Lope de Vega

PERIBÁÑEZ Y EL COMENDADOR DE OCAÑA
EL MEJOR ALCALDE, EL REY

Edición, introducción y notas de
TERESA FERRER
profesora de la Universidad de Valencia

Planeta

© Editorial Planeta, S. A., 1990
Córcega, 273-279, 08008 Barcelona (España)
Diseño colección y cubierta de Hans Romberg (realización de Jordi Royo)
Ilustración cubierta: retrato anónimo (Museo Lázaro Galdiano, Madrid)
Primera edición en esta colección: abril de 1990
Depósito Legal: B. 8.008-1990
ISBN 84-320-4862-3
Printed in Spain - Impreso en España
T. G. Soler, S. A., Enric Morera, 15, Esplugues de Llobregat (Barcelona)

SUMARIO

	Págs.
INTRODUCCIÓN	IX
Ediciones y manuscritos de «Peribáñez»	LII
Ediciones de «El mejor alcalde, el rey»	LIV
Bibliografía seleccionada	LVI
Nota a la edición	LVIII
Cronología	LX
Notas a la introducción	LXIII

PERIBÁÑEZ Y EL COMENDADOR DE OCAÑA

ACTO PRIMERO	3
Notas	37
ACTO SEGUNDO	51
Notas	84
ACTO TERCERO	90
Notas	125

EL MEJOR ALCALDE, EL REY

ACTO PRIMERO	135
Notas	163
ACTO SEGUNDO	168
Notas	193
ACTO TERCERO	197
Notas	223

INTRODUCCIÓN

Es *difícil de calibrar el éxito de público que pudieron tener en su momento obras como* Peribáñez y el Comendador de Ocaña *y* El mejor alcalde, el rey. *Desde el Romanticismo hasta hoy día, sin embargo, han llamado poderosamente la atención de estudiosos, editores y compañías teatrales. Porque estas dos obras y unas pocas —muy pocas— más, entre ellas* Fuenteovejuna, *del mismo Lope,* La dama del Olivar *de Tirso o* El alcalde de Zalamea *de Calderón, planteaban —aunque desde los presupuestos ideológicos y dramáticos del siglo XVII— un conflicto enteramente moderno y hasta entonces ajeno a los teatros: el enfrentamiento entre un villano y un caballero noble. Por primera vez en las tablas se iba a reconocer al villano la capacidad de defender su honor, su propia dignidad, ante un señor.*

*Para comprender mejor la excepcionalidad de este fenómeno es necesario volver la vista hacia atrás. Toda una tradición folclórica y literaria (*Libro de Buen Amor, *pastorela...) identificaba al villano, pastor o labrador, con la quintaesencia de la ignorancia y de los más bajos instintos animales. En el siglo XIV Francesc Eximenis definía al «pagés» como un ser grosero, mezquino y carente de toda virtud* (Del cristià).[1] *Su incapacidad para los sentimientos elevados ya la había expresado bastante antes Andrés el Capellán en su* De amore *(Libro I, capítulo XI) del siguiente modo: «es muy difícil encontrar campesinos que sirvan en la corte de amor; pero ellos ejecutan las obras de Venus tan naturalmente como el caballo y la mula, tal como les enseña el instinto natural».*[2] *Todavía en la primera mitad del siglo XVI, Juan Luis Vives se hacía eco de este prejuicio en su* De anima *et vita (Libro III, cap. XXIII), al considerar a los rústicos entre aquellas personas ajenas al sentimiento del honor: «unos lo ignoran por falta de educación,* v. gr., *los rústicos, los hijos de gente pobre; otros por haberse*

echado a la vida viciosa hasta perder completamente los respetos propios del hombre, por ejemplo, los ladrones, meretrices y mediadores; los hay también que van impulsados a la desesperación por sus desgracias, y de ahí a odiar el honor, como los miserables, los mendigos y deshonrados».[3]

