mover no puedo las plantas; rey parezco de comedia cuando en casa de su dama le halla un padre con ella tiritón y barba larga.	1490

v. 1477-1478 *que vuelvo*, / *rayo de capa y espada*: 'que voy rápidamente, sin impedimento'.

v. 1489a *te esconde*: 'escóndete'.

v. 1490 *mover no puedo las plantas*: tanto PE1 como PE2, PE3 y E omiten este verso, que sí incluye VT. Lo acepto pues presenta concordancia métrica (es un verso par del romance con rima *á a*) y de sentido.

vv. 1491-1494 *rey parezco de comedia ... barba larga*: las palabras del gracioso Ponleví rompen de manera humorística la ilusión escénica, mecanismo frecuente en la comedia áurea, al examinar los procedimientos escénicos más comunes. En este caso, la llegada inesperada del padre que sorprende a su hija con un galán. Comp. Calderón, *No hay burlas con el amor*, vv. 48-55: «que se ha trocado la suerte / al paso, pues siempre dio / el teatro enamorado / el amo, libre el criado. / No tengo la culpa yo / desta mudanza» y vv. 1708-1711: «¿Es comedia de don Pedro / Calderón, donde ha de haber / por fuerza amante escondido / o rebozada mujer?»; *La desdicha de la voz*, p. 938: «debe de

ya quedas en la campaña:
finge y engaña tus celos.)

Vase.

CLORI	Lísida, detente, aguarda, que tengo mucho que hablarte.	1520
LÍSIDA	Luego es consecuencia clara que tengo mucho que oírte. Empieza.	
PONLEVÍ	(Aquí hay gran batalla.)	
CLORI	Ya, Lísida, estamos solas; mi amiga eres y hermana, y como a hermana y amiga te he de descubrir mi alma. Dos años ha, bien te acuerdas, que Enrique fue viva estatua de mis jardines, tan viva, que les debieron las plantas más lágrimas a sus ojos que a los suspiros del alba.	1525 1530
	Ausentose, y como el cielo	1535

v. 1518 *campaña*: *estar o hallarse en campaña* vale «hallarse en operaciones de guerra» (DRAE). Al igual que en el v. 1472 y más tarde en el v. 1524b, Nise recurre a una metáfora militar para referirse a la disputa que Clori sostiene con su hermana por el amor de Enrique.

v. 1524b *gran batalla*: nuevamente se emplea léxico del ámbito militar para referirse a las relaciones entre Lísida y Clori. En este caso, es Ponleví quien señala la contienda que se producirá a continuación.

v. 1530 *viva estatua*: Clori le recuerda a Lísida como Enrique la cortejaba sin descanso, sin moverse del jardín como una estatua. Ya en el v. 1051 se ha denominado a Enrique de manera similar. El término *estatua* es común en Calderón; comp. *A secreto agravio, secreta venganza*, vv. 1109-1113: «¿Quién es este / caballero castellano / que a mis puertas, a mis redes / y a mis umbrales clavado / estatua viva parece?»; *El cubo de la Almodena*, vv. 1401-1402: «cuyo asombro me ha dejado / estatua viva de hielo»; *La desdicha de la voz*, p. 917: «Estando ahora a esa esquina / parado (porque al fin, soy / de tu calle estatua viva)».

v. 1534 *suspiros del alba*: ‘rocío de la mañana’.

nos dio condición tan varia,
 que es el día del amor
 víspera de la mudanza,
 fácilmente las cenizas
 de la que apenas fue brasa 1540
 con el aire del ausencia
 desvanecieron la llama.
 Sirviome el Duque después,
 y aunque mi honor y mi fama
 me han resistido, no tanto 1545
 que algún efecto no hayan
 hecho en mí tantos extremos,
 puesto en mí finezas tantas.
 Volvió Enrique y, ya celoso
 de ver que el Duque me amaba, 1550
 o ya más enamorado
 por los celos que le causa,
 intenta tomar contigo
 de mis desprecios venganza. 1555
 Testigo sea el jardín
 donde, a pesar de sus ansias,
 por no tenerme quejosa
 de haberte dado esa banda
 me volvió a dar esta flor,
 enigma de su esperanza. 1560
 Si eres mi hermana y mi amiga,
 como he dicho, si te alcanza
 parte de mis dichas como
 el todo de mis desgracias,
 haz una cosa por mí: 1565
 quiere mucho a Enrique, paga

vv. 1535-1536 *el cielo / nos dio condición tan varia*: alude al tópico de la inconstancia de la mujer, que cambia muy fácilmente de opinión (aquí en materia amorosa), muy reiterado en la literatura barroca.

v. 1547 *hecho ... extremos*: *hacer extremos* es hacer «manifestaciones exageradas y vehementes de un afecto del ánimo, como alegría, dolor, etc.» (*DRAE*).

v. 1551 *o ya*: PE1 lee «hoy»; enmiendo con E y VT según exige la métrica, pues esa lectura deja el verso corto, y también por el sentido del verso: *y ya celoso ... o ya más enamorado*.

	con fe y amor verdadero amor y fe que son falsas. No te des por entendida de que finge, de que engaña	1570
	sus celos contigo, pues pensar que te quiere basta. Con esto el Duque tendrá de sus celos menos causa; Enrique, seguridad	1575
	de su amor y su privanza; yo, quietud; tú, esposo, y todos, más dicha y menos desgracia.	
LÍSIDA	(Esta que me engaña piensa, y ella ha de ser la engañada.)	1580
	Cierto, Clori, que pensé cuando te vi que empezabas con prólogos, con proemios, que era una cosa muy ardua lo que había de hacer por ti.	1585
	¿Tú pidesme más, hermana, de que engañe a un hombre? ¿Hay cosa más fácil? ¿No basta el saber que soy mujer?	
	¿Pues para qué me lo encargas? Mas con todo, por servirte	1590

v. 1576 *privanza*: «primer lugar en la gracia y confianza de un príncipe o alto personaje, y, por extensión, de cualquier otra persona» (*DRAE*).

v. 1583 *proemios*: «el exordio que precede y sirve de prólogo a alguna obra» (*Aut*). Lísida le dice a su hermana que al verla dar tantos rodeos, pensó que le pediría algo muy difícil de realizar.

vv. 1586- 1587 *Tú pidesme más, hermana, / de que engañe*: ‘¿Solo me pides que engañe?’.

v. 1589 *el saber que soy mujer*: tópico de la falsedad en la mujer, presente incluso en el refranero, caracterizada por sus mentiras y engaños. Ver, por ejemplo: «La mujer y la mentira nacieron el mismo día»; «Donde mujeres andan, no faltarán embustes ni trapazas»; «Más trazas inventa en cinco minutos una mujer, que el diablo en un mes» (Martínez Kleiser, 1953, p. 498). Comp. Calderón, *El laberinto del mundo*, p. 1568: «y es que Verdad y mujer / implican contradicción»; *La primer flor del Carmelo*, vv. 757-758: «Solo decir la verdad / ¿qué mujer a ello se inclina?»

digo que, aunque no pensaba
 hablarle más en mi vida,
 haré lo que tú me mandas. 1595
 Desde hoy me verás con él
 desde la noche hasta el alba
 y desde el alba a la noche,
 y antes que en esta renazca
 el sol quemando las plumas
 de oro en hogueras de plata, 1600
 le he de enviar un papel,
 diciéndole con mil ansias
 que venga a verme, y de modo
 le hablaré, que te persuadas
 tú misma que es verdadero, 1605
 o por lo menos no hagas
 distinción de mis finezas
 si son fingidas y falsas.
 ¿Quieres más?

CLORI

Ni tanto quiero.

PONLEVÍ

(¡Linda está, por Dios, la traza 1610
 con la entretenida a Enrique!
 No en mis días, mientras hablan,
 he de salir, que reviento
 por decirle lo que pasa.)

vv. 1599-1600 *el sol quemando las plumas / de oro en hogueras de plata*: Calderón utiliza una metáfora mitológica referida al *fénix*: «ave singular y única, que nace en Arabia. Es del tamaño de un águila y tiene las plumas matizadas de varios y hermosos colores, que la hacen muy vistosa, con un penacho encima de la cabeza. Vive muchos años, y cuando siente falta de su vigor natural fabrica sobre una palma un nido de leños olorosos, sobre el cual se sienta y, batiendo las alas a los rayos de sol, los enciende y se abrasa y quema en ellos, hasta hacerse ceniza, de la cual sale un gusanito blanco que crece muy presto, y toma forma de huevo, del cual renace otro nuevo fénix como el primero» (*Aut*). De este modo, antes que un nuevo día comience, Lísida enviará un papel a Enrique convenciéndole del renacer de su amor hacia él.

vv. 1606-1608 Interpreto 'o por lo menos no puedas averiguar si mis finezas son fingidas y falsas'.

v. 1611 *con la entretenida*: se refiere a «entretenerle con palabras o excusas para no hacer lo que se solicita que se ejecute» (*DRAE*). En este caso, se trata del engaño del que, supuestamente, Enrique sería víctima.

Hablan las dos y sale por detrás dellas Ponleví.

LÍSIDA Pierde cuidado y de mí 1615
fia.

CLORI Pues adiós. (¡Mal hayan
venganzas que son amor
y amores que son venganza!)

Vase Clori.

LÍSIDA Si Clori que quisiese me dijera 1620
a Enrique porque a ella la olvidara,
los desengaños de su amor llorara
y los desaires de mi amor sintiera.

Pero si Clori divertir espera
tan rara fe con invención tan rara,
mal hiciera si al daño me fiara, 1625
mal pensara si al riesgo me creyera.

Y pues el blanco donde Clori tira
dice el verde favor de aquella rosa
que a hurto cogió y a posesión aspira, 1630
no me tengan sus celos temerosa,
que en quien dijo una vez una mentira
la verdad queda siempre sospechosa.

Sale Enrique y Ponleví.

ENRIQUE ¿Tú me mientes?

PONLEVÍ No te miento.

ENRIQUE ¿Que eso pasa?

v. 1618 acot. *Vase Clori*: PE1 omite esta acotación, que tomo de VT, pues permite contextualizar mejor la posterior intervención de Lísida.

v. 1623 *Pero si Clori*: PE1 lee «Pero si el que»; corrijo según la métrica y el sentido del verso con VT, ya que durante todo su parlamento Lísida se está refiriendo a su hermana.

v. 1624 *rara*: «significa también extraordinario, poco común o frecuente» (*Aut*).

v. 1632 *la verdad queda siempre sospechosa*: Lísida expresa la poca confiabilidad que tienen las palabras, acciones y sentimientos de Clori, sobre todo luego de saber que ha sido ella quien ha tomado la flor para engañarla y causarle celos. Esta formulación recuerda el título de una famosa comedia de Ruiz de Alarcón, *La verdad sospechosa*.

v. 1633a *¿Tú me mientes?*: PE1 lee «Tú mientes», que deja el verso corto; enmiendo siguiendo a E y VT.

- PONLEVÍ Que eso pasa.
- ENRIQUE ¿Clori dices que me olvida 1635
y que Lísida me engaña?
- PONLEVÍ Sí, señor, que las dos son
dos grandísimas bellacas.
- ENRIQUE Yo he de verlo.
- PONLEVÍ ¿De qué suerte?
- ENRIQUE Viendo a Lísida. Enojada 1640
conmigo quedó, y si hallo
en sus rigores mudanza
sin haberla satisfecho,
es verdad.
- PONLEVÍ Para eso aguarda
un papel que ha de escribirte. 1645
- ENRIQUE ¿Quién tendrá paciencia tanta?
- LÍSIDA Enrique, seas bienvenido,
que bien parece que el alma
llegó primero a llamarte
por desmentir la tardanza 1650
de tu ausencia.
- ENRIQUE (¿Ya qué espero?)
Detente, sirena ingrata,
detente, vil cocodrilo,

v. 1652 *sirena*: «Fingieron los poetas ser unas ninfas del mar, el medio cuerpo arriba de mujeres muy hermosas, y del medio abajo peces, y que con la suavidad de su canto adormecían a los navegantes, y entrando en los navíos se los comían» (Cov.). También han sido definidas como «seres con cabeza y busto de mujer, y cuerpo de pez o pájaro, de canto tan atractivo que era imposible resistirse a los navegantes. Símbolos de la seducción negativa» (*Repertorio*).

v. 1653 *cocodrilo*: «tiene un fingido llanto, con que engaña a los pasajeros, que piensan ser persona humana afligida y puesta en necesidad, y cuando ve que llegan cerca dél los acomete y mata en la tierra» (Cov.). En esta ocasión, el término se utiliza para designar a una mujer que con fingidas lágrimas engaña a un hombre enamorado. Comp. Calderón, *No hay burlas con el amor*, ed. I. Arellano, vv. 2203-2205: «Tigre fregatiz de Hircania, / vil cocodrilo de Egipto, / sierpe vil, león de Albania»; Rojas Zorrilla, *Sin honra no hay amistad*, en *Comedias escogidas*, ed. M. Romanos, p. 306: «¡Muera este vil cocodrilo! / ¡Muera esta engañosa hiena!».

	que si me lloras me matas, y si me cantas, también.	1655
	Bien lo dicen tus mudanzas, pues hoy llorándome celos me diste muerte, ¡ah, tirana!, y hoy cantándome favores también me das muerte. Aparta, que no estoy de ti seguro si me lloras o me cantas.	1660
LÍSIDA	Ni hoy, Enrique, fue fingido mi llanto, ni agora es falsa mi risa, que entrambos son afectos hijos del alma.	1665
	Si hoy lloré agravios y celos, hoy canto al amor las gracias y desengaños, porque Celia, que escondida estaba, me desengañó; y así, ni la sirena te llama con voz fingida a sus brazos, ni el cocodrilo te agravia con fingido llanto, pues solo amor entre estas ramas canta y llora firme siempre cuando llora y cuando canta.	1670
ENRIQUE	¿Piensas que ignoro que son fingidas cuantas palabras dices?	1675
LÍSIDA	¿Y será fingido un papel que te enviaba?	1680

vv. 1654-1655 *lloras...* / *cantas*: el llanto se relaciona íntimamente con el verso anterior, ya que Enrique está acusando a Lísida de querer engañarlo con un amor fingido. Lo mismo ocurre con el canto, asociado, en este caso, a la *sirena ingrata* del v. 1652.

v. 1664 *agora*: por *ahora*, que proviene del latín *hac hora*, grafía frecuente en textos del Siglo de Oro y que conserva su sonido etimológico.

- ENRIQUE Calla, que ese papel es
un testigo más que agrava
la información de mi pena, 1685
pues le dijiste a tu hermana
que tú me le escribirías,
y este no es amor, es traza
de las dos.
- LÍSIDA Pues ¿quién tan presto...
- PONLEVÍ Aquí entro agora en la danza. 1690
- LÍSIDA ... te ha dicho lo que las dos
pasamos?
- PONLEVÍ ¿Qué va que para
sobre mí aqueste nublado?
- ENRIQUE Ponleví, que te escuchaba
recatado y escondido 1695
lo que tú y Clori trazabais
con injusta tiranía
contra mí.
- PONLEVÍ No he dicho nada
yo; mi amo miente, señora,
que no he hablado palabra 1700
de cuantas aquí te ha dicho.

v. 1684 *agrava*: PE1 lee «agravia», que hace peor sentido, pues lo que Enrique quiere decir es que la nota que Lísida pensaba enviarle aumenta o hace más graves sus sufrimientos; enmiendo con VT.

v. 1687 *me le escribirías*: caso de leísmo, frecuente en Calderón.

v. 1688 *traza*: «Plan para realizar un fin» (DRAE).

vv. 1692b-1693 *¿Qué va que para / sobre mí aqueste nublado?*: Ponleví se da cuenta de que lo que ha contado a su amo puede volverse en su contra ante la presencia de Lísida.

vv. 1694-1698a *Ponleví, que te escuchaba / recatado y escondido, / lo que tú y Clori trazabais / con injusta tiranía / contra mí*: PE1, PE2, PE3 y E leen «Ponleví» y omiten estos versos que incluye VT. Acepto los versos pues presentan concordancia métrica y de sentido, ya que revelan los dichos y acciones de Ponleví enfrente de Enrique y Lísida: el gracioso duda de poder decir lo que sabe acerca de los planes acordados por la dama y su criada.

vv. 1700-1701 *que no he hablado palabra / de cuantas aquí te ha dicho*: PE1, PE2, PE3 y E omiten estos versos que incluye VT. Los acepto pues presentan concordancia métrica y de sentido al explicar con más detalle las palabras de Ponleví.