Esta concepción del rústico, del villano, permite comprender mejor la aparición del pastor como personaje cómico-grotesco en las piezas teatrales cortesanas más primitivas, aquellas églogas pastoriles que empezaron a representarse en los ámbitos palaciegos al menos desde fines del siglo XV. Estas primeras églogas pastoriles debieron de llegar a los círculos cortesanos a partir de la ampliación de las viejas piezas litúrgicas de Navidad, provocada por la presión de un público popular ávido de diversiones. De esta forma se debieron de incorporar a la escena navideña de la adoración interpolaciones cómico-costumbristas protagonizadas por pastores. Ésta es la evolución que parecen sugerir ese eslabón suelto de representación pastoril-navideña que se inserta en el poema narrativo Vita Christi *de fray Íñigo de Mendoza o* La representación del nascimiento de Nuestro Señor *de Gómez Manrique. En este estado asumió la tradición Juan del Encina —sus primeras églogas aparecen ligadas todavía al calendario litúrgico—, y la transformó, asentando las bases de su profanización.*[4] *Un puñado de características, siempre las mismas, definían al pastor cómico de estas églogas: su hambre insaciable, su afición por la bebida, su cobardía, su falta de sutileza —hasta la obscenidad— en materia erótica, e incluso un lenguaje propio para expresarse, el sayagués. El sayagués, en su origen un dialecto del campo de Salamanca, se convirtió, deformado en manos de los autores teatrales, en un recurso escénico cómico, un habla rústica, pretendidamente grosera, capaz de provocar la risa entre el sofisticado público cortesano.*[5] *Muchos de los personajes rústicos del teatro barroco son herederos directos de este tipo: en Pelayo, el porquerizo de* El mejor alcalde, el rey, *se perpetúan algunas de estas características como si el tiempo no hubiera pasado.*

Pero, como ha escrito J. Oleza,[6] *el mundo pastoril de las églogas del primer Renacimiento no lo conformaba solamente la comicidad rústica. Las églogas teatrales del primer Renacimiento asumieron muy pronto, sin duda por influencia de la pastoral dramática italiana, otra tradición, esta vez culta y clasicista, la de las églogas virgilianas, de donde Juan del Encina tomó el título genérico para sus piezas teatrales. Esta doble fuente determinó, a lo largo de toda la tradición pastoril del Renacimiento, la convivencia de dos modelos: el cómico-costumbrista de rústicos pastores y pastoras y el bucólico, de amores idealizados entre sofisticados galanes y damas, que bajo la apariencia pastoril debatían, como en la lírica o en la novela pastoril, los temas preferidos de la cultura cortesana: el amor como poder absoluto, la disertación sobre los males y efectos de amor, o sobre las virtudes y defectos de la mujer, etc., etc. Todo ello en el marco de una naturaleza idealizada, una suerte de Arcadia feliz, de mítica Edad de Oro, en donde los pastores podían consagrarse a la contemplación de la naturaleza y al análisis de sus sentimientos amorosos, compartiendo reparto en muchas ocasiones con los dioses paganos, sometidos como ellos a todo tipo de intríngulis amorosos. Este modelo bucólico, sin embargo, no solía darse en estado puro, ya que asumió desde muy pronto, con el propio Encina, el modelo rústico. Era el mismo público aristócrata, autocomplacido en su refinamiento, el que era capaz de reírse del pastor rústico al mismo tiempo que de sublimar el mundo arcádico. El universo pastoril encarnaba así toda una estética de salón y de buena sociedad. Con el paso del tiempo, también esta tradición dejó sentir su influencia en los dramas y comedias barrocos de ambiente rústico: las décimas que entonan Sancho y Elvira al comienzo del acto I de* El mejor alcalde, el rey *parecen arrancadas de una comedia pastoril.*

Pero las églogas pastoriles como género a duras penas llegaron a la mitad del siglo XVI. Sin embargo, la tradición pastoril, de consumo apto para un público cortesano, pervivió, a juzgar por las pocas piezas conserva-

das, en la segunda mitad de siglo a través de los coloquios de Lope de Rueda, pensados muy posiblemente para un público cortesano, y algunas comedias pastoriles anónimas, sin olvidar el evidente entronque que testimonian con la tradición pastoril algunas obras tempranas de Lope como Adonis y Venus, El verdadero amante, Los amores de Albanio e Ismenia, La pastoral de Jacinto o Belardo furioso, *todas ellas anteriores a 1604. El espíritu aristocrático y elitista que presuponía la tradición pastoril alcanzó también al teatro barroco, derivando en géneros tan específicamente cortesanos como el mitológico y el pastoril, o el mitológico-pastoril, pues es casi siempre imposible distinguir entre ambos. Independientemente de que determinados aspectos de la tradición pastoril influyeran en la gestación de otros géneros teatrales de ambientación rústica.*[7]