Vase Ponleví como retirando de Lísida.

- LÍSIDA No temas; di, ¿dónde hablaba
yo entonces?
- PONLEVÍ Si he de decirlo,
puesto que tú me lo mandas,
aquí era.
- LÍSIDA ¿Qué tanto habrá? 1705
- PONLEVÍ Un instante.
- LÍSIDA Eso me basta;
luego si no me he quitado
de aquí, ni aquí escrito estaba,
es cierto ya. Luego fue
mi desengaño la causa, 1710
y no lo que dijo Clori.
- PONLEVÍ Probada está la cuartada.
- ENRIQUE ¿De suerte que he de creer
que finges para tu hermana
y hablas verdad para mí? 1715
- LÍSIDA ¿No has visto, Enrique, una tabla
que a una luz finge perfecta

v. 1701 acot. *Vase Ponleví como retirando de Lísida*: PE1 omite esta acotación, que tomo de VT, pues permite contextualizar de manera más certera el actuar de Ponleví.

vv. 1703b-1705a *Si he de decirlo, / puesto que tú me lo mandas, / aquí era*: PE1, PE2, PE3 y E leen «Aquí» y omiten estos versos que incluye VT. Los acepto, pues permiten entender mejor el contexto global de la escena, en la que Ponleví no está seguro de poder decir lo que sabe en frente de Lísida.

v. 1706b *Eso me basta*: PE1 lee «Eso basta»; corrijo según la métrica, siguiendo a VT.

v. 1712 *cuartada*: coartada, es decir, la disculpa.

v. 1716-1722 *¿No has visto, Enrique, una tabla / [...] que hace dos cosas contrarias?*: este pasaje presenta una comparación metafórica frecuente en Calderón, la cual se relaciona con el tema barroco del *engaño a los ojos*, ya que un cuadro que es observado desde diferentes perspectivas manifiesta dos imágenes distintas para quien lo observa. Comp. Calderón, *En la vida todo es verdad y todo mentira*, p. 40: «Como es cualquiera / mujer pintura a dos visos, / que, vista de dos haces, muestra / de una parte la hermosura, / de otra parte una fiereza, / sin que se sepa en cuál puso / el arte más excelencia»; *Los tres afectos de amor*, p. 351: «pues como tabla a dos visos, / muestra a una parte lo fiero, / muestra a otra parte lo lindo»; *La dama duende*, vv. 2383-2392: «Pincel, que lo muerto informa, / tal vez un cuadro proviene / que una forma a una luz tiene / y a otra luz

	una hermosura estremada y a otra luz un monstruo finge, porque le debe la estampa tanto artificio al pincel, que hace dos cosas contrarias? Así mi amor a la luz de Clori es monstruo que espanta y a la de Enrique perfecta hermosura, que en un alma de un amor fingido a un cierto es la diferencia tanta.	1720 1725
ENRIQUE	No sé qué tienen tus voces que, con saber que me engañas, te he de creer. Deja, pues, que agradecido a tus plantas bese la flor que producen, por no decir la que ajan.	1730
LÍSIDA	¿Más cerca no están los brazos?	1735

tiene otra forma. / Amor, que es pintor, conforma / dos luces que en mí tenéis: / si hoy a aquesta luz me veis / y por eso me estimáis, / cuando a otra luz me veáis / quizá me aborreceréis». Antonucci, en su edición a *La dama duende*, sostiene que Calderón alude a «cuadros con secreto» o anamorfosis: grabados, dibujos o pinturas, que mirados de frente mostraban una imagen, y mirados de lado, con el ojo muy pegado a la superficie, revelaban otra imagen distinta. La realización de estas curiosas obras con dos perspectivas («a dos luces»), iniciada en el siglo XVI en ambientes artísticos alemanes e italianos, conoció un nuevo y más pujante desarrollo en el siglo XVII». (Antonucci, 2006, pp. 235-236); y *a otra luz*: PE1 lee «y a otra vez», que no se relaciona con el sentido total de los versos que señalan la presencia de la luz como reveladora de diferentes realidades. Enmiendo con E y VT.

v. 1727 *de un*: PE1 lee «a un», que no indica la diferencia entre un tipo de amor y otro; enmiendo con E y VT.

vv. 1732-1734 *a tus plantas / bese la flor que producen, / por no decir la que ajan*: Enrique sucumbe ante las palabras de Lísida, por ello ofrece besar las plantas de la dama, en agradecimiento del sentimiento amoroso (la flor) que renace en él. Sin embargo, su credulidad no es absoluta, lo que queda demostrado con la referencia al maltrato de la flor, a la posibilidad de pérdida de la ilusión y de la inocencia. Asimismo, esta flor alude al regalo que Lísida ha hecho al galán al comienzo de la obra.

- ENRIQUE No, que es esfera muy alta.
Salen Clori y Nise.
- CLORI A mal tiempo hemos llegado.
- LÍSIDA Porque aquestas dos cansadas
 no nos enfaden, harás
 la deshecha mientras pasan 1740
 y vuelve luego.
- ENRIQUE Sí haré.
Vase.
- LÍSIDA Mucho me debes, hermana.
 ¿Qué quieres? Ya le abracé,
 por hacer lo que me mandas.
Vase.
- CLORI ¡Ay, Nise, que tú me has muerto, 1745
 tú me has quitado las armas,
 tú le has dado a mi enemiga
 la razón con que me mata!
- NISE Dices bien: mal este engaño
 me ha salido; pero aguarda, 1750
 veamos si da lumbre otro.
 ¿Traes un papel en la manga?
- CLORI No tengo sino este, que es
 una memoria.

v. 1736 *es esfera muy alta*: frente al ofrecimiento de Lísida de darle los brazos a Enrique, este sostiene que prefiere besar los pies de la dama, pues los brazos aún no son dignos de él.

vv. 1739-1740 *harás / la deshecha*: «disimulo, fingimiento y arte con que se finge y disfrazo alguna cosa» (*Aut*).

v. 1754a *memoria*: «se llama también a la relación de gastos que se han hecho en alguna dependencia o negociado; o el apuntamiento de otras cosas, que es una especie de inventario sin formalidad» (*Aut*). El papel que Clori facilita a Nise es precisamente un inventario de ingredientes que, según Lísida, sirven para limpiarse el rostro. Ver vv. 1800-1802.

- NISE ... le manda
que me diese ese papel,
que como vio que no daba
celos a Clori contigo, 1785
pasó a mí sus esperanzas.
- LÍSIDA (Aquesta es otra cautela;
pues no se ha de ver lograda.)
Levanta los papeles.
- NISE ¿Qué haces, Lísida?
- LÍSIDA Levanto
los papeles que tú rasgas. 1790
- NISE ¿Con qué efeto?
- LÍSIDA Con efeto,
Nise, de que si levantas
tú una flor que fue de Enrique
deste suelo para darla
a Clori, por ser de Enrique, 1795
también con la misma causa
levanto yo este papel.
- NISE ¡Jesús, y qué desgraciada
ando en mentir estos días!
Lee los pedazos.
- LÍSIDA Dice aquí: «Batida el agua»; 1800
aquí: «huevo fresco»; aquí:
«solimán molido». Basta,
que es más de decir pesares
esto que amores. Pues anda
Enrique tan cuidadoso 1805
de que te laves la cara,

v. 1787 *cautela*: «se toma también por astucia, maña y sutileza para engañar, usando de medios o palabras ambiguas y difíciles de conocer» (*Aut*).

v. 1802 *solimán*: «cosmético hecho a base de preparados de mercurio» (*DRAE*). Esta referencia alude a la sátira antifeminista practicada por Quevedo en sus sonetos, en ellos se destaca el campo léxico de los afeites, entre los que se ubica el *solimán* o *gran turco*, denominación que permite «la posibilidad del juego verbal con los motivos antisemitas: véase el soneto 566 “A una mujer afeitada”» (Arellano, 2003, p. 49).

¿no le has parecido bien,
Nise?

NISE ¿Quién le quita al aura,
jugando con los papeles,
que unos lleve y otros traiga? 1810
No sería ese el que yo
rasgué.

LÍSIDA Sí sería; repara
en que te salen muy mal
las cautelas y las trazas.

NISE ¿Qué trazas ni qué cautelas? 1815

LÍSIDA Estas.

NISE Mira, no me hagas
decir que Enrique ha mil días
que con amorosas ansias
me enamora y me festeja,
me escribe, en fin, y me cansa, 1820
porque quizá te pondré
donde escuches retirada
sus finezas.

LÍSIDA Yo no quiero
tomar de ti más venganza
que averiguarte que mientes; 1825
y pues él vuelve, guardada

v. 1808b *aura*: «aire leve, suave, lo más blando y sutil del viento que sin ímpetu se deja sentir. Es voz más usada en la poesía» (*Aut*). Nise culpa al viento de revolver y desordenar los papeles, así la supuesta carta amorosa que Enrique le ha enviado ha desaparecido por efecto del suave aire que trae y lleva papeles de diversa procedencia. PE1 lee «a Laura», nombre propio que no se identifica con ningún personaje de la comedia; ni tampoco se refiere a algún personaje de la tradición poética, como por ejemplo, a Laura, la amada de Petrarca; enmiendo con VT. Comp. Calderón, *Los encantos de la culpa*, vv. 1306-1307: «Notos, que venís del Austro, / soplad con suaves auras»; *El segundo blasón de Austria*, vv. 725-726: «que cualquier aura la dobla / y cualquier cierzo la hiela»; *El arca de Dios cautiva*, vv. 1399-1400: «¡Qué bien se repite, qué bien se remeda, / alegre el favonio, el aura risueña».

v. 1820 *en fin*: PE1 lee «al fin», que no explica la conclusión a la que Nise quiere llegar para demostrarle a Lísida que Enrique la corteja; enmiendo con VT.

- destos jazmines veré
si te escribe y si te habla.
- NISE ¡Jesús, Lísida, qué presto
me has tomado la palabra! 1830
¿No ves que me estoy burlando?
- LÍSIDA No has de estar conmigo falsa.
- NISE Yo quise darte un picón;
esto, al fin, no ha sido nada.
- LÍSIDA Por sí o por no, yo he de verlo. 1835
- Escóndese.*
- NISE ¿Quién vio pena más estraña?
Con la mentira me coge
Lísida como en la trampa,
que Enrique en toda su vida
no me ha hablado una palabra. 1840
- Sale Enrique y Ponleví.*
- PONLEVÍ ¡Oh!, ¿qué haces de ir y venir
a este jardín?
- ENRIQUE Es mi centro,
y si no es, Ponleví, dentro
dél, no es posible vivir.
- Sale Clori al paño.*
- CLORI (Desde aquí tengo de oír.) 1845
- NISE (Desde aquí le he de escuchar.)

v. 1833 *darte un picón*: *dar picón* significa «picar o incitar a alguno para que ejecute alguna cosa» (*Aut*).

v. 1842b *centro*: «translaticiamente significa todo aquello que se desea y apetece; el blanco u fin a que se aspira, sin cuyo logro no hay gusto, quietud, ni descanso» (*Aut*). Comp. Lope de Vega, *Los cautivos de Argel*, en *Obras de Lope de Véga IV*, p. 243: «En estos brazos descanso; / este es mi centro, mi bien»; *El honrado hermano*, en *Comedias IX*, ed. M. Arroyo, p. 249: «Pues ¿quién, sino tú, es mi centro?».

v. 1844 acot. *Sale Clori al paño*: PE1 no trae esta acotación que VT incluye y que acepto, pues permite ubicar el punto desde el cual Clori asiste a la escena.

ENRIQUE	Aquí Lísida ha de estar esperando.	
PONLEVÍ	Pues no es ella la que está aquí: Nise es bella.	
NISE	(Él se vuelve aun sin hablar.)	1850
ENRIQUE	(¡Ay, Dios! Sola Nise está, nadie me mira, bien puedo perderle a mi amor el miedo y empezar a romper ya la mina del Duque. Va de amor fingido y secreto; buen efeto me prometo, pues solo y seguro estoy de mi Lísida, que hoy no hay que temer el efeto.)	1855 1860
	Serafín deste jardín que es paraíso de amor, pues sois la guarda y la flor, la defensa y el jazmín, el fuego envainad y, en fin, templados al sol los bríos, oíd dulces desvaríos, oíd afectos temerosos,	1865

v. 1855 *mina del Duque*: al encontrarse a solas con Nise, Enrique decide llevar a cabo los planes impuestos por el Duque: cortejarla para obtener información de Clori. Al mismo tiempo, el término *mina* enlaza con otras referencias de los vv. 567 y 1378: en el primero, se detalla cómo fue que un rayo de sol (Clori) penetró en el frío corazón del Duque y, en el segundo, el Duque advierte a Enrique que su intervención puede aplacar el desdén de Clori y hacer que ella ceda ante sus requerimientos.

vv. 1855–1856 *Va / de amor fingido y secreto*: con estas palabras, Enrique decide comenzar el falso cortejo a Nise y con ello, constatar las pretensiones del Duque.

v. 1860 *efeto*: PE1 lee «efecto», que no mantiene exactamente la rima de los otros versos de la quintilla. Enmiendo por tanto.

v. 1861 *Serafín*: PE1 lee «seré fin», error que enmiendo con los otros testimonios, ya que Enrique nombra de esta manera a Nise, para referirse a su hermosura.

v. 1865 *envainad*: PE1 lee «envaina», pero en este caso se dirige a Nise tratándola de *vos* por lo que necesita del imperativo. Enmiendo con E, VT, PVT e IR.

v. 1868 *oíd*: palabra que debe leerse como monosílabo para la correcta medida del verso.

- siquiera por amorosos,
ya, Nise, que no por míos. 1870
- NISE ¿Qué es lo que escucho?
CLORI (¡Ay de mí!)
LÍSIDA Yo probar mi muerte quise.
PONLEVÍ Mira, señor, que esta es Nise
y no Lísida.
- ENRIQUE Yo os vi;
claro está que os amo, sí. 1875
Pues desde aquel punto ciego
la vida y alma os entrego,
una y otra en vos se mueve,
que un átomo sois de nieve
siendo una esfera de fuego. 1880
Desde entonces procuré
esta ocasión a mi amor.
- PONLEVÍ Mira que es Nise, señor.
ENRIQUE No estoy ciego, ya lo sé.
LÍSIDA (Verdad cuanto dijo fue:
¡vive amor, que a Nise adora!) 1885
CLORI (¿Esto tenemos ahora?
¡Ay, cielos, a Nise quiere!)
PONLEVÍ ¡Mas que ya por Nise muere!
NISE (¡Él sin duda me enamora! 1890
¿Quién vio lance más extraño?
Lo que en burlas he fingido,
de veras ha sucedido;
esforcemos el engaño.)

v. 1876 *punto ciego*: Enrique sostiene que desde que estuvo por primera vez en presencia de la dama comenzó a vivir fuera de sí mismo, se entregó por completo al amor.

vv. 1879-1880 *átomo sois de nieve, / siendo una esfera de fuego*: imágenes antitéticas de tradición petrarquista y muy frecuentes en el Barroco. Ver nota al v. 1381.

v. 1889 *Mas que*: «se usa como interjección adversativa de enfado u poco aprecio de la acción que se ejecuta» (*Aut*). Ponleví se muestra enfadado y confundido por la acción de su amo. Todo el verso: '¿A que resulta que ya se muere por Nise?'.