La tradición pastoril preparó el camino a la comedia de ambiente rústico, y a través de ella abrió paso a los dramas de la honra villana como El mejor alcalde, el rey o Peribáñez y el Comendador de Ocaña. *En primer lugar, ubicaba la acción teatral en un paisaje natural —todo lo idealizado que se quiera— y no en un paisaje urbano. En segundo lugar, ponía en circulación teatral, aunque ciertamente desde la óptica del cortesano urbano y nostálgico, toda una serie de tópicos sobre los beneficios y virtudes de la vida en el campo, asumiendo desde sus orígenes la incorporación de escenas costumbristas, juegos, bailes, cantos, trajes aldeanos, etc., sobre los que tanto abundaría el teatro barroco de ambiente rústico. En tercer lugar, creaba el antecedente del villano como personaje cómico, pero también, y esto era lo importante, como personaje serio, por mucho que se tratase de un personaje idealizado. Ni más ni menos idealizado, en todo caso, que los posteriores labradores ricos defensores de su honor mancillado como Peribáñez, aunque a éstos se les tratase de dotar de rasgos pretendidamente realistas.*

Pero en las églogas, coloquios y comedias de tema pastoril los protagonistas eran pastores. A partir de determinado momento, sin embargo, hace su irrupción en

el panorama teatral otro tipo de villano, el labrador. O para ser más precisos, el noble que por diversas circunstancias se ve obligado a huir al campo y adoptar el disfraz rústico. Sus gestos y palabras irradian tal refinamiento y elevación espiritual que hacen sospechar desde su aparición sobre las tablas lo que la anagnórisis final no hace más que corroborar, su origen noble. La óptica aristocrática del planteamiento, tan cercana a las ensoñaciones pastoriles, es evidente. Y es curioso observar cómo algunas de las primeras comedias de este tipo pertenecen o giran alrededor de la etapa en que Lope sirvió a don Fadrique, duque de Alba, en su corte de Alba de Tormes entre 1590 y 1595 (así, La infanta desesperada*).*[8] *Es curioso porque aproximadamente por estos años Lope está produciendo comedias dentro de la tradición pastoril, como* Belardo furioso, La pastoral de Jacinto *o* Los amores de Albanio e Ismenia, *al mismo tiempo que está ensayando comedias del tipo «noble disfrazado de labrador», como* El molino, El vaquero de la Moraña *o* Las batuecas del duque de Alba. *El entronque de ambos géneros aristocráticos en esta primera etapa parece cronológicamente evidente, aunque luego derivaran por caminos diferentes. Lope no volverá a producir hasta años más tarde, cuando el teatro cortesano recobre vigencia, piezas pastoriles y, cuando lo haga, éstas continuarán manteniendo su esencia cortesana.*[9]

De momento, en estas primeras comedias de nobles ocultos bajo el disfraz de labriegos, el ambiente rústico aparece como mero telón de fondo, el primer plano lo ocupa el enredo novelesco-sentimental. Todavía no se trata de un verdadero protagonista labrador tal y como lo encontraremos en Peribáñez *o en* El mejor alcalde, el rey, *sin embargo es ya un hecho importante la introducción, aunque sea como mera máscara, del labriego: algo ha cambiado en la concepción del rústico, cuando un personaje noble sin el más mínimo empacho y voluntariamente se oculta no tras el disfraz de pastor, autorizado por la tradición bucólica clásica, sino tras el de labrador. Quizá el tópico mitológico-pastoril em-*

pezaba a sentirse como algo desgastado. Aunque no llegase a desaparecer como vehículo apto para sublimaciones aristocráticas, no era ya el tópico incuestionable en que lo había convertido el Renacimiento. Se podía utilizar en serio, pero también se podía ironizar sobre él. Góngora y Quevedo lo hicieron en diversas composiciones satíricas. Pero a Góngora se atribuye un fragmento de comedia pastoril de los más altos vuelos líricos. Y el propio Cervantes, que cuestionó la mitología pastoril en el Coloquio de los perros *y en el* Quijote, *no tuvo problemas para considerar publicable todavía en 1615 una pieza mitológico-pastoril de marcado sello cortesano como* La casa de los celos, *en la que sólo con muy buena voluntad se puede desentrañar un contenido irónico. Quizá la progresiva ampliación del público teatral debió de forzar también la remodelación de un tópico que se sentía como lejano a la imagen contemporánea del campo español, aunque ésta, al ser llevada a las tablas, iba a ser también una imagen idealizada. Por otro lado, la teoría preceptiva de la época, que tanta importancia concedía al principio de verosimilitud para el arte, facilitaba el camino a la introducción de personajes que, aunque idealizados, estuviesen moldeados con elementos de la realidad. Pero sobre todo, como magistralmente puso de relieve N. Salomon, hay que buscar en las condiciones específicas de la sociedad española de la época la explicación del fenómeno. A partir aproximadamente de los años ochenta comienza a verse más clara la conexión que con la realidad socioeconómica en crisis posee el tópico de la exaltación de la pureza y virtudes aldeanas frente a la corrupción e inconvenientes de la vida en la ciudad.*[10] *Con pequeñas diferencias cronológicas todos los historiadores coinciden en considerar el siglo XVII en Europa como un período de crisis generalizada.*[11] *Al mismo tiempo que se apunta como causa fundamental de las características específicas de la crisis de la sociedad española, más honda y más prolongada que en otras zonas europeas, la pervivencia del modo de producción feudal que impidió en nuestro país el despegue hacia el capitalismo. La conquista española*