ENRIQUE	Muera con mi desengaño, pues con mi engaño viví.	1895
NISE	¡En toda mi vida vi hombre más enamorado! ¿Vos habéis, Enrique, amado a Clori en un tiempo?	
ENRIQUE	Sí, suya fue mi voluntad.	1900
CLORI	(¡Ay, ingrato!)	
NISE	¿Luego fuisteis de Lísida y la quisisteis?	
ENRIQUE	Suya fue mi libertad: esto solo fue verdad.	1905
LÍSIDA	(¡Ay, cruel!)	
NISE	Y a mí después, por igualar a las tres.	
ENRIQUE	En vos mi gloria conquisto.	
NISE	En toda mi vida he visto florentín más portugués.	1910

v. 1903 *quisisteis*: PE1 lee «quisiste», pero la rima de la quintilla exige *quisisteis*; enmiendo con PE2, E y VT.

v. 1910 *florentín más portugués*: tanto la preceptiva aristotélica como la horaciana, y hasta llegar a la renacentista, dan cuenta de la existencia de determinados estereotipos nacionales. En el caso de los portugueses, se los caracterizaba como «amantes, derretidos, altaneros y a par de Deus» (en *A secreto agravio, secreta venganza*, pp. 61–63). Calderón, y otros autores del Siglo de Oro, aluden a esta identificación en variadas ocasiones, estableciendo la sinonimia entre amante y portugués. Comp. Lope de Vega, *La mayor virtud de un rey*, en *Obras de Lope de Vega XII*, p. 626: «Andad que sois portugués / y amáis por naturaleza. / Huélgome que así me honréis; / que quien portugués no fuera, / ni os amara, ni entendiera / lo mucho que merecéis»; *El galán más portugués*, *Duque de Berganza*, en *Comedias de Lope de Vega VIII*, coord. R. Ramos, vv. 93–94: «dicen que amor / es tan propio portugués»; *El guante de doña Blanca*, en *Comedias della Vega del Parnaso*, ed. M. G. Profeti, vv. 57–58: «Pues parece portugués / en lo tierno y lo discreto»; Tirso de Molina, *Doña Beatriz de Silva*, en *Obras Completas. Cuarta parte de comedias I*, ed. M. Tudela, vv. 630–631: «Ya, amor, pues ella se ausenta, / no os llaméis más portugués»; *La lealtad contra la envidia*, en *Obras Completas. Cuarta parte de comedias II*, ed. M. Zugasti, vv. 634–635: «hay quien afirma, y no mal, / que amor nació en Portugal». Ver también Coenen, 2006b.

- ENRIQUE ¿No, Nise, porque haya amado
a dos, no será perfecto
este amor?
- NISE ¿Qué más defecto?
- ENRIQUE Antes mérito. ¿Ha dejado
nunca de ser estimado 1915
un libro o una pintura,
una espada, una hechura,
porque el artífice obró
otras antes della? No:
más la aprecia y más la apura 1920
la experiencia; luego infiero
que al quereros, en rigor,
es crédito de mi amor
el querer otras primero.
No por elección, no, quiero, 1925
que esto es fuerza, ¡vive Dios!,
porque viendo hoy en vos
o mi amor o mi fortuna,
obre perfecto en la una
lo que he aprendido en las dos. 1930
- Saca de la mano a Lísida y vase por donde está Clori.*
- CLORI ¡Que esto escuche!
- LÍSIDA ¡Que esto vea!

v. 1917 *una espada, una hechura*: se debe evitar la sinalefa para la correcta medida del verso; VT, PVT e IR, por un lado, y E por otro, traen otras lecturas que mejoran el ritmo del octosílabo (ver las variantes); *hechura*: «se toma también por la efigie, estatua o figura de bulto, ya sea de barro, piedra u otra materia» (*Aut*).

v. 1922 *al*: PE1 lee «el» pues «el querer» del v. 1924 es ya el sujeto de la oración «ser crédito» y «al querer» expresa una acción no incompatible en dos momentos diferentes. Enmiendo con VT.

v. 1927 *porque viendo hoy en vos*: no debe hacerse sinalefa para la correcta medida del verso. E, VT, PVT e IR proponen otras lecturas que evitan esta licencia (ver las variantes).

- NISE A tanta sofistería
 responde tú, prima mía,
 y mira si en mí se emplea.
- LÍSIDA Ahora di que te crea. 1935
- PONLEVÍ ¡Que esto nos tenga aquí!
- ENRIQUE ¡Válgame Dios!
- NISE Bien así
 segura está.
- CLORI No muy bien.
- NISE ¿Pues qué falta ahora?
- CLORI Quien
 ya me asegure de ti, 1940
 pues cuando un remedio das,
 añades otro dolor.
- Vase.*
- NISE Yo hice agravio de su amor;
 a mí no me toca más.
- Vase.*
- LÍSIDA ¿Ahora qué me dirás? 1945
 ¿No respondes?
- ENRIQUE Mudo quedo.
- LÍSIDA Habla en tu abono.
- ENRIQUE No puedo.
- LÍSIDA Discúlpate.
- ENRIQUE Mal podré.

v. 1932 *sofistería*: 'engaño, falsedad'.

v. 1936 ¡*Que esto nos tenga aquí!*: la mayoría de los testimonios (PE1,VT, PVT, H, IR, JP) leen el verso «Que esto nos tengan aquí», que presenta un fallo de concordancia. Tampoco la lecturas de PE2, PE3 y de E resultan satisfactorias. Introduzco una enmienda para arreglar la concordancia.

v. 1942 acot. *Vase*: PE1 no trae esta acotación que VT incluye y que adopto, ya que otorga mayor realce a la serie de equívocos que se han producido en torno a las damas.

v. 1943 *Yo hice agravio de su amor*: ver enseguida los vv. 1969-1970 y su nota, y también el v. 2895.

LÍSIDA	Engáñame.	
ENRIQUE	No sabré.	
LÍSIDA	Habla.	
ENRIQUE	Tengo a mi voz miedo.	1950
LÍSIDA	Di: ¿ahora quién finge?	
ENRIQUE	Yo.	
LÍSIDA	¿Y en quién hay verdad?	
ENRIQUE	En mí.	
LÍSIDA	¿Luego esto es mentira?	
ENRIQUE	Sí.	
LÍSIDA	¿Luego habrá disculpas?	
ENRIQUE	No.	
LÍSIDA	¿Que un engaño te faltó?	1955
ENRIQUE	Falta en la fe verdadera.	
PONLEVÍ	Que te dije que no era la que en aqueste lugar habías de enamorar y no me creíste.	
LÍSIDA	¡Muera tan falso y fingido amante!	1960
ENRIQUE	Yo soy firme y lo he de ser.	
LÍSIDA	¿En qué esto se echa de ver?	
ENRIQUE	En que callo y soy constante.	
LÍSIDA	Eres fácil.	
ENRIQUE	Soy diamante.	1965

v. 1957 *Que te dije*: 'Ya te dije'.

v. 1965b *Soy diamante*: *diamante*: «metafóricamente significa dureza, constancia y resistencia, por ser estas propiedades del diamante» (*Aut*). Enrique oculta el secreto del Duque por eso *calla*; asimismo es *constante* (v. 1964) en su amor por Lísida, pero no puede defraudar la confianza de su señor ni su propio honor. Pero el creerse a solas con Nise decide poner en marcha el plan de cortejarla y al ser descubierto se compara con un diamante capaz de resistir tanto las presiones del Duque como las de su dama con entereza.

LÍSIDA	¡De celos y envidia rabio!	
ENRIQUE	¡Que pueda un dios niño sabio con trazas y sutilezas ofender con las finezas y hacer del amor agravio!	1970

v. 1967 *un dios niño sabio*: nueva referencia a Cupido. Ver nota a los vv. 118, 755 y 1336.

vv. 1969–1970 *ofender con las finezas / y hacer del amor agravio*: pareja de versos utilizados por Calderón en algunas otras ocasiones. Comp. Calderón, *El encanto sin encanto*, p. 1594: «que no es la pasada culpa / (en que me arrastró mi estrella / a hacer del amor agravio / y a ofender con las finezas)»; *hacer del amor agravio*: de esta forma se denomina a la comedia en la primera edición datada, correspondiente al año 1668. Se corresponde, asimismo, con el v. 2895 de la tercera jornada.



JORNADA TERCERA

Salen el Duque, Enrique, Ponleví y un músico.

DUQUE No hay fuerza que venza a amor.
ENRIQUE Una sola suele haber.
DUQUE ¿Cuál es?
ENRIQUE Quererle vencer;
 así lo dice, señor,

v. 1971 *fuerza que venza a amor*: PE1 lee, por un lado, «fuerzas» y, por otro, «amor» sin la preposición *a*. Enmiendo, en primer lugar, *fuerzas* con PE2, E y VT porque este sujeto requeriría la presencia de un verbo en plural. En segundo lugar, enmiendo *amor* con VT porque la ausencia de la preposición crea una ambigüedad respecto de cuál es el sujeto (*fuerza* o *amor*).

v. 1973b *Quererle vencer*: en opinión de Enrique, la única fuerza capaz de vencer al amor es la decisión de querer vencerlo. Los vv. 1971-1973b recuerdan a *Para vencer amor, querer vencerle*, que no solo es el título de una comedia de Calderón (ver *Comedias VI*, ed. J. M. Viña Liste), sino también un tópico proveniente de la literatura clásica, específicamente de Ovidio y su obra *Remedios de amor*, y muy presente en la literatura renacentista. La voluntad de vencer al amor se encuentra presente en los versos iniciales de esta tercera jornada (ver vv. 1971-2003a). Comp. Calderón, *El galán fantasma*, p. 246: «Ovidio dice hablando del remedio / de amor; cuál es el medio; oye el verso. / Holgareme de sabelle. / “Para vencer amor, querer vencelle”»; Lope de Vega, *La esclava de su galán*, en *Obras de Lope de Vega XII*, p. 152: «un milagro de amor ha sucedido / que fue con otro amor quedar vencido. / Si tiene alguna cura / la locura de amor, es la hermosura / de otra mujer, y así dijo un poeta; / aunque es pasión que tanto nos sujeta / para vencer amor querer vencelle»; *Soneto II*, en *Rimas*, ed. F. Pedraza, vv. 12-14: «Mas consolarse puede mi disgusto, / que es el deseo del remedio indicio, / y el remedio de amor querer vencelle».

	Garcilaso.	
DUQUE	Pues fue error, que eso es lo mismo que dar por remedio el olvidar, y el olvidar no es remedio para amar, sino otro medio para volverse a acordar.	1975 1980
ENRIQUE	Luego bien se da a entender, si acuerda para ofenderle, que el principio de vencerle está en quererle vencer. Porque ¿cómo ha de querer un hombre lo que quisiera olvidar? Desta manera dispuesta la voluntad, no está la dificultad en vencer, sino en que quiera.	 1985 1990

v. 1975a *Garcilaso*: se equivoca Enrique al sostener que lo dicho anteriormente corresponde a Garcilaso. La idea de vencer al amor a través de la voluntad, como se ha afirmado en el v. 1973b, es de Ovidio, de ahí lo ha tomado Lope, que es a quien debería referirse Enrique. En *El galán fantasma* (p. 246), Calderón remite correctamente a Ovidio al aludir a los *remedios de amor*: «DUQUE: Pues yo quiero y no puedo; luego miente / Ovidio o aconseja neciamente. / Y pues la pena mía / tan obstinada en mi dolor porfía, / con otra industria he de poder vencella».

v. 1978 *no es remedio*: PE1 lee «es remedio», que no otorga sentido al texto, puesto que el siguiente verso se construye con la conjunción adversativa «sino», que necesita de un concepto negativo contrapuesto a otro positivo. Enmiendo con VT.

v. 1990+ E añade a continuación de este verso: «PONLEVÍ En estas cosas de amor, / nadie como él hablara, / porque muy cansado esta, / que ya en Florencia, señor, / le llaman don Amor; / porque apenas vê muger / que no la quiera querer; / y porque lo consideres; / oye a todas las mugeres / el concepto que hizo ayer. / De quinze a veinte es niña; buena moça / De veinte a veinte y cinco, y por la quenra / Gentil muger de vente y cinco a treinta: / Dichoso aquel que en tal edad la goça. / De treinta a treinta y cinco no alborça. / Mas puedese comer con sal pimienta; / Pero de treinta y cinco hasta cuarenta / Cria niñas que labren su coroça. / Ya de cuarenta y cinco bachillera, / Gausea, pide y juega del vocablo, / De cincuenta cerrados da en santera. / Y a los cincuenta y cinco hecho el retablo, / Niña, moça, muger, vieja, hechicera, / Bruxa, y beata, se la lleva el diablo. / ENRIQUE En esta locura ha dado, / despues que ha visto señor, / que en Nise puse mi amor / por auerlo tu mandado, / ageno de otro cuidado».

- DUQUE Y en fin, di, ¿cómo te ha ido con Nise? ¿Qué ha sucedido?
- ENRIQUE Mal mis penas escuchó (y es verdad, muerte me dio), que como Fabio ha venido y ha reformado la casa, ni a verla ni hablarla llego. 1995
- DUQUE Pues prosigue hasta que el fuego apagues que así me abrasa, que si a desengaños pasa mi recelo, yo podré vencer a amor, pues querré vencerle entonces. 2000
- ENRIQUE Es cosa ya, señor, dificultosa.
- DUQUE De Fabio el cuidado sé. 2005
- ENRIQUE Oye, porque al mirador me parece que he sentido gente.
- DUQUE Y hacia allí otro ruido informa, Enrique, mejor.
- Sale a una ventana Clori y Nise, y a otra Lísida y Celia.*
- ENRIQUE ¿Cómo sabremos, señor, dónde Clori acierta a estar porque la llegues a hablar? 2010
- DUQUE Dividiéndonos sí, pues llegando los dos, después nos podremos avisar. 2015

v. 1997 *ni a verla ni hablarla llego*: PE1 lee «ni hablarla llego», que deja el verso corto. Enmiendo con VT.

v. 2007 *he sentido*: PE1 lee «sentido», pero es necesario el verbo auxiliar para dar sentido al verso; enmiendo con el resto de los testimonios.