había abierto las expectativas para la creación de una sociedad nueva al permitir una acumulación primitiva del capital y sentar las bases de un mercado mundial. Pero para que esta nueva sociedad se afirmase era necesario el robustecimiento de las fuerzas de producción y el favorecimiento de nuevas relaciones sociales. Allí donde esto se produjo, especialmente en los países del norte de Europa, se efectuó el despegue hacia el capitalismo y la crisis se prolongó por menos espacio de tiempo. Y lo cierto es que a fines del siglo XV y durante la primera mitad del siglo XVI en España se había iniciado este proceso. El descubrimiento había abierto nuevas expectativas económicas. La fuerte demanda por parte de los colonos americanos produjo una notable expansión agraria, incrementó la producción industrial y desarrolló el comercio. De ello se benefició no sólo la naciente burguesía, sino también la nobleza mediante el aumento de censos y los arrendamientos de sus tierras, acaparadas a través del mayorazgo y la usurpación de realengos y comunales. Pero la crisis en España empezó a manifestarse en la segunda mitad del siglo XVI, siendo años críticos los de la última década, en torno a los cuales se produce el cambio de coyuntura, de la expansión económica a la depresión. Toda una serie de factores se señalan como indicativos de esta crisis: el alza de precios, la inflación y la creciente depreciación de la moneda, el descenso demográfico, el despoblamiento, el exceso de las importaciones sobre las exportaciones, lo que supuso la caída en picado de la producción interior, el incremento del control extranjero sobre el comercio marítimo, una Hacienda Real continuamente al borde de la ruina, que, sin embargo, iba a mantener una política internacional por encima de sus posibilidades, viéndose obligada a recurrir, entre otras medidas, a la venta de cargos públicos y de títulos, la falta de confianza en un lento y pesado aparato burocrático de Estado, etc., etc. El panorama no invitaba a la inversión, y los grandes capitales fueron abandonando aquellas actividades que, en una época de rentas decrecientes y costes de producción en aumento debido a la infla-

ción, implicaban un mayor riesgo. Se sustituyeron la producción industrial y el comercio por actividades más ligadas a valores seguros, fundamentalmente a la tierra. La nobleza, una nobleza en muchos casos absentista, se atrincheró en los beneficios que la tierra le proporcionaba, reforzando el modo de producción feudal. Al verse sus rentas devaluadas por la inflación, intensificó los sistemas de explotación del campesinado, lo que provocó la despoblación de determinadas zonas rurales, al verse imposibilitados los campesinos para hacer frente a sus obligaciones.[12] *A su vez la burguesía, ya debilitada por anteriores medidas,*[13] *trató de adaptarse al modo de vida de la nobleza, se convirtió en clase rentista. Invirtió en rentas públicas (juros) y emitió créditos (censos), y sobre todo acaparó tierras para su ulterior arrendamiento, compró cargos públicos y títulos. En definitiva la tierra se convirtió en la base del sistema monárquico-señorial. N. Salomon ha estudiado el movimiento de señorialización de la tierra en el reino de Castilla y León durante el siglo XVI, que se aceleró después de 1580, así como la tendencia a partir de finales de siglo a revigorizar los derechos señoriales caídos en desuso. Fue también a partir de estos años, de los ochenta, cuando empezaron a proliferar los escritores político-económicos o arbitristas, que trataban de desentrañar las causas de la decadencia, y de aconsejar medidas para su remedio.*[14] *Entre ellos, se configuró como importante una tendencia que se ha dado en llamar prefisiocratista, en tanto proclamaba el retorno a la tierra como remedio para restaurar la sociedad tradicional, idealizada como un paraíso perdido de abundancia, de estabilidad social y de orden moral. El labrador se convirtió así en personaje útil socialmente e incorrupto moralmente, al que se atribuían idealmente, y precisamente en época de crisis económica, virtudes de ahorro y sobriedad.*

De manera clara y meridiana lo expresó fray Luis de León en La Perfecta casada, *publicada precisamente en 1583: «si volvemos atrás los ojos, y si tendemos la vista por los tiempos pasados, hallaremos que siempre que reinó la virtud, la labranza y el reino anduvieron her-*

manados y juntos; y hallaremos que el vivir de la granjería de su hacienda era vida usada, y que les acarreaba reputación a los príncipes y grandes señores». Por ello su ideal de perfecta casada no se hallaba en una «mercadera», ni en una «señora regalada y casada con un ocioso caballero», sino en una virtuosa labradora, porque para fray Luis, como para muchos de sus contemporáneos, era la «vida de labranza» «la primera y la verdadera», corroborada por la opinión de los «sabios antiguos» y bendecida por las Sagradas Escrituras. No en balde, se argumentaba, «Dios puso al hombre en esta vida, y no en otra, cuando le crió, y antes que hubiese pecado».[15] *La vida de los señores era considerada buena en la medida en que se sustentaba, en última instancia y a través de las rentas, en la tierra. Volveré luego sobre el texto de fray Luis porque creo que pudo influir en la gestación de determinados motivos y aspectos de* Peribáñez.

En este contexto histórico, que era preciso esbozar, se entiende mejor esa apreciación del campo español y del labrador (hay que repetirlo, del labrador rico) que se va a producir en el teatro. Si la vida de labranza es vista ahora, en palabras de fray Luis, como la «más perfecta vida y la mejor», aquellos que viven de la tierra son los mejores, en tanto en cuanto son los que mejor viven de acuerdo con el ideal primitivo de vida cristiana. A partir de este momento quedaba abierta la puerta para que los autores con una concepción teatral menos rígida que la que imponía la preceptiva clásica hiciesen posible que el labrador rico se colase en el teatro como protagonista no sólo de acciones cómicas sino también de acciones serias.

Sin más conocimiento que el que nos proporciona el teatro conservado, se puede decir que Lope, al menos cuantitativamente hablando, es el verdadero promotor del género de comedia de ambiente rústico, de nobles bajo el disfraz labriego. La tradición pastoril del siglo XVI contaba sólo como precedente. Aunque había abierto el camino e influido, según hemos visto, en determinados aspectos de la comedia de ambiente rústico,

ésta suponía una evolución sustancial en cuanto a la concepción del hecho teatral y un cambio de enfoque en el tratamiento que se daba a la imagen del campo. Ni éste ni el personaje del labrador habían interesado a la generación de los trágicos, más fiel de lo que lo serían los autores posteriores a la tradición preceptiva clásica. Tampoco fue tema fundamental en los autores de la escuela valenciana.[16] *Es cierto que en los coloquios pastoriles de Lope de Rueda se encuentran algunos elementos que entroncan con aspectos que serían después desarrollados por la comedia de ambiente rústico: la alabanza de la riqueza rústica, con que se inicia el* Coloquio de Timbria, *tópico que por otro lado era lugar común de la tradición pastoril, o la identificación del lugar de la acción con un lugar real, «Extremadura», aunque luego nos encontremos una vez más con el tópico paisaje bucólico de la tradición pastoril. Pero no me parece que se pueda encontrar en ellos el «esbozo del personaje teatral del labrador rico» que creyó ver N. Salomon.*[17] *Los coloquios de Rueda entroncan con la tradición pastoril cortesana. De hecho, de entre las piezas conservadas de Rueda, son las que más se aproximan a los gustos cortesanos.*[18] *Por eso la distinción que en los coloquios se establece entre los ganaderos ricos y serios, como el Sulco del* Coloquio de Timbria, *y los cómicos y humildes, como el Leno del mismo coloquio, es heredera de la que se establecía en las églogas pastoriles, entre el pastor sofisticado, cortesano, y el rústico.*[19] *Creo que es en alguna de las piezas de Timoneda en donde se puede vislumbrar, si tampoco un esbozo del personaje del labrador, sí un primer avance de la importancia que la tierra y el labrador van a adquirir después social y teatralmente. No aparece, hay que decirlo, como tema fundamental, sino de manera oblicua. Timoneda, caso excepcional en el siglo XVI de escritor burgués militante,*[20] *saca a las tablas un tipo de personaje, el del «ciudadano», que representa al burgués que vive en la ciudad, pero ha invertido en tierras y ganados, y cuyo carácter aúna, como después el del labrador rico de la comedia rústica, bienestar, sentido de la economía, honra y vir-*

tud cristiana. Sin que nada de esto se convierta, repito, en tema ni conflicto principal dentro de la obra. Me refiero al Paliano que aparece en la Comedia Paliana, *o al Facio de* La Trapacera.[21] *Ambos se preocupan por la marcha de sus siembras, colmenas y ganados, cuentan con criados serios y responsables que administran sus «majadas», como el capataz de Paliano, y con criados cómicos, aldeanos bobos a la manera del Pelayo de* El mejor alcalde, el rey. *Son un reflejo, obviamente también idealizado por Timoneda, de esa burguesía que acaparó tierras y trató de adaptarse a los modos de la nobleza. Y son un eslabón interesante en el camino hacia la comedia de ambiente rústico.*