ENRIQUE	Dices bien, y así, yo llego por esta parte.	
DUQUE	También yo por esta. Mas detén el paso, que en el sosiego de la noche obscuro y ciego templan un arpa.	2020
CLORI	Mi pena alivia, Nise, y sirena del mar de mi amor serás.	
LÍSIDA	Canta, Celia, y vencerás un mal que a morir condena.	2025
ENRIQUE	Por si acaso desde aquí al mar ibas, he traído un músico prevenido. Si cantan, cantaré.	
DUQUE	Sí.	
PONLEVÍ	Pues yo también desde allí responderé a tus desvelos.	2030
ENRIQUE	Canta por ver si los cielos templan así su rigor.	
DUQUE	Cántame cosas de amor.	
LÍSIDA	Cántame cosas de celos.	2035
CLORI	Canta cosas de tristeza.	

v. 2016 *llego*: PE1 y la mayoría de los testimonios traen *vengo*, que sería una rima imperfecta con *sosiego* y *ciego*; enmiendo con E, que deja perfecta la rima consonante en la quintilla.

v. 2022 *alivia*: PE1 lee «alivian», pues Clori le pide a Nise que alivie su pena, por lo tanto, el verso exige la segunda persona del singular. Enmiendo con PE2, E y VT.

vv. 2022-2023 *sirena / del mar de mi amor*: la sirena y su canto que atrae y adormece a los navegantes es vista como un símbolo de seducción negativa. Ver los vv. 1652 y 1655. En este caso, Clori acude a Nise para que con su voz la consuele de sus dolores de amor.

v. 2026 loc. ENRIQUE: PE1 atribuye a «MÚSICO», error que enmiendo según VT, pues en la misma réplica (v. 2028) se anuncia la próxima participación del Músico.

ENRIQUE	Canta cosas de alegría; sepa ya el ausente día que sin él hay más belleza.	
MÚSICO	<i>Amor, amor, tu rigor reinos vence y quita leyes; más puede amor que los reyes, solo es monarca el amor.</i>	2040
CELIA	<i>Celos, ¿cómo no os penetra vuestro mal y os llaman celos, si para llamaros cielos os falta solo una letra?</i>	2045
PONLEVÍ	<i>Fortuna, ¿quién se desvela por ti, si a todos igualas? Tu rueda pinta con alas, que no rueda, sino vuela.</i>	2050

vv. 2040-2055 Estos versos del Músico, y también las réplicas siguientes de Celia, Ponleví y Nise, son cantados; lo mismo ocurre con los vv. 2068-2075. Aunque PE1 no pone ninguna acotación al respecto, los destaco poniéndolos en cursiva. Los vv. 2040-2055 también aparecen a modo de canción en la comedia de Rojas Zorrilla, *La esmeralda del amor*, en *Comedias escogidas de don Francisco de Rojas Zorrilla*, 1918, p. 505. Sin embargo, podríamos aseverar que los versos corresponden a la pluma de Calderón, debido, sobre todo, a los motivos, tópicos y juegos de palabras (por ejemplo, la alternancia de *celos* / *cielos* o la alusión a la rueda de la fortuna) usuales en las obras del autor.

vv. 2042-2043 *más puede amor que los reyes, / solo es monarca el amor*: ambos versos establecen la supremacía del sentimiento amoroso por sobre cualquier otra fuerza humana, pues está más allá de cualquier poder o razón.

vv. 2045-2047 *llaman celos, / si para llamaros cielos / os falta solo una letra*: la rima formada por *celos* y *cielos* es muy común en los textos de Calderón y del Siglo de Oro en general. Comp. Calderón, *Amigo, amante y leal*, p. 1136: «porque, al fin, los celos / por una letra dejan de ser cielos» y pp. 1162: «¡Ay, cielos! / viendo tan claros mis celos, / ¿qué tengo que esperar más?»; *A secreto agravio, secreta venganza*, vv. 830-833: «Si ha de matarme el dolor, / mejor es el gusto, ¡cielos!, / y si he de morir de celos, / mejor es morir de amor».

v. 2048 *Fortuna*: «acaso, accidente, hado, suerte u destino. Viene este nombre de la gentilidad, que reverenciaba a la Fortuna por diosa de los acasos» (*Aut*).

v. 2050 *Tu rueda pinta con alas*: la Fortuna ha sido representada de diversas maneras, entre ellas, como mujer furiosa, sin seso e inconstante, como mujer coja; como mujer sin pies, pero con alas y manos. Asimismo, algunos la pintaban «moviendo una rueda, por la cual unos iban subiendo a la cumbre, y otros que están en ella, otros que van cayendo» (Pérez de Moya, *Filosofía secreta de la gentilidad*, p. 429). Comp. Calderón, *Amar después de la muerte*, vv. 82-87: «¡Qué bien / pareja del tiempo llaman / a la fortuna, pues ambos, /

NISE	<i>Razón, razón, ¿hasta cuándo el amor te ha de vencer? Si a espacio viene el placer, ¿cómo se nos va volando?</i>	2055
DUQUE	No dejes interrumpirte.	
LÍSIDA	No dejes, no, de cantar.	
ENRIQUE	Prosigue, di mi pesar.	
CLORI	Canta más, que es gloria oírte.	
MÚSICO	¿Si esperaré algún favor?	2060
CELIA	¿Si tendré alguna esperanza?	
PONLEVÍ	¿Si habrá en mis males mudanza?	
NISE	¿Si sanan males de amor?	
DUQUE	Canta, aunque canten también.	
LÍSIDA	No calles, aunque ellos canten.	2065
ENRIQUE	Mi mal tus voces espanten.	
CLORI	No calles, pues cantas bien.	
TODOS	<i>Razón, fortuna, amor, celos son pasiones que se mudan: la razón falta a su tiempo y se cansa la fortuna; el amor es fuego, los celos le ayudan,</i>	2070

sobre una rueda y dos alas, para el bien o para el mal, corren siempre y nunca paran!»; *La cisma de Ingalaterra*, vv. 1245-1248: «No hay cosa que me suceda / bien; ya es mi suerte importuna. / No des la vuelta, Fortuna, detén un poco la rueda».

v. 2054 *a espacio*: 'despacio'.

vv. 2068-2075 *Razón, fortuna, amor, celos*: se recogen los motivos que se vienen desarrollando desde el v. 2040, los cuales se caracterizan por su condición voluble, además de emparentarse con las palabras pronunciadas por algún personaje de la comedia. De este modo, la *razón* se relaciona con Nise, la *fortuna* con Ponleví, el *amor* con el Duque y los *celos* con Lísida.

v. 2069 *mudan*: PE1 lee «mandan», que no hace sentido, ya que se está refiriendo a la razón, la fortuna, el amor y los celos como pasiones proclives al cambio de naturaleza. Enmiendo según PE2 y VT.

	<i>cánsase la dicha y el amor se duda.</i>	2075
DUQUE	Ya que al aire la voz tuya, ¡oh, Nise hermosa!, se esparce, lleve para mi esperanza un recado de mi parte.	
CLORI	Este es el Duque; no digas quién soy, porque no me hable.	2080
NISE	No vuestra Alteza, señor, les dé una patria tan fácil, que es su centro un pecho donde tiene su adorada imagen.	2085
DUQUE	Si eso dijera la dama que os acompaña, notable fuera mi dicha.	
NISE	No mucha, que la que engaños os hace es una criada mía.	2090
DUQUE	¡Ah!, ¿sí? Pues decidle que hable.	
NISE	Es muda y no sabe hablar.	
DUQUE	Sentir es lo que no sabe.	

vv. 2068-2075 Son ocho versos con esta estructura: 8- 8a 8- 8a 6- 6a 6- 6a. Es decir, es una cuarteta de romance *ú a* y otra de romancillo también *ú a*.

v. 2079+ E añade a continuación de este verso: «que no dudo que los dos / se busquen allá, y se hallen, / pues tu voz, y mi esperanza / ya tienen por patria el ayre».

v. 2081 *hable*: PE1 lee «hablen», que no es exacto, pues Clori no quiere que el Duque se dirija a ella.

v. 2083 *fácil*: rima débil en pasaje de romance *á e*. Lo mismo ocurre en los vv. 2181 y 2225.

vv. 2084-2085 *es su centro un pecho donde / tiene su adorada imagen*: tópico neoplatónico según el cual la imagen del amado queda escrita o grabada en el corazón o en el alma. Comp. Garcilaso, *Soneto V*, en *Obras completas*, ed. C. Clavería Laguarda, p. 363: «Escrito'stá en mi alma vuestro gesto, / y cuando yo escribir de vos deseo / vos sola lo escribistes: yo lo leo / tan solo que aun de vos me guardo en esto». Para mayor información sobre el tópico ver Serés, 1996, pp. 142 y ss.

LÍSIDA	Mal dicen estas finezas con otras facilidades.	2095
ENRIQUE	Bien dicen esos afectos quizá con otras verdades.	
LÍSIDA	Mis ojos creen lo que ven.	
ENRIQUE	¿Y no hay antojos que engañen?	
LÍSIDA	No es posible cuando son tan perfectos los cristales.	2100
ENRIQUE	Los más perfectos engañan.	
DUQUE	Luego vuelvo aquí, esperadme. Reconoceré allí un hombre. ¿Enrique?	
ENRIQUE	¿Señor?	
DUQUE	Constante está Clori en sus rigores, que no quiere declararse de que está con Nise.	2105
ENRIQUE	¿Pues qué quieres?	

v. 2094 *finezas*: 'acciones o dichos de carácter amoroso'. El mismo uso se le da en el v. 31.

v. 2098 *creen*: palabra que se debe pronunciar monosílaba para la correcta medida del verso.

vv. 2099-2101 *antojos ... cristales*: se produce un juego entre los términos *antojos* y *cristales*, pues por *antojo* se entiende a «los espejuelos, lunas, o lunetas de vidrio o cristal que guarnecidos de plata, concha o cuero se colocan en las narices quedando los cristales delante de los ojos; y sirven para alargar o recoger la vista, según la necesidad del que tiene falta de ella» (*Aut*). De este modo, nuevamente se alude al engaño a los ojos y las apariencias que a simple vista muestran hechos o cosas inexistentes. Ver los vv. 1716-1728, donde se ejemplifica con la imagen de un cuadro visto desde diferentes perspectivas, y los vv. 2132-2133, en donde Lísida quiere poner a prueba los *ojos* y los *cristales*.

v. 2103 *vuelvo*: PE1 lee «vuelo»; corrijo el error, que parece originado por el cajista, de acuerdo con VT.

DUQUE	<p>Que tú te pases a esotra ventana quiero, y pues dos cosas iguales nos traen a los dos, que son o que tú con Nise hables o yo con Clori, y la una ya tan mal a mí me sale, no las perdamos entrambas. Allí está, llega, pues sabes que en eso me va la vida.</p>	<p>2110 2115</p>
ENRIQUE	<p>¿Hay suceso semejante? <i>Clori a la ventana de Lísida.</i></p>	
CLORI	<p>¿Lísida?</p>	
LÍSIDA	<p>¿Qué es lo que quieres?</p>	2120
CLORI	<p>El Duque en aquella parte ha dado en reconocerme; vio dos bultos, y por darle a entender que no era yo, te pido que allí te pases.</p>	<p>2125</p>
LÍSIDA	<p>Si lo haces por saber quién está conmigo, darte quiero esa satisfacción: Enrique es, y porque hables, me iré.</p>	
CLORI	<p>Eso no.</p>	
LÍSIDA	<p>Yo he de irme, mas es a hacer otro examen: veamos de una vez si mienten los ojos y los cristales.</p>	<p>2130</p>

v. 2110 *a esotra*: PE1 lee «y esotra»; cambio la conjunción copulativa por la preposición de acuerdo con PE2, E y VT, pues lo que se quiere indicar es la dirección en que se debe mover Enrique.

v. 2119+ E añade a continuación de este verso: «que a esto me obligue vna fuerça / a que lo que quiero agrauie, / y obligue lo que no quiero: / quien viô mas terrible lance!».

- PONLEVÍ Yo desta noche redonda
de amor, deste Roncesvalles, 2135
solo estoy de nones cuando
todos los demás son pares,
si ya a don monsiur del Sueño
no llamo que me acompañe.
- Échase a dormir, y en la parte que él estuvo sale Otavio.*
- OTAVIO Si quien unos celos tiene 2140
no es posible que descanse,
quien tiene dos celos ¿cómo
ya descansará un instante?
- DUQUE Llega.
- ENRIQUE ¡Que a esto me obligue
hoy un poderoso amante! 2145
- DUQUE ¿Qué esperas?
- ENRIQUE He visto un hombre.
- DUQUE No tienes que recelarte,
que es Ponleví; retirado
estuvo siempre.

v. 2135 *deste Roncesvalles*: PE1 lee «de Ronces amantes», que no hace sentido; emiendiendo con E, lectura que facilita el juego de palabras del gracioso (*Roncesvalles... nones... pares*).

vv. 2136-2137 *solo estoy de nones... los demás son pares*: hay un juego con *Roncesvalles* (usado metafóricamente para referirse a una batalla amorosa) y *pares / nones* (en Roncesvalles, Pirineo de Navarra, se llevó a cabo la batalla del mismo nombre, donde la retaguardia del ejército de Carlomagno fue duramente atacada y como resultado se produjo la muerte de los pares de Francia). Ponleví, alude además a que él se encuentra solo entre los demás personajes que están o buscan estar en pareja, por ello decide dormir.

v. 2138 *don monsiur*: juego de palabras del gracioso relacionado con los versos anteriores.

v. 2143+ E añade a continuación de este verso: «del Duque los vnos son, / que a Enrique consigo trae, / y a mi me dexa; los otros / de Nise, porque mudable, / ya no escucha mis finezas, / quiero pues desde esta parte, / de dos generos de zelos, / apurar dos voluntades».

v. 2149 *siempre*: palabra que se debe pronunciar trisílaba para la correcta medida del verso. PE2, E, VT y PE3 ofrecen otras posibles lecturas.

ENRIQUE	(Dadme, cielos, palabras fingidas con que una deidad engañe.)	2150
CLORI	¡Gracias al cielo que aquí no oiré del Duque los males!	
DUQUE	Sí oiréis, pues vendrá a buscaros donde estáis.	
CLORI	¿Hay semejante suceso? Cielos, por donde de su amor asegurarme quise, me entregué a su amor; ya es fuerza que con él hable.	2155
ENRIQUE	Yo llego; aliénteme, pues, ver que Lísida este instante no me oirá, pues con el Duque habla ya en estotra parte. Bellísima Nise...	2160
OTAVIO	¿Nise dijo?	
ENRIQUE	... pues tu voz süave imán es de cuanto vive, conduciendo a estos umbrales entre las peñas los brutos, entre las flores las aves, da lugar a un pensamiento, que tu dulce voz le trae	2165 2170

v. 2151 *con que*: PE1 lee «en que», que no denota el medio o instrumento, es decir, las palabras fingidas con las que Enrique debe dirigirse a Nise. Enmiendo con VT; *una deidad*: se refiere a una ‘mujer hermosa’.

v. 2163+ E añade a continuación de este verso: «tendrè piadosa acogida / aquí vn peregrino amante; / que busca vn perdido bien? / OTAVIO Este es Enrique, a buscarme / viene como no me hallò / alli ay ventura mas grande!».

v. 2166 *imán es*: Enrique habla de la atracción que causa en él la voz de Nise. En el v. 1042 también se utiliza *imán* en este sentido, pero, en ese caso, referido a los ojos.

v. 2171 *que tu dulce voz le trae*: PE1 lee «que como tú me lo traes», que priva de sentido a la oración. Enmiendo con VT, PVT e IR.

- a morir de tal veneno,
que es toda su copa el aire.
- LÍSIDA ¿Qué es esto, cielos? ¿Qué escucho?
¿Esto es venir a buscarme 2175
o esto es venir a perderme?
- OTAVIO ¡Oh, falso amigo! ¡Oh, amante
ingrato! ¡Viven los cielos,
que he de salir a matarle!
- ENRIQUE Si queréis ver si son ciertas 2180
mis penas, la prueba es fácil.
- LÍSIDA No mucho, porque yo sé,
Enrique, que no ha un instante
que eran verdades con otra:
ved si mienten los cristales. 2185
- ENRIQUE Lísida...
- LÍSIDA No digas más.
- ENRIQUE ¡Viven los cielos!
- LÍSIDA No trates
de satisfacerme más;
ni me veas ni me hables.
- ENRIQUE ¡Oye, escucha! Mas ¿qué miro? 2190
La puerta del jardín abren;
señor...
- DUQUE ¿Qué quieres?
- ENRIQUE Un hombre
de casa de Fabio sale.
- CLORI Mi padre es; antes que os vea,
idos, señor, de la calle. 2195

v. 2179+ E añade a continuación de este verso: «pero està al lado del Duque, / y su sagrado le vale; / mas como verè mis zelos, / sin que mis zelos me maten? / que harè? ireme? si, a esperar / ocasion para vengarme, / y harè poco, porque al fin, / es traydor; serà cobarde».

v. 2189+ E añade a continuación de este verso: «ni me burles, ni me mientas, / ni me finjas, ni me mates, / que ya tu amor es agravio, / baste lo fingido, baste».

- DUQUE Este es Fabio; pasa, Enrique,
procurando disfrazarte,
no me conozca.
- ENRIQUE ¿Qué importan
los rebozos y disfraces,
si le ha de decir el día 2200
cuanto la noche le calle?
- Vanse y sale Fabio.*
- FABIO ¡Qué mal, patria, me recibes!
¿El día que a tus umbrales
llego encuentro lo primero
mis penas y mis pesares? 2205
Una sospecha que tuve
de Enrique y de Clori, antes
que él se fuese a España y yo
a Milán, aquí me trae
por ver si es él el que aquí 2210
dispone escándalos tales.
Sintiéronme y se ausentaron
los que estaban en la calle.
¡Oh, quién supiera quién son!
- Tropieza en Ponleví.*
- PONLEVÍ ¿Quién va?
- FABIO ¿Quién es?
- PONLEVÍ Ya es muy tarde; 2215
pues deja, señor, ahora
de decir más disparates

v. 2203 *a tus*: PE1 lee «tus»; corrijo según los demás testimonios, pues la preposición resulta necesaria.

v. 2205+ E añade a continuación de este verso: «sobre mis ombros, vn monte / mueuo de dificultades; / ô quanto cuestras honor! / tanto como cuestras vales».

v. 2215c *Ya es muy tarde*: PE1 lee «¿Quien hay? Es tarde», que deja el verso largo. Enmiendo con VT.

porque es galán a tres haces,
de pretérito, presente
y futuro.

FABIO	No matarte agradece a mi valor, porque no es bien que se manche mi acero en sangre tan vil.	2235
PONLEVÍ	No es malo tener vil sangre tal vez.	
FABIO	¡Vete, pues, villano, vete de aquí!	2240
PONLEVÍ	Que me place.	
FABIO	Enrique, con la privanza del Duque, a escándalos tales se atreve contra mi honor indignamente, y pues antes que se fuese averigüé sospechas que ya a verdades pasan, pongamos remedio. Dos caminos en tan grave dolor hay: de la cordura o el valor; pues iguales son, acudamos primero a la cordura. A quejarme	2245 2250

v. 2233 *galán a tres haces*: Ponleví se refiere a las tres damas a las que ha cortejado o piensa cortejar Enrique: en el pasado a Clori, en el presente a Lísida y en el futuro a Nise.

vv. 2237-2238 *no es bien que se manche / mi acero en sangre tan vil*: Fabio no ataca a Ponleví para vengar su honor, pues un criado no es digno contrincante de un caballero y, según los códigos de honor, tal disputa no debía acontecer. Comp. Calderón, *Saber del mal y el bien*, p. 613: «que así es justo que te llame; / tu lengua ha mentado, infame, / y, por no manchar la mano / en sangre tan vil, aquí / templo la cólera mía»; *se manche*: PE1 lee «le manche», que hace peor sentido, ya que «se» no modifica el régimen complementario exigido por el verbo y alude inequívocamente a que «acero» es el sujeto de «mancharse». Enmiendo con los otros testimonios.

v. 2240a *tal vez*: vale por 'alguna vez'. Es signo de la cobardía del gracioso.

v. 2251 *o el*: no debe hacerse sinalefa para conservar la correcta medida del octosílabo.

iré al Duque de mi agravio,
y cuando aqueste no baste, 2255
apelaré a mi valor.

Váse y sale Otavio y Enrique.

OTAVIO Enrique, buscándoos vengo.
ENRIQUE Pues, amigo, ¿qué queréis?
OTAVIO Que ese nombre no me deis
pues que yo por tal no os tengo, 2260
que no lo es el que asegura
y hiere, el que halaga y mata,
bien como serpiente ingrata
que con lisonjas procura
encubrir el corazón. 2265
Y así, ese nombre no os toca,

v. 2256+ E añade a continuación de este verso: «y assi cuerdo, y arrogante; / jero-glífico serê / del Etna, aunque su margen / corone de nieue oculta / fuego, porque en el se hallen, / canas, y ardor, porque a vn tiempo / vno temple, y otro abrase. / *Váse / Sale Otavio / OTAVIO Tan continuo tormento / dolor tan graue, tan confusa calma, / agrauio tan violento, / prision del cuerpo, efimera del alma; / frenesi del sentido, / de que seno infernal avrá nacido. / Apenas el Aurora / con paños de oro a su melena enjuga / las lagrimas que llora, / y el Sol apenas de verter madrugá / su aliento al Alva fria, / siendo vn dia heredero de otro dia, / quando yo de mi lecho, / basilisco de amor, alimentado / con iras de mi pecho, / salgo tambien a ver determinado / si ya sin esperanza; / para zelos amigos ay vengança. / Sale Enrique.*

v. 2262 *halaga*: PE1 lee «alega», que no se relaciona con el sentido de los versos posteriores en los que se compara a Enrique con una serpiente que luego de «halagar» hiere y mata. Enmiendo con los demás testimonios.

vv. 2263-2265 *serpiente ingrata / que con lisonjas procura / encubrir el corazón*: Otavio increpa duramente a Enrique, pues le recrimina haber abrigado en su pecho a una serpiente (la amistad), y luego esta, ingrata, le mordió, es decir que lo traicionó. Dicha alusión hace referencia a la serpiente tentadora del paraíso que astutamente engaña y traiciona a Adán y Eva. Asimismo, recuerda a la fábula de Esopo en la que se narra la historia de «un caminante [que] halló una víbora amortecida por el frío, y para reanimarla la guardó en su propio seno; la víbora se reanimó con el calor y mordió mortalmente a su salvador» (*Repertorio*). La serpiente también es expresión de la crueldad y, en algunos contextos, de la frustración amorosa; ambos significados pueden ser aplicados a la conflictiva situación vivida por los galanes, ya que Otavio ve defraudadas sus esperanzas amorosas y su relación de amistad a causa de las acciones de Enrique. Ver Arellano, 1997, pp. 419-443; 1998, pp. 169-212 y 2006, pp. 267-289.

	pues halagáis con la boca y matáis con la intención.	
ENRIQUE	De que soy noble testigo hago al cielo, al mundo juez, y por saber que una vez se ha de sufrir a un amigo, en responderos se funda mi amistad desta manera; y pues paso la primera, no vamos a la segunda.	2270 2275
OTAVIO	Sí vamos, pues sin decoro de aquel secreto primero, diciéndoos que a Nise quiero, diciéndoos que a Nise adoro, vos alevoso la amáis, vos ingrato la servís, vos de día la escribís y vos de noche la habláis.	 2280
ENRIQUE	No puedo, Otavio, negaros lo que vos decís que vistes, que escuchastes o supistes, ni tampoco puedo daros disculpas que están guardadas quizá para disuadiros; pero puedo no sufriros razones tan apuradas de quien a ofenderme vengo con causa, que si sabéis vos la razón que tenéis,	 2285 2290 2295

v. 2279 *diciéndoos*: en este verso, y en el siguiente, la palabra *diciéndoos* debe pronunciarse como trisílaba para la correcta medida del octosílabo.

v. 2284+ E añade a continuación de este verso: «no de agena información / se acreditan mis enojos, / mis oydos, y mis ojos / contestes testigos son: / y viue Dios que si fuera, / como os he venido a hallar / en palacio, otro lugar; / de otra suerte os lo dixera. / PONLEVÍ Ves lo que te dixes yo, / señor, que era Nise aquella / que hablar quisiste con ella; / el demonio te engañô».

vv. 2286-2287 *vistes ... escuchastes ... supistes*: 'visteis ... escuchasteis ... supisteis'.

v. 2292 *razones tan apuradas*: es decir, 'razones débiles e improvisadas'.

yo también sé la que tengo.
Y porque en palacio estamos,
esto mi amistad responde.

OTAVIO Pues nombrad, Enrique, dónde
vos queréis que nos veamos. 2300

ENRIQUE Sea.

Sale el Duque.

DUQUE ¿Qué es esto?

ENRIQUE Señor,
no es nada.

DUQUE (Los dos turbados
están; bien sus cuidados
dicen que es causa mi amor;
el daño he de prevenir.) 2305
¿Otavio?

OTAVIO ¿Señor?

DUQUE Tened
la escribanía y poned
el recado de escribir.
Y vos salíos allá fuera. *A Ponleví.*

OTAVIO ¿En qué quedamos los dos? 2310

ENRIQUE En que diré adónde.

OTAVIO Adiós.

Vase Otavio.

ENRIQUE Tú en esa sala me espera.

DUQUE Enrique, ¿qué ha sido esto?

v. 2297 *en palacio estamos*: Enrique le advierte a Otavio que no pueden reñir ni sacar las armas en palacio, por lo que deberán acordar otro lugar para el desafío.

v. 2308 *recado de escribir*: *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*» (*Aut*). A esto alude el Duque al pedirle a Otavio que disponga la escribanía.

v. 2309 *acot. A Ponleví*: PE1 omite esta acotación que VT incluye; la añadido yo también pues explica a quién se está dirigiendo el Duque con esa orden.

ENRIQUE	Un daño, señor, que ha sido mayor, porque prevenido no se remedió.	2315
DUQUE	¿Tan presto lo supo? Yo he de hacer...	
ENRIQUE	Amistades no, señor, porque a dolencias de honor no es buen médico el poder.	2320
	<i>Sale Fabio.</i>	
FABIO	(Solo está Enrique con él.) ¿Podrete hablar, señor?	
DUQUE	Sí; retírate, Enrique, allí.	
ENRIQUE	Será escribirle un papel.	
	<i>Vase Enrique.</i>	
FABIO	Para decir mis enojos quisiera, en tan triste calma,	2325

v. 2317 *lo supo? Yo he de hacer*: para la correcta medida del octosílabo, el verso debe leerse sin hacer sinalefa.

vv. 2319-2320 *a dolencias de honor / no es buen médico el poder*: Enrique recurre a una metáfora médica para impedir que el Duque intervenga frente a Otavio luego del malentendido que se ha producido entre ambos amigos. La metáfora ya había sido introducida en los vv. 2314 y 2316a, en donde *daño* y *remedio* se entrelazan con *dolencias* y *médico* de los versos posteriores; *médico*: PE1 lee «mendico», errata que corrijo.

v. 2320+ E añade a continuación de este verso: «DUQUE No has hecho bien en tomar, / supuesto que es este agrauio/ fingido, aquí contra Otavio / tan de veras el pesar. / ENRIQUE Si todos, señor, supieran / que finjo afición tan rara, / yo sufriera, yo callara / pues de Otavio se rieran; / mas si mi amor es efeto, / todos por veras le tienen; / porque todos se convienen / en la fê de mi secreto: / fuera bien que yo sufriera / sus desaires cara a cara, / y el desengaño esperara / que sospechoso viniera / teniendome ya, quien es / a mis desayres testigo, / agora por mal amigo, / y por cobarde despues? / no, que en algo satisface, / si no al cuerdo, al noble pecho, / ya que se haze algo mal hecho; / el valor con que se haze. / DUQUE Con todo ello, yo he de hazer. / ENRIQUE Amistades, no señor; / porque a dolencias de amor, / no es buen medico el poder. / *Sale Fabio*».

v. 2326 *triste calma*: 'sentimiento de angustia'; *calma* con valor de 'angustia' es usual en la lengua clásica. Ver nota al v. 222.

- que fueran lenguas del alma
las lágrimas de los ojos.
- DUQUE Ya otro cuidado prevengo.
¿Qué tienes, Fabio?
- FABIO Señor, 2330
penas tengo, tengo honor
y lloro porque le tengo,
que con pensión tan crüel
el alma el honor recibe,
que no vive bien quien vive 2335
ni con honor ni sin él.
Dos hijas tengo, señor.
- DUQUE (Sin duda, cielos, aquí
viene a quejarse de mí
a mí mismo y que mi amor 2340
ha sabido.) Yo ya sé
que vuestra opinión segura
en una y otra hermosura
tiene librada su fe.
- FABIO No tanto que un poderoso 2345
sombra desta luz no sea.
- DUQUE (Él se declara.) No crea
vuestro pecho generoso
nada con facilidad.

vv. 2327-2328 *lenguas del alma / las lágrimas de los ojos*: Fabio recurre al Duque para que este ponga término a las continuas afrentas de Enrique hacia sus hijas y su honor. Plantea el deseo de que sus lágrimas sean lo suficientemente elocuentes como para expresar su dolor. Comp. Calderón, *El galán fantasma*, p. 241: «(Eso díselo a mis ojos, / porque, si son mudas lenguas / del alma, no callarán / a Carlos nada que sepan)»; *El hombre pobre todo es trazas*, p. 678: «Qué mal han disimulado / tus ojos, Beatriz, pues, lenguas / del alma, me han dicho ya / tu sentimiento y mis quejas»; Moreto, *El secreto entre dos amigos*, en *Comedias*, ed. L. Fernández Guerra, 1922, p. 566: «que apenas / alza del suelo los ojos, / porque siquiera pudieran / los míos lenguas del alma, / comunicarle sus penas».

v. 2333 *pensión*: «metafóricamente se toma por el trabajo, tarea, pena o cuidado, que es como consecuencia de alguna cosa que se logra y la sigue inseparablemente» (*Aut*). En este caso se refiere a la pena de Fabio. Repite la idea del v. 2331.

v. 2348 *generoso*: «esforzado, magnánimo, bizarro, y que estima más lo honesto y decoroso que el útil e interés» (*Aut*). Comp. Calderón, *La fiera, el rayo y la piedra*, p. 1124:

FABIO	Tan necio, señor, no fuera que a vuestras plantas viniera mal informado. Escuchad: Enrique, con alas vuestras (que el vuelo de la privanza a mayor esfera alcanza) ofende con locas muestras de amor mi casa.	2350 2355
DUQUE	Está bien, mas quejarse dél así aun no es perdonarme a mí, pues soy la causa también.	2360
FABIO	Suplícoos que remediéis este daño.	
DUQUE	Apasionado venís y mal informado, que yo sé que a Enrique hacéis agravio, porque sé yo que la dama que pretende ni os agravia ni os ofende.	2365
FABIO	Direos otra vez que no viniera desalumbrado. Si yo sé que Clori era, antes que a España se fuera, la esfera de su cuidado; si sé que, habiendo venido en su deseosa porfía,	2370

«con cuya razón, la libre / galantería de un pecho / generoso no es agravio / de los más cercanos deudos»; Rojas Zorrilla, *Casarse por vengarse*, ed. L. L. Mullin, vv. 2271-2272: «diome mano de esposo, / con limpia fee, con pecho generoso».

v. 2353 *con alas vuestras*: es decir 'con tu permiso y conocimiento'.