Pero fue la comedia rústica con protagonistas nobles ocultos bajo el disfraz de labradores la que posibilitó desde muy pronto y en su propio seno la aparición de verdaderos labradores dignos, con los que el personaje protagonista entraba en contacto durante el desarrollo de la acción. Especialmente en los casos en que el autor hacía pasar al protagonista hasta el final de la obra como hijo de labrador. Hubiese ido contra la noción preceptiva y social del decoro que el padre, aunque adoptivo, fuese un rústico cómico. En comedias como El caballero de Illescas *se intuyen las posibilidades que Lope supo ver en este tipo de situación que aprovechó para desarrollar nítidamente el perfil teatral del labrador digno.*[22] *De ahí a la conversión del labrador rico en protagonista había sólo un paso. Una especie de comedia posibilitó la utilización del labrador como protagonista, la comedia genealógica: el material histórico-legendario que ofrecían las genealogías permitió a Lope a través de la exaltación de los lejanos orígenes rurales de algunos linajes llevar a las tablas, sin faltar a la verosimilitud ni a la historia (las leyendas eran consideradas también materia histórica), protagonistas labradores ricos y dignos (así,* Los prados de León, Los Guzmanes de Toral *o* Los Tellos de Meneses*), aunando en ellos nobleza y labranza, según el ideal de fray Luis. La hagiografía (considerada también materia histórica y veraz) legitimó también desde muy pronto la introducción de personajes*

labradores en el ciclo de comedias lopescas sobre san Isidro. Lope, siempre sensible a los gustos de su público, respondía así a una demanda social, pero también muy probablemente a un entramado ideológico muy personal.

Al movimiento que económicamente permite entender la valoración del campo y del labrador, hay que añadir otro factor, sobre el cual llamó la atención A. Castro, que contribuye a comprender el prestigio que adquirió el labrador dentro y fuera de las tablas desde otro prisma: el de la limpieza de sangre.[23] *Vale la pena recordar las palabras de un conocido documento de principios del reinado de Felipe III:*

> Porque en España hay dos géneros de nobleza. Una mayor que es hidalguía y otra menor que es la limpieza, que llamamos christianos viejos. Y aunque la primera es más honrado de tenerla, pero muy más estimamos a hombre pechero y limpio que a un hidalgo que no es limpio.[24]

Es así como a la honra estamental, la que se atribuía al origen social, privilegio de la nobleza, se vino a añadir otro tipo de honra, la que se derivaba de la posesión de sangre limpia, «jamás de hebrea o mora manchada», como orgullosamente proclamará Peribáñez ante el rey. La pureza racial se convirtió, en una sociedad vigilada por los estatutos de limpieza de sangre, en símbolo de prestigio. Los labradores fueron el grupo social que tradicionalmente se había mezclado menos con miembros de las otras dos religiones: ni con las ricas y poderosas familias de judíos o judíos conversos (como sí había sucedido con miembros destacados de la nobleza: recordemos el tan difundido en su época Tizón de la nobleza*), ni con los moriscos, considerados grupos ínfimos y mirados con resentimiento por los campesinos que veían en ellos, aparte de la diferencia religiosa, competidores desleales, siendo los moriscos como eran, sobre todo en determinadas zonas de la península, la mano de obra barata de los grandes señores terratenientes. La expul-*

sión de los moriscos, iniciada en 1609, acrecentó todavía más en los años que giran alrededor de esta fecha el sentimiento de orgullo religioso entre los labradores cristianos viejos. No fue casual que en las fiestas que el duque de Lerma, el voraz y bullanguero valido de Felipe III, organizó en su villa de Lerma en 1617 para festejar a la familia real, una de las máscaras tuviese como tema el de la expulsión de los moriscos y fuese protagonizada precisamente por actores en papel de labradores, que reclamaban primero al rey el destierro, representaban después la consabida batalla con los moriscos, y finalmente festejaban con danzas y bailes la sentencia de la expulsión dictada por la Justicia, mientras los moriscos, retratados de un modo cruelmente ridículo, lamentaban que «habían de perder los higos y pasas».[25]