vv. 2354-2355 *vuelo de la privanza / a mayor esfera alcanza*: Fabio le recrimina al Duque la cercanía, confianza y apoyo que le brinda a Enrique en la realización de sus actos. Comp. Tirso de Molina, *El vergonzoso en palacio*, ed. E. Hesse, p. 82: «Con las alas del favor / que el vuelo de una privanza / mil imposibles alcanza». Sobre la condición de la privanza en el teatro del Siglo de Oro, ver Strosetzki, 1998.

v. 2361 *Suplícoos*: debe pronunciarse como trisílaba para la correcta medida del verso.

v. 2362b *Apasionado*: vale «atraído, llevado y movido de algún afecto y pasión» (*Aut*).

porque de noche y de día 2375
 Argos de mi casa he sido,
 ¿podreme engañar, señor?
 ¿No es evidencia bien clara
 que yo no le levantara
 tal testimonio a mi honor? 2380
 DUQUE ¿Qué decís?
 FABIO Que Clori es
 a quien festeja.
 DUQUE (¡Ay de mí!)
 ¿Antes de irse a España?
 FABIO Sí.
 DUQUE (¿Qué escucho, cielos?)
 FABIO Y pues
 Enrique no se adelanta 2385
 a Clori en más que tener
 tu privanza, tú has de hacer
 su boda o en pena tanta,
 habiendo cumplido ya
 con la obligación primera, 2390
 cobraré de otra manera
 mi honor, que perdido está.

v. 2376 *Argos*: según la mitología, era un gigante que poseía cien ojos, la mitad de los cuales permanecían abiertos mientras dormía. Juno le encargó la custodia de Ío, convertida en vaca, pero Mercurio, siguiendo las órdenes de Júpiter, lo atacó y dio muerte (algunas versiones lo representan dormido). Juno, en tanto, quiso immortalizar a su servidor trasladando sus ojos a la cola del pavo real. Argos es, por lo tanto, símbolo de la atenta vigilancia y a eso se refiere Fabio en su parlamento. Ver Grimal, 1994, p. 46.

v. 2376 *mi casa*: PE1 lee «su casa», que no tiene sentido, pues Fabio está relatando al Duque cómo Enrique ha cortejado a Clori, que es su hija, y cómo él ha sido atento vigilante de su casa. Enmiendo con E y VT.

vv. 2379-2380 *levantara tal testimonio*: *levantar* «vale también imputar o atribuir falsamente a alguno lo que no ha dicho o ejecutado» (*Aut*). Frente a las dudas del Duque sobre los dichos de Fabio, este sostiene que no se atrevería a enunciar falsas afirmaciones que van en directo menoscabo de su honor.

- DUQUE (¿Qué veneno estos enojos,
qué tósigo estos agravios
han bebido sin mis labios, 2395
han mirado sin mis ojos?
Acuérdome que en un coche
a recibirle salió.
Sí, pues allí le hallé yo
y ella huye de mí esta noche. 2400
Primero la cuestión fue
de la banda y de la flor.
¡Oh, qué de memoria, amor,
tienes! No me digas que
a otro día me escribió 2405
que el visitarla escusara,
muestra y evidencia clara
que el venir él lo causó.)
- FABIO ¿Tan poco te mereció
mi agravio, mi pena fiera, 2410
que una palabra siquiera
no me has respondido?
- DUQUE No,
no, Fabio, porque no sé
responder ni discurrir,
porque solo sé sentir. 2415
- FABIO Pues con eso apelaré
al valor con que nací.

Sale Enrique y Ponleví.

v. 2394 *tósigo*: «metafóricamente vale angustia, pena u dolor grande que molesta y affige» (*Aut*).

v. 2408+ E añade a continuación de este verso: «Y quando a Nise le dixé / que sirviera: ay pena mia! / no me dixo que servia? / ver que yo tan necio fuesse, / de que no podia esconder / las finezas; que he de hazer? / què? vengarme con valor, / porque a dolencias de honor, / no es buen medico el poder».

v. 2415 *solo sé sentir*: el Duque queda absolutamente sorprendido luego de oír las palabras de Fabio y mientras este le pide solución a sus problemas, aquel solo puede experimentar el dolor de saberse traicionado.

v. 2417 *nací*: todos los testimonios leen «he nacido», pero la rima de la redondilla exige que la elección correcta sea *nací*, y así lo enmiendo.

hoy a mí me lo dijera,
que también lo ignoro yo.

Vase.

PONLEVÍ ¿Qué te dije? Que no amaras
a Clori porque te había
de suceder algún día 2435
el pesar que ahora reparas.
Pero Otavio pasa allí;
a darle voy el papel.

ENRIQUE ¿Hay confusión más crüel
que la que pasa por mí? 2440

Sale Celia tapada.

CELIA Hasta toparle me he entrado
pisando con pies de plomo,
por no decir que de lana.
¡Ce!

ENRIQUE ¿Es a mí?

CELIA Sí.

ENRIQUE Pues ya os oigo.

CELIA Mi señora...

ENRIQUE ¡Oh, Celia mía! 2445

CELIA ... este te envía.

ENRIQUE Dichoso
soy, aunque vengan en él
iras, ofensas y enojos,
que no olvida quien se acuerda
aun para decir oprobios. 2450

v. 2442 *pies de plomo*, / *por no decir que de lana*: juego ingenioso de palabras con el que Celia intenta explicar a Enrique que luego de buscarlo incansablemente lo ha encontrado. Con *pies de plomo* quiere decir que ha entrado con firmeza y decisión, justo lo contrario a *pies de lana*, es decir, pausada y delicadamente.

v. 2444a ¡Ce!: «voz con que se llama a alguna persona, se la hace detener o se la pide atención» (*Aut*).

[*Lee.*] «Algún despique han de tener mis agravios, y este quiero que sea el decirlos. Salid luego al paseo, que yo me alargaré a la quinta del Duque, donde vos los oigáis y yo los diga.»

(La hora casi, el sitio
que yo para Otavio nombro
Lísida para mí nombra,
pues le escribí que en el soto
de la quinta le esperaba. 2455

Otra vez estoy dudoso.
¿Escusareme con ella?
No, que es añadirla otro
recelo, y pues no la digo
de mi disculpa el estorbo, 2460

salga Lísida al paseo
mejor es, pues para todo,
salga bien o salga mal,
bastante disculpa otorgo.)
Di a Lísida, Celia mía, 2465
que estoy a servirla prompto.

Sale Ponleví.

PONLEVÍ En respuesta del papel
que di a Otavio, traigo otro
que al entrar aquí me dio
un hombre que no conozco. 2470

v. 2450+ Prosa *despique*: «Satisfacción o venganza que se toma de alguna ofensa u desprecio que se ha recibido» (*Aut*); *quinta*: «casería o sitio de recreo en el campo, donde se retiran sus dueños a divertirse algún tiempo del año» (*Aut*).

v. 2459 *no la digo*: PE1 lee «no lo digo»; mantengo «la» (lectura de VT) aun siendo consciente del láismo generado, pues el empleo de «lo» parece ciertamente redundante. El láismo es fenómeno usual en la lengua clásica (ver también el *añadirle otro recelo* en vv. 2458–2459).

v. 2466 *servirla*: PE1 lee «servirte»; enmiendo con VT, ya que Enrique le está enviando un recado a Lísida a través de Celia; por lo tanto, es a la dama a quien desea servir, no a la criada; *prompto*: proviene de la forma latina *promptus*, pero el uso llevó a que se redujera a ‘pronto’. En este caso vale «dispuesto y aparejado para la ejecución de alguna cosa» (*Aut*).

Mas ¿qué miro? ¿No es aquella
la bella Celia que adoro?

CELIA

Así lo diré.

ENRIQUE

Oye, Celia.

CELIA

¿Qué mandas?

ENRIQUE

Espera un poco.

(El Duque conmigo está
disgustado o sospechoso

2475

porque de Clori no sé
los desvelos amorosos,
y así, aquí el secreto quiero
abrir con llave de oro,

2480

pues esta es buena ocasión.)
Celia mía de mis ojos,
en tu mano está mi vida,
mi bien, mi quietud y todo
cuanto soy y cuanto valgo,

2485

que hoy a tus plantas lo pongo.

CELIA

¿Con tanto encarecimiento
me hablas a mí?

PONLEVÍ

¿Cómo, cómo?

¿También a Celia requiebros?

¡Esto le faltaba solo
por enamorar en casa
de Fabio!

2490

CELIA

El efecto ignoro.

v. 2480 *llave de oro*: distintivo usado por los gentileshombres de la cámara del rey, los cuales, en compañía del camarero mayor y el sumiller de corps, tenían la prerrogativa de la entrada a los aposentos interiores del monarca (ver nota al v. 577). Por lo tanto, se encontraban en un lugar de privilegio al controlar las entradas y salidas de la cámara interior. Ver Arrazola, 1853, p. 210. En este sentido, la llave dorada mencionada por Enrique se relaciona con aquel instrumento que puede abrir las puertas más recónditas y privadas, en este caso, del corazón de Clori.



ENRIQUE	Toma este diamante; hijo del sol, un rayo es de Apolo, aunque piedra.	
CELIA	Por no ser grosera, señor, lo tomo.	2495
PONLEVÍ	¡Oh, ingrata Celia, grosera fueras más que un mondongo y no tomajona!	
ENRIQUE	En fin, tú, Celia, eres dueño solo de mi vida.	2500
CELIA	Ya tú sabes que soy tuya.	
PONLEVÍ	¡Estoy furioso! <i>Tuya</i> dijo (¡que esto veo!),	



vv. 2493-2494 *Toma este diamante; hijo / del sol, un rayo es de Apolo*: Enrique intenta adular a Celia para conseguir que le revele los secretos amorosos de Clori, y para ello le regala un diamante, el cual es descrito como *hijo del sol* y *rayo de Apolo*, pues entre las características de Apolo se encuentra su identificación con el sol, «que significa solo, porque este planeta es solo el que de sí tiene luz, y es de quien la reciben los demás» (Pérez de Moya, *Filosofía secreta de la gentilidad*, p. 263). Asimismo, entre los diferentes nombres que recibe Apolo se encuentra Gocomas, «este le conviene a Apolo en cuanto planeta que tiene rayos; y en lengua asiria, según Macrobio, quiere decir cabellos de oro; así son los rayos del sol, como cabellos dorados» (Pérez de Moya, *Filosofía secreta de la gentilidad*, p. 263). La belleza y el brillo del diamante son comparados con los atributos del dios (luz, rayos dorados y luminosidad), exagerando sus virtudes. Comp. Calderón, *Peor está que estaba*, p. 904: «Recibe tú un diamante, / hijo del sol, que fuera estrella errante»

vv. 2498-2499a *mondongo... tomajona: mondongo* alude a «los intestinos y panza del animal (especialmente del carnero)» (*Aut*); *tomajona*: «el que toma con frecuencia, facilidad u descarro» (*Aut*). El término *tomajona* se asocia con el verbo *tomar*, entendido en este contexto como «palabra asociada tópicamente a las pidonas que toman el dinero del pretendiente» (Schwartz y Arellano, 1998, p. 512). Quevedo satiriza a este tipo femenino en variadas ocasiones, ver por ejemplo sus poemas «Lición de una tía a una muchacha, y ella se muestra cómo la aprende» y «Solamente un dar me agrada, que es el dar en no dar nada». Ver también las acepciones de *tomar*, *tomajón*, *tomista*, *tomona*, etc. (Alonso Hernández, 1976). Ponleví insulta a Celia diciéndole que preferiría que fuera grosera y no aceptara el regalo de Enrique con tanta facilidad.

v. 2500 *dueño solo*: denominación común para referirse a la amada (ver nota al v. 835). En este caso, Enrique llama así a Celia para referirse a que solo ella puede ayudarlo a revelar los secretos amorosos de Clori y con ello consentir al Duque.



- tuya* dijo (¡que esto oigo!).
 Darele muerte. Mas no, 2505
 que es mi señor. ¡Cuán dudoso
 entre amor y honor estoy,
 aquí necio y allí loco!
- ENRIQUE Dime, pues como ladrón
 de casa, Celia, es forzoso 2510
 que no se te esconda nada
 en ella...
- PONLEVÍ Ni a ti tampoco.
- ENRIQUE Mas ¿quién habla allí?
- PONLEVÍ Yo soy.
- ENRIQUE Espera allá.
- PONLEVÍ ¡Lindo como!
- Hablan y Ponleví aparte.*
- ENRIQUE ¿Quién a Clori sirve? ¿Quién 2515
 es el amante dichoso
 que merece que por él
 desprecie al Duque? Y si toco
 por ti aqueste desengaño...
- CELIA No más, y a todo respondo 2520
 con decir que soy criada
 de Lísida, y que me corro
 de que, trayéndote yo
 de su parte este amoroso
 papel, busques desengaños 2525
 de otros celos. ¡Qué buen modo
 de desenojarnos!

vv. 2506-2507 *dudoso / entre amor y honor*: el criado muestra en estos versos una elevación de sentimientos que no le es propia, por lo tanto, sus palabras causan un efecto ridículo y gracioso. Comp. Calderón, *No hay burlas con el amor*, vv. 1049-1054: «¡Ay dulce hechizo del alma, / qué de cuidados me cuestas! / ¿Qué tienes? / Amor y honor. / Quiero y sirvo, y hoy es fuerza, / entre mi dama y mi amo, / que no sirva o que no quiera».

v. 2514b *Lindo como*: 'linda broma'. Ponleví se admira de que su amo le ordene alejarse de Celia, pues cree que también desea conquistar a la criada.

Vase.

ENRIQUE

¡Oye!
¿Hay pundonor más gracioso?
¡Que hasta una criada hoy
me pida celos!

PONLEVÍ

Y yo y todo. 2530
Potente rey de romanos,
amo injusto y alevoso,
falso dueño de abarrisco,
señor de a roso y velloso,
¿así a un criado leal 2535

v. 2530b *Y yo y todo*: 'Y yo también, y aun más'. Comp. *Quijote*, I, 49: «—Yo le fio de la fuga —respondió Sancho. / —Y yo y todo —dijo el canónigo» (p. 561).

v. 2531 *Potente rey de romanos*: *rey de romanos* es el «título dado en el Imperio de Alemania a los emperadores nuevamente elegidos, antes de su coronación en Roma, y a los príncipes designados por los electores del imperio para heredar la dignidad imperial» (*DRAE*). Asimismo, el título *Potente rey de romanos* existía como sintagma independiente, utilizado para denominar tanto a los herederos legítimos de Roma como para aludir humorísticamente a ciertos personajes que se valen de su superioridad para aprovecharse de otros. En ciertos contextos se lo relaciona con el rey romano Tarquino que no pudo controlar sus pasiones y abusó de Lucrecia, dejándola deshonrada. Comp. Cubillo de Aragón, *El invisible príncipe del baúl*, en *Dramáticos posteriores a Lope de Vega 1*, ed. R. de Mesonero Romanos, p. 190: «Puedes con el can-cerberero / darte, señor, dos caídas; / puedes hacer nacer berros / en una artesa y podrás / ser, a pesar de gallegos, / Potente rey de romanos»; Moreto, *El defensor de su agravio*, en *Comedias Escogidas*, ed. L. Fernández Guerra, p. 500: «COMINO ¿Pues es un hombre Tarquino, / Potente rey de romanos? / ALEJANDRO El que infeliz ha de ser, / cunado quiere no es querido; / y si alguna vez lo ha sido, / se lo estorba otro poder»; Anónimo, *Romancero general*, ed. A. Durán, *Romance 1717*, p. 564: «Dándose estaba Lucrecia / de las hastas con Tarquino, / Potente rey de romanos, / mal vencedor de sí mismo»; Anónimo, *El robo de Elena*, ed. F. García Cabrera y C. Mata, vv. 1541-1542: «¡El varonil Príamo viva, / Potente rey de romanos». Con este título Ponleví delata el mal comportamiento y se burla de Enrique, quien, según el criado ha abusado de su poder al creerse dueño de los sentimientos ajenos, sin reparar en los daños causados.

vv. 2533-2534 *falso dueño de abarrisco*, / *señor de a roso y velloso*: *abarrisco* vale «indistinta y desordenadamente, sin modo ni consideración alguna, y lo mismo que sin reparo y atropelladamente» (*Aut*); *roso y velloso*: «modo de hablar que vale todo, sin excepción ni distinción alguna en la materia de que se habla. Regularmente se dice en materia de distribución» (*Aut*). Ponleví acusa a Enrique de enamorar no solo a las tres damas, sino también a Celia, sin importarle las consecuencias de sus actos, ni la traición que está cometiendo en contra del criado. Comp. Calderón, *La señora y la criada*, pp. 845-846: «El me parece / que se anda abrazando a roso / y velloso».

	se rompe la fe y el voto que debes? ¿Para esto (¡ay, cielos!, con mis razones me ahogo) te conté que a Celia quiero, te conté que a Celia adoro?	2540
ENRIQUE	¡Viven los cielos, villano, que desde la punta al pomo este acero...	
PONLEVÍ	No me jures; todo lo he sabido, todo por mis oídos lo oí y lo vi por estos ojos.	2545
ENRIQUE	... te mate y bañe en tu sangre con fingido esmalte rojo, si no callas!	
PONLEVÍ	¿Yo con celos callar? ¿Dónde, cuándo o cómo?	2550
ENRIQUE	¿Hay tal modo de apurar mi paciencia?	
PONLEVÍ	¿Y hay tal modo de apurar nuestras mujeres?	
ENRIQUE	Déjame ya, necio y loco.	
PONLEVÍ	En dando cuenta de mí. Tu papel di y tomolo Otavio. Al volver, topé en aquesa cuadra un mozo que me dio este para ti.	2555

v. 2547 y *bañe en tu sangre*: PE1 lee «y en tu sangre»; enmiendo de acuerdo con la métrica y con el sentido general de los versos con VT: es necesaria la presencia del verbo para comprender la amenaza de Enrique hacia Ponleví.

v. 2559+ E añade a continuación de este verso: «tomale, como yo tomo / resolución de servir / a un eunuco, que envidioso / de mis dichas no me quite, / lo que desde el mismo Apolo / hasta oy, ningún poeta / quito al lacayo zeloso / lleuô vn bolcan en el pecho, / y lleuô vn etna en los ombros / ENRIQUE Cuyo será este papel!».

ENRIQUE Con temor la nema rompo, 2560
 que soy Midas de desdichas
 como aquel lo fue de oro.

[*Lee.*] «No dije, cuando os hablé, mi resolución por no oír vuestras satisfacciones; y porque en el campo no las hay, esperando estoy detrás de la quinta del Duque; quiero hablaros en aquel arroyo que del bosque la divide. Dios os guarde.»

 ¿Que pudiese la fortuna
 contra un infelice solo
 conjurar tantas desdichas? 2565

 Contémoslas poco a poco.
 El soto del Duque es
 el sitio que a Otavio nombro,
 la quinta Lísida a mí,
 y Fabio el veloz arroyo 2570

 que desta parte divide
 su fábrica de unos olmos.

 Ya de Lísida el papel
 no tiene lugar; depongo
 mi amor, pues para mi honor 2575

 me he menester a mí todo.
 Yo llamo a Otavio y a mí
 me llamó Fabio, uno y otro
 a un tiempo y con una queja.

v. 2560 *nema*: «la cerradura o sello de la carta: que [se llamó así] porque los antiguos la cerraban con hilo, y después la sellaban» (*Aut*).

vv. 2561-2562 *soy Midas de desdichas / como aquel lo fue de oro*: el rey Midas pidió a Dionisio, en compensación por haber llevado de regreso a Sileno a su séquito, que todo lo que tocase se convirtiera en oro; el deseo le fue concedido y desde ese momento todo lo que el rey tocaba se transformaba en el preciado metal. Ver Grimal, 1994, pp. 356-357. La comparación realizada por Enrique se relaciona con el poder de transformación de Midas, pues así como lo que este tocaba se transformaba en oro, lo que Enrique toca se transmutaba en dolor y desgracias.

v. 2562+ Prosa *no las hay*: PE1 lee «no los hay», error que enmiendo con los demás testimonios, pues se refiere a las satisfacciones.

v. 2563+ E añade a continuación de este verso: «Si esto viera algún teatro, / a quantos escrupulosos / les pareciera imposible; / quanto, y mas dificultoso».

v. 2572 *fábrica*: «se toma regularmente por cualquier edificio suntuoso» (*Aut*).

Si este me espera animoso,	2580
yo animoso aquel espero.	
¿Cuál es lance más forzoso,	
acudir al que yo llamo	
o al que a mí me llama? Todo	
tiene su fuerza, porque	2585
en argumentos honrosos	
son paradojas de honor	
y por ambas partes docto	
el duelo las califica,	
pues tiene un derecho propio	2590
aquel que a mí me ocasiona	
que aquel a quien yo ocasiono.	
Acudir al que yo llamo	
es acudir a mí enojo;	
al que me llama, al ajeno.	2595
Mas es engaño notorio,	
pues atreverse a llamarme	
siendo ajeno le hace propio.	
La razón que contra el uno	
tengo yo, pues yo dispongo	2600
el duelo, contra mí tiene,	
pues me le dispone el otro.	
Faltarle yo al que yo llamo	
es dejarle sospechoso	
de que falto a mi palabra,	2605
pues en fe della brioso	

v. 2581 *aquel*: PE1 lee «aquí»; enmiendo con PE2, que ofrece una mejor lectura del verso, pues se contrapone «este» usado como pronombre a «aquel», que cumple la misma función.

v. 2582 *es lance*: PE1 lee «en lance». Corrijo con los otros testimonios, pues lo que se pregunta el personaje es a qué encuentro debe dar prioridad.

v. 2589 *duelo*: la asociación entre duelo y honor era muy habitual en la Comedia Nueva, en la que «se suelen usar las expresiones *leyes del duelo* o *libro del duelo*, aplicadas en particular a las reglas de la venganza del honor» (Chauchadis, 1987, p. 78). A tales leyes se refiere Enrique, ya que ambos duelos se relacionan con la defensa del honor y, por lo mismo, no sabe a cuál de ellos acudir, pues ambos tienen la misma importancia.

v. 2598 *le hace*: PE1 lee «le hace el», pero el régimen del verbo «hacer algo» exige un elemento de función adjetiva. Enmiendo con VT.

saldrá. Dejar de salir
 al que me llama, tampoco,
 pues en fe de mi valor
 me espera. Volver el rostro 2610
 al uno ni al otro puedo.
 Pues si no puedo yo solo
 acudir aun a dos gustos,
 di, Fortuna, ¿cómo, cómo
 acudiré a dos pesares? 2615
 ¿Cómo, falseando el estorbo,
 lo que el gusto no pudiera
 haré que pueda el asombro?
 Por parte de la razón,
 ambos sin ella quejosos, 2620
 por Nise y Clori se ofenden,
 siendo así que ni yo adoro
 a Nise ni a Clori quiero.
 ¿Quién creará, ¡oh, cielos piadosos!,
 que estando yo enamorado 2625
 tenga dos hombres celosos
 y ninguno de mi dama?
 Que esto solo hay en mi abono,
 y por esta dicha sola
 a mi fortuna perdono 2630
 todas las demás desdichas.
 Aunque a un mismo tiempo noto
 que Fabio me desengaña;
 que Otavio me dice oprobios;
 que el Duque, mal satisfecho 2635
 de mi lealtad, me huye el rostro;
 que Clori, engañada un tiempo,
 llora ahora sus enojos;
 que Nise, de mí burlada,
 siente mi amor cauteloso; 2640
 que Lísida, mal quejosa,
 crea fingidos antojos;

v. 2616 *falseando*: palabra que debe pronunciarse como trisílaba para la correcta medida del octosílabo.

que Celia me diga injurias
y que hasta un necio, hasta un loco,
me pida celos de Celia. 2645
Todo, en fin, Fortuna, todo
te lo perdono, sin celos,
y más ahora que un modo
me ha prevenido el discurso
en que osado y animoso 2650
cumpla los dos desafíos.
Mucho es lo que propongo,
pero yo lo cumpliré,
o quiera el cielo piadoso
que acabe hoy, porque hoy acaben 2655
iras, venganzas, enojos,
agravios, injurias, celos,
quejas, ofensas, oprobios,
confusiones, penas, rabias,
engaños, sombras, antojos, 2660
ilusiones, desvaríos
y celos, que lo son todo.

Vase y sale Fabio.

v. 2652 *Mucho es lo que propongo*: se debe evitar la sinalefa para obtener la correcta medida del verso.

v. 2655 *acabe hoy*: es decir que ‘muera hoy’.

v. 2662+ E añade a continuación de este verso: «pues ellos saben no mas / sutiles y maliciosos / agrauiar con las verdades, / desgraciar con los sobornos, / disgustar con los suspiros, / injuriar con los sollozos, / ofender con las finezas, / y por remate de todo, / hazer del amor agrauio, / que es hazer de dos vn monstruo / *Vanse, y sale Lisida y Celia disfrazadas de campo.* / LÍSIDA Ya que a la huerta, ò Celia, hemos llegado, / prosigue la respuesta del recado. / CELIA Grandes ofrecimientos / hizo, con mil solemnes juramentos, / de que rica me haria / si en secreto de Clori le dezia, / a quien señora amaua. / LÍSIDA O que mal vn primero amor se acaua! / con esto he conocido, / que mi amor, y el de Nise fue fingido. / CELIA Gente viene. LÍSIDA Si es èl? CELIA Trance fuerte! / que es mi señor, señora. / LÍSIDA O pena fuerte! CELIA Si nos busca? / LÍSIDA No sê; pero atrevida / remediârê mi vida: / entremos, Celia, dentro / de la quinta a escondernos CELIA En el centro, / aun no estarê segura / LÍSIDA Dexarê hallar alguna desventura / de quien te busca; pero como, ay cielos! / ventura podrâ hallar quien busca zelos? / *Vanse, y sale Fabio*».

sino esperar, por ver que hace cualquiera
aun más que cuando riñe cuando espera.
Gente viene; Enrique es y trae a Fabio 2685
consigo.

FABIO (¡Vive el cielo, que está Otavio,
que de Enrique es amigo,
de emboscada!) ¡Oh, tirano!

OTAVIO ¡Oh, enemigo!
Yo solo os esperaba,
Enrique...

FABIO Y yo también solo aguardaba... 2690

OTAVIO ... y no con Fabio al lado...

FABIO ... y no de Otavio ahora acompañado...

OTAVIO ... pero reñid los dos, de cualquier modo...

FABIO ... pero reñid los dos, que para todo...

OTAVIO ... brío tengo y valor.

FABIO ... ánimo tengo. 2695

ENRIQUE Escuchad y sabréis cuán solo vengo.
Yo os escribí que en este sitio, Otavio,
nos viésemos. A un mismo tiempo Fabio
me escribió a mí lo mismo.
Yo en tanta confusión, en tanto abismo, 2700
triste, ciego y turbado,
viendo que al uno llamo y que llamado
de otro soy, no quiero
árbitro ser de adónde iré primero
y así aquí os he juntado. 2705
Ahora ved si vengo acompañado
y ved también cuál riñiría primero.
Dos sois, honor tenéis, solo os espero.

Sale el Duque.

vario: «inconstante o mudable» (*Aut.*). Opone los diferentes avatares de la riña a la calma y contención que significa esperar con gallardía a su adversario.

vv. 2695a-2695b *brío tengo y valor* / *ánimo tengo*: PE1 lee «Tengo valor / Yo ánimo tengo»; enmiendo de acuerdo a la métrica con VT.

DUQUE ¿Está aquí Enrique?

ENRIQUE Aquí estoy.

DUQUE A grande dicha he tenido 2710
haberte hasta aquí seguido.
¿No os mandé no salir hoy
de palacio?

ENRIQUE Solo doy
por disculpa...

DUQUE Bien está;
todo está entendido ya 2715
y yo, ofendido de todo,
castigaré de otro modo
a quien pesares me da.

OTAVIO Señor...

DUQUE ¡Basta!

ENRIQUE Si te digo...

DUQUE ¡No más!

FABIO Yo...

DUQUE ¡Más culpa vos 2720
merecéis! Quedaos los dos.
Vente tú solo conmigo.

Vase.

ENRIQUE Sombra de tu luz te sigo.

Vase.

OTAVIO ¡Que esto pueda la privanza!

FABIO ¡Que esto un poderoso alcanza! 2725

ENRIQUE ¡Qué desdicha!

OTAVIO ¡Qué desvelos!
Ya no hay venganza a mis celos.

v. 2718 *pesares*: PE1 lee «pensares», errata que enmiendo.

v. 2722 acot. *Vase*: PE1 no trae esta acotación que VT incluye y que acepto pues explica mejor el enfrentamiento entre Enrique y el Duque y los cambios de personajes que se están produciendo en escena. Lo mismo ocurre con la acotación tras el v. 2723.

- FABIO Ya no hay a mi honor venganza.
- Vanse los dos y sale Lísida y Celia.*
- LÍSIDA Hasta el último aposento
del cuarto del Duque entré, 2730
y aun aquí no me parece
que estamos seguras bien
de mi padre. El jardinero
que aquí nos dejó y se fue
a saber lo que pasaba 2735
(porque con una mujer
es un villano piadoso,
es un rústico cortés),
¿no tarda mucho?
- CELIA No tanto
que ya no sienta torcer 2740
la llave a la galería
y aun entrar por ella...
- LÍSIDA ¿A quién?
- CELIA ¡Enrique, el Duque!
- LÍSIDA ¡Ay, triste!
¿Qué he de decir si me ve
cerrada en su mismo cuarto 2745
en este traje? No sé
cómo el cielo careó
contra mi suerte crüel
tantos instrumentos juntos.
- CELIA ¿Qué haremos?
- LÍSIDA Oye: este es 2750
un camarín y está abierto;
entrémonos, Celia, en él,
quizá pasarán sin vernos.
A ganar y no perder

v. 2747 *careó*: *carear* es «poner una persona cara a cara con otra y confrontarlas» (*Aut*).
Lísida teme ser descubierta por el Duque y Enrique y tener que explicar qué hace en
los aposentos privados del primero.

voy, pues la duda de agora 2755
remito para después.

Éntranse por una puerta como de jardín y ciérranla por de dentro, y salen el Duque y Enrique.

ENRIQUE ¿Qué es lo que tienes, señor,
que, enojado al parecer,
deste cuarto has penetrado
la más oculta pared? 2760

DUQUE Veré si este camarín
está cerrado también.
Sí. Ya, Enrique, estamos solos;
ya es tiempo y ocasión es
de que me reveles cuanto 2765
has alcanzado a saber
de los amores de Clori.
¿Quién es, pues, su amante? ¿Quién?

ENRIQUE Aunque a Nise he festejado,
solo por obedecer 2770
tu precepto, no sé nada.

DUQUE Pues yo sí, todo lo sé.

ENRIQUE ¿Y tiene Clori galán?

DUQUE Sí, Enrique.

ENRIQUE ¿Y sabes quién es?

DUQUE Un traidor, un alevoso. 2775

ENRIQUE ¡Vive el cielo que, a saber
quién era, le diera muerte!