En este contexto se entienden mejor las burlas que en Peribáñez *los labradores destilan contra los hidalgos (*vid. *n. al v. 2453), más a menudo de sangre no limpia que los labradores. El conflicto no se revela, sin embargo, con la misma importancia en* El mejor alcalde. *Sólo una referencia a la limpieza de sangre y esta vez muy rebajada de tono, al ser puesta en boca del rústico Pelayo, en clave cómica por tanto (*vid *n. a los vv. 492-495).*[26]

Factores de índole socioeconómica e ideológica diversa intervinieron pues en esa apreciación positiva del campo y del labrador que se introdujo en el teatro. Cambios importantes se habían producido entre la situación que había dado carta de naturaleza a una afirmación como la de Vives, apuntada al principio, y la que había posibilitado consideraciones sensiblemente diferentes como las de fray Luis. Cambios que habían hecho posible la entrada en el panorama teatral del labrador como personaje capaz de ser portador de honra. Pero que un labrador reivindicase su dignidad y su honra frente a un señor, ocasionalmente comendador, que esto se convirtiese en conflicto principal de la obra, y que finalmente se resolviese con la muerte del caballero a manos del propio labrador o por voluntad real, esto era harina de

otro costal, por mucho que se plantease el conflicto desde la aquiescencia con la ideología dominante. Por eso se consideran excepcionales el reducidísimo número de obras —los llamados dramas de la honra villana— en que se plantea esta situación, entre ellos Peribáñez *y* El mejor alcalde, el rey. *El tratamiento de tal tipo de conflicto debía resultar bastante espinoso. Por eso Lope buscó ejemplos que históricamente lo legitimasen. El caso del enfrentamiento vasallos-señor en* Fuenteovejuna *y en* El mejor alcalde, el rey *aparece documentado en las crónicas, no así el de* Peribáñez. *Pero creo, como A. Blecua, que el conflicto en* Peribáñez *debió tener también una fuente histórica o legendaria.*[27] *Precisamente José Pellicer de Tovar en su* Idea de la Comedia de Castilla *(1635) salía al paso de aquellos autores que creían que la historia podía justificar cualquier tipo de argumento, muy probablemente pensando en obras como las que nos ocupan:*

> El octavo precepto es la elección del caso, ya sea histórico, ya apócrifo. Para esto es importante valerse mucho del juicio y del consejo. Porque hay sucesos en las historias y casos en la invención incapaces de la publicidad del teatro, como son tiranías, sediciones de príncipes y vasallos, que no deben proponerse a los ojos de ningún siglo, ni menos inventar ejemplos de poderosos libres que fiados en la majestad se atreven absolutos a las violencias y a los insultos, violando su gravedad a vueltas de su torpeza.[28]

No en balde los dramas de la honra villana ocupan un período breve de tiempo. El último importante dentro del grupo, El alcalde de Zalamea, *pertenece a la juventud de Calderón. Fueron, como el arbitrismo y la fe en las posibilidades de recuperación del país, algo pasajero.*

El enfrentamiento entre vasallo y señor se plantea, pues, en estos dramas, como queda dicho, a partir de un conflicto de honra, moneda de uso corriente en el teatro del siglo XVII y de gran éxito entre el público.

No hay más que recordar la tan traída y llevada mención que a ello hizo Lope en el Arte Nuevo*: «los casos de honra son mejores / porque mueven con fuerza a toda gente». Lope utilizó el término honra que implicaba la vertiente pública del concepto, la honra dependía de la opinión pública, mientras el honor era algo inmanente y personal.*[29] *Lope de hecho sustituyó en* El mejor alcalde, el rey, *el origen real del conflicto, la usurpación de las tierras de un vasallo por parte de su señor, tal y como aparecía en la* Crónica *que le sirvió de fuente para esta obra, por otro tipo de usurpación, la de una labradora por parte de su señor en el momento mismo de su boda.*[30] *Esto lo convertía indefectiblemente en un conflicto de honra en el terreno amoroso. El mismo terreno en el que se plantea el conflicto en* Peribáñez, *el único a partir del cual parecían poder justificarse teatralmente los enfrentamientos entre vasallo y señor. Y es que, como se ha señalado en repetidas ocasiones, en el teatro del siglo XVII la honra del varón, padre, hermano o marido, está indisolublemente vinculada a la mujer. En este contexto hay que entender los lamentos de Peribáñez (vv. 1738 ss.): al haber casado con mujer hermosa se ha convertido en blanco ideal para la deshonra. O la escena entre Nuño y su hija Elvira en* El mejor alcalde, el rey *(vv. 1797 ss.): Elvira puede preciarse de que con su resistencia al acoso de su señor «da nobleza», honra a su padre.*