DUQUE No, que yo se la daré,
porque a dolencias de honor

v. 2761 *si este*: PE1 lee «si en este», que hace el verso largo y rompe la sintaxis y el sentido del texto, pues lo que requiere «estar cerrado» es un sujeto y no un complemento circunstancial. Enmiendo como los demás testimonios.

vv. 2757-2763 *¿Qué es lo que tienes, señor ... Sí. Ya, Enrique, estamos solos*: estos versos recuerdan una situación similar en *La dama duende*, en donde en una alacena se encuentran encerrados don Luis y don Manuel, pendientes de un duelo, pues, hasta ese momento, se creían rivales amorosos. Ver *La dama duende*, ed. F. Antonucci, vv. 2801 y ss.

no es buen médico el poder,
y porque el valor lo sea,
desta manera ha de ser.
¡Saca, villano, la espada,
procúrate defender!;
un hombre igual soy contigo,
solo estoy, solo te ves.

Saca la espada.

ENRIQUE ¡Señor, señor, tente, espera!,
mientras que, puesto a tus pies,
te ruego que no me mates
sin que me digas por qué.

DUQUE Porque, siendo tú el amante
de Clori aun antes de hacer
la jornada a España, cuando
mis amores te conté
me lo negaste, encubriendo
los tuyos con falsa fe.

ENRIQUE ¡Detén la espada, señor;
detén el brazo; detén
la voz, que me aflige más!
Diré la verdad.

DUQUE Di, pues.

ENRIQUE Yo amé a Lísida, señor,
desde la primera vez
que la vi. Clori, quizá
burlando de mí al desdén,

vv. 2779-2780 *a dolencias de honor*, / *no es buen médico el poder*: Enrique ha utilizado estas mismas palabras anteriormente (vv. 2319-2320) para pedirle al Duque que no interviniera en el malentendido con Otavio. En este caso, es el Duque quien las pronuncia con el objetivo de hacerle ver a Enrique su traición y mostrarle que él también es capaz de vengar su honor.

v. 2796+ E añade a continuación de este verso: «burlando las esperanzas, / que de tu lealtad fié: / esto te he dicho cobarde, / por justificar mas bien / mi quexa contigo, y ya / que convencido te vês, / saca esa espada, sustenta / tu opinión: no dizes que / el valor con que se haze, / dora la traicion tal vez? / doralá tu, pues que yo / no la curo con poder».

- suyo recogió el rigor; 2805
 correspondila cortés
 solamente porque yo
 nunca a Clori quise bien.
- DUQUE ¿Nunca la quisiste?
- ENRIQUE No.
- DUQUE Luego posible no es 2810
 que mi dama o yo no estemos
 ofendidos de ti, pues
 si la amaste, me ofendiste;
 si no la amaste, también.
- ENRIQUE Testigos hago a los cielos 2815
 que no te puedo volver
 la espalda.
- DUQUE Ya fuera en vano.
- ENRIQUE Hago a mi lealtad juez
 que, a ser balcón esta reja,
 hoy me despeñara dél. 2820
- DUQUE Arrojárame tras ti.
- ENRIQUE Yo hice cuanto puedo hacer,
 pues de ti me he retirado
 hasta topar la pared,
 que juro a Dios y a esta cruz 2825
 que para esto la saqué,
 y no más, que más no puedo
 retirarme.

v. 2811 *estemos*: PE1 lee «estamos», pero el sentido parece pedir el subjuntivo. Enmiendo, por tanto, como los demás testimonios.

v. 2817 *espalda*: PE1 lee «espeda», errata evidente que enmiendo con los demás testimonios.

v. 2825 *juro a Dios y a esta cruz*: Enrique utiliza estas palabras en dos sentidos: en primer lugar, como fórmula de juramento y, en segundo, relaciona la *cruz* con la *espada*, pues así lo confirman los vv. 2826 y 2829: la hoja y la empuñadura, cruzadas por los gavilanes, tienen forma de cruz. La identificación de ambos elementos se remonta a las cruzadas, en donde la cruz actuaba como símbolo de la espada de los caballeros. Asimismo, la orden de Santiago tiene como insignia una cruz gules con forma de espada. Ver Cabrerizo, 2000.

CLORI	(Yo perdí a Enrique, ¡ay de mí!)	
NISE	(Nada nos sucede bien.)	
DUQUE	Salid, Enrique; salid, Lísida hermosa, porque beséis a Fabio la mano.	2875
ENRIQUE	Y primero a ti los pies.	
	<i>Salen todos.</i>	
LÍSIDA	Ciña, príncipe divino, tu frente eterno laurel.	2880
FABIO	(Aunque nada desto creo, estame bien el creer, pues desmiento las sospechas del vulgo, que ya le ve casado con hija mía.) Tuya ha sido esta merced.	2885
DUQUE	Otavio firme esta paz y a Nise la mano dé, y la hermosa Clori bella eslo tanto, que no hay quien la merezca. (Bien, tirana, de tu rigor me vengué.)	2890
CLORI	Pues sirva este desengaño para todos de saber que hacer del amor agravio poco tiempo puede ser,	2895

v. 2895 *hacer del amor agravio*: el mismo verso ya ha aparecido en la segunda jornada (ver v. 1970). En dicha ocasión el agravio al que hacía referencia se manifestaba en los celos que han causado en Lísida las trampas y mentiras de Clori y Nise; en cambio, en este caso, las ofensas y artificios ya han sido descubiertos, lo que deja en evidencia la imposibilidad del engaño a través del amor.

pero como dios, en fin,
triunfa de todo después.

FABIO Y de perdonar las faltas
a todosaced merced. 2900

v. 2898 *triunfa de todo*: Clori declara el triunfo del amor por sobre todas las cosas. Este verso puede ser relacionado con el v. 69 de la Égloga X de las *Bucólicas* de Virgilio, en donde se afirma la superioridad del amor que todo lo vence: «*Omnia vincit Amor: et nos cedamos Amori*», es decir, «Y pues vencido amor todo lo tiene, / rendírnosle de fuerza nos conviene» (ver Virgilio, *Bucólicas*, ed. A. Ramajo, pp. 297 y 302).

vv. 2899-2900 *Y de perdonar las faltas / a todosaced merced*: los versos con los que finaliza la obra son una fórmula usual en Calderón, y en general en el teatro del Siglo de Oro, y en ellos el autor recurre al tópico de la falsa modestia al pedir disculpas por los errores que pueda contener la comedia.

ÍNDICE DE VOCES ANOTADAS

El verso que aparece a continuación del vocablo o expresión remite a la nota donde se explica, y en esta se mencionan todos los versos del texto en los que aparece dicha voz.

- | | |
|---|---|
| «a dolencias de honor / no es buen médico el poder», 2319-2320, 2779-2780 | Apasionado, 2362b |
| abarrisco / a roso y velloso, 2533-2534 | Argos, 2376 |
| acaso, 160 | armas y letras, 374 |
| acero / diadema, 367-368 | áspid, 1196 |
| alas vuestras, 2353 | átomo de pluma, 1070 |
| alazán tostado, 449 | aura, 1808b |
| albricias, 556 | azar (azahar), 104, 1241 |
| alegría (el), 647 | azul, 906 |
| amante pastor, 135-136 | banda azul, 173 acot. |
| amor y guerra, 1366 | Baltasar (príncipe Infante, de Asturias), 265-266, 540 |
| «amor fingido y secreto», 1855-1856 | barba, 2221-2222 |
| dudoso / entre amor y honor, 2506-2507 | barbado (barbar), 2223 |
| fuerza que venza a amor, 1971-1973b | «basas de ataujía / de tres columnas de nieve», 777-778 |
| «más puede amor que los reyes, / solo es monarca el amor», 2042-2043 | basilisco de bronce, 1326 |
| antojos / cristales, 2099, 2101 | batalla, 1524b |
| | blanca y negra (espadas), 521-522 |
| | borracha, 1778 |
| | bronce, 967 |
| | burlas y veras, 1193 |

- campaña (estar o hallarse en campaña), 1518
 campaña el mejor Marte, 541
 «campo cielo de flores / o un cielo campo de estrellas», 932-933
 cancel, 1159a
 careó (carear), 2747
 caza (imagen de la guerra), 523-524
 cautela, 1787
 chapín, 775
 «¡Cel!», 2444a
 celos / cielos, 2045-2047
 centro, 1842b
 centro de fuego Madrid, 469
 civil, 206
 cocodrilo, 1653
 confirmación sagrada, 353
 con mantos, 80 acot.
 «Con un pincel es segundo / autor de naturaleza», 527-528
 Consejo, 347
 cortina, 317
 criada, 199
 criada del Paular, 220
 cuartada (coartada), 1712
 cuidado, 551
 Cupido
 ciego dios, 118
 Amor, niño ciego, 755
 dios alado, 1336
 dios niño sabio, 1967
 Cupidillos, 414

 dama, 129-130
 «dándote el alma en despojos», 1472
 «dar liciones a un marido / de callado y de sufrido», 204-205
 darte un picón (dar un picón), 1833
 darse a partido (se da a partido), 1091, 1434
 de camino, 1 acot.
 deme a besar, 1338, 1340

 «desnuda la verdad vive», 1026
 despique, 2450+ Prosa
Deum de Deo, / que dice dé donde quiere, 817-818
 diamante, 1965b
 divertir, 167
 diviertas, 274
 Doctor Cardenal, 306
 «don Quijote de la aurora», 121
 doña Ausencia, 15
 duelo, 2589
 «duelo de amor y amistad», 669
 dueño mío, 835
 dueño solo, 2500

 «el cielo en efeto / color ninguna consiente. / Con azul fingido miente», 936-938
 ejemplar no tiene, 587
 entretenida, 1611
 escándalo del día, 566
 esfera, 1736
 espada y hechura, 1917
 «Estatua de su terrero», 1051
 estrella, 1346
 extremo a extremo, 2424
 estudio, 439
 Etna, 570

 fábrica, 2572
 favor (me favoreció), 41
 favores duplicados, 815
 flechas de amor y desdén, 26
 florentín, 1910
 «flores, / que son estrellas del viento», 922-923
 fortunas (Fortuna), 1104, 2048
 fruncida, 713
 fuego, 1379
 fuerza, 1084

 galán a tres haces, 2233

- galán bridón, 499
 Garcilaso, 1975a
 generoso, 2348
 Grandes, 349
- ha, 714
 habemos, 692
 hacer
 «hace a la noche salva», 769
 «hace academia su estrado», 629
 «Hacer del amor agravio», 1969-1970, 2895
 hacer extremos, 1547
 hacer finezas, 30-31, 2094
 «hacer puntas, como halcón / de Noruega», 789-790
 «haciendo puntas al agua» (hacer puntas), 1081-1082
 haciéndome de nuevo / en tus favores, 725-726
 harás / la deshecha, 1739-1740
 «Haz paréntesis aquí / la causa», 301-302
 hidrónicos, 1043
 «hijo del alba y el sol», 267
 homenajes, 1320
- imán de los ojos, 1042, 2166
 Infantes, 329
 iris, 379
- jardín o estrado, 831
 jura excelsa, 264
 «juro a Dios y a esta cruz», 2825
- lacayo / bayo, 224-225
 lágrimas (de la aurora), 124
 lance, 2682
 «lenguas del alma / las lágrimas de los ojos», 2327-2328
 levantara tal testimonio (levantar), 2379-2380
- Lindo como, 2514b
 «Lo azul celos y mudanza», 958
 lis de Francia, 333
 llave de oro, 577, 2480
 lloras / cantas, 1654-1655
- mapa, 495
 «más perfecto color», 893
 mar, tierra, viento, fuego (los cuatro elementos), 496-497
 mariposas manchadas, 1772
 memoria, 1754a
 Midas, 2561
 «miel al abeja de amor, / veneno al áspid de celos», 1204-1205
 milagro, 685
 mina, 1380
 contramina, 1380
 mina de nieve, 1378
 mina del Duque, 1855
 «monarca irracional», 451
 mondongo / tomajona, 2498-2499a
 Mongibelo, 1095
 monta (montar), 1008
 monstruo, 485
 «mostruo de naturaleza», 1078
 «monte vivo de los brutos, / vivo Atlante de las fieras», 461-462
 mujer, 1589
 mujer condición varia, 1535
 «murmuran los cristales desta fuente», 742
- nema, 2560
 nieve y fuego, 1381
 «átomo sois de nieve, / siendo una esfera de fuego», 1879-1880
 noche
 reina del campo es, 96-97
 «de amantes delitos vuestros / capa obscura», 1054b-1056a

- «no es bien que se manche / mi acero en sangre tan vil», 2237-2238
 nones / pares, 2136-2137
 noticia, 501
 «nube de oro y nácar», 319
- Parlier, 2866b
 peche, 1074
 perlas, 127
 «pies de plomo, / por no decir que de lana», 2442
 planeta cuarto, 419
 plantas (bese la flor), 1732-1734
 plaustro de oro, 413
 «pecho donde / tiene su adorada imagen», 2084-2085
 pensión, 2333
 plegue, 1155
 «plegar el juramento», 1157
 plumas y libreas, 384
 «porfia un monte allana», 632
 «Potente rey de romanos», 2531
 privanza, 1576
 proemios, 1583
 «pule ya el abril y el mayo pinta», 2672
 punto ciego, 1876
 puñales de cristal / remates de nácar, 1764b-1766
- ¡Que esto nos tenga aquí!, 1936
 que no tener en amor, 642
- rara, 1624
 rasgo / sombra, 282
 «rayo de capa y espada», 1477-1478
 «razones tan apuradas», 2292
 rebeldes, 543
 recado, 2308
 Reinos, 351
 «Retirando has de ir, no huyendo», 1274
- «rey parezco de comedia ... tiritón y barba larga», 1491-1494
 «Roma, Francia y Venecia», 346
- «Sea esta banda testigo, ... ruina, caza, triunfo y puerto», 1112-1117
 Secreto (san), 207, 208
 serafín, 1861
 serpiente ingrata, 2263-2265
 servir, 31
 sillas (brida y jineta), 517
 sirena, 1652
 «sirena / del mar de mi amor», 2022-2023
 sofistería, 1932
 «sol quemando las plumas / de oro en hogueras de plata», 1599-1600
 solimán, 1802
 suceso, 1755
 suspiros del alba, 1534
 suso, 709
- tabla (retrato, imagen), 1716-1722
 tablado, 314
 tema, 1125
 templo, 305
 «tenedla, cielos, que me lleva el alma», 223
 tentación (gran), 211
 Títulos, 350
 tocado, 1206
 tocador, 1497
 «Toma este diamante; hijo / del sol, un rayo es de Apolo», 2493-2494
 toma ... ¡Gran tentación! ... toma aliento, 211-213
 toquilla, 874
 torneo, 1181
 tornos largos / picadero, 799-800
 tósigo, 2394
 Transfiguración, 279
 traza (recurso), 666, (plan)1688

- «tres hojas carmesíes», 321
 triste calma, 2326
 tropas de flores / ejércitos de estrellas, 133-134
 triunfa de todo, 2898
- verdad sospechosa, 1632
 verde, 910a
 verde esfera, 87
 «Lo verde dice esperanza», 954
 «siendo verde, trocó / en celos sus esperanzas», 853-854
- vistes ... escuchastes ... supistes, 2286-2287
 «vuelo de la privanza / a mayor esfera alcanza», 2354-2355
- y en ausencia de mi padre, 1352+Prosa
 y toma ... ¡Gran tentación!, 211-213
 Y yo y todo, 2530b
 Yo hice agravio de su amor, 1943
 «Yo te lo diré después. / De Ineses nos ha tratado», 2427-2428

viva estatua, 1530