Pero los labradores protagonistas de ambas obras no son unos labradores cualesquiera. Son los mejores entre sus iguales, como repiten infatigablemente unos y otros personajes e incluso sus propios señores. Por eso G. Correas se refirió en un atinado artículo al doble aspecto de la honra en el teatro del siglo XVII.[31] *La honra vertical implicaba una jerarquización de la sociedad en sentido estamental que derivaba de la Edad Media y era inherente a la posición que se ocupaba socialmente. El rey era el máximo portador de honra como imagen que era de Dios. Así lo define Sancho en* El mejor alcalde, el rey*:*

Y así vine a ver a tu cara,
y a que justicia me hiciera
la imagen de Dios, que en ella
resplandece, pues la imita
(vv. 1695-1698).

Debajo de él la nobleza participaba también de esta honra vertical, en mayor o menor grado, según el rango, de la alta nobleza a los simples hidalgos. Cada miembro de rango superior, desde el propio monarca, tenía la capacidad y el deber moral de irradiar honra en contacto con sus súbditos inmediatamente inferiores. Por eso los labradores, aunque estaban desposeídos de este tipo de honra vertical, que tenía que ver fundamentalmente con el origen noble de nacimiento, debían de ser «honrados», en el sentido de ser tratados correcta y justamente por sus señores. Así es que Nuño puede sentirse honrado por sus señores al saber que van a acudir a la boda de su hija como padrinos (vv. 523 ss.) y exclamar: «Sin dar ni honrar no pretenda / ningún señor ser señor.» Y sentirse por contra deshonrados cuando su señor don Tello falte a este deber. De manera muy clara lo explicita también Peribáñez

basta que el Comendador
a mi mujer solicita;
basta que el honor me quita,
debiéndome dar honor...
(vv. 1746-1755).

Sin embargo, la honra en sentido horizontal implicaba la valoración positiva que de uno hacían los miembros del propio estamento, generalmente vinculada con la posición económica ocupada dentro del propio grupo y con la virtud personal. Luján se refiere a Peribáñez como «hombre de bien y honrado entre sus iguales» (vv. 583-584). La definición más completa del personaje es la que hace Leonardo al Comendador:

Es Peribáñez labrador de Ocaña,
cristiano viejo, y rico, hombre tenido
en gran veneración de sus iguales
y que, si se quisiese alzar agora
en esta villa, seguirán su nombre
cuantos salen al campo con su arado,
porque es, aunque villano, muy honrado
(vv. 824-830).

Peribáñez tiene segadores a su servicio, sus compañeros le confían el puesto de mayordomo de la cofradía de San Roque, y finalmente sabremos por el propio Peribáñez que fue regidor de la villa:

Fui el mejor de mis iguales,
y, en cuantas cosas trataban,
me dieron primero voto,
y truje seis años vara
(vv. 3036-3039).

Sancho y Nuño, en El mejor alcalde, el rey, *también son excepcionales entre sus iguales. Los padres de Sancho fueron «pobres labradores» pero «de honrado estilo y de costumbres graves» (vv. 158-159); él es «mozo noble», «la aldea no le tiene semejante» (vv. 226-227). Nuño se lamenta de su pobreza, pero puede mantener criados. La distancia que media entre estos villanos y el porquerizo cómico Pelayo es inmensa. Y además, y esto es importante como veremos, a diferencia de Peribáñez, tanto Sancho como Nuño son hidalgos rurales venidos a menos. El padre de Sancho «pasaba sin servir» (v. 412) y él mismo se presenta al rey como «hidalgo / si bien pobre en mudanzas de fortuna» (vv. 1361-1362). Nuño de Aibar es a su vez «hombre que sus campos labra, / pero que aún tiene paveses / en las ya borradas armas / de su portal...» (vv. 417-420).*

Todos ellos responden a la perfección al canon del buen vasallo, como observa Feliciana, la hermana de don Tello, en El mejor alcalde, el rey*: «¡Dichosos los señores que / tales vasallos tienen!» No sólo estiman y*

respetan a sus señores, como demuestra la exaltada preocupación de Casilda y Peribáñez por la vida del Comendador tras su caída del caballo, o la visita que hace Sancho a don Tello para comunicarle su boda. También actúan, saben comportarse como lo que son y ser felices permaneciendo en su sitio. La sinfonía amorosa con que se abren las dos obras perfila nítidamente ese rasgo consustancial a los labradores, más acusado si se quiere en el dúo Casilda-Peribáñez: son felices en su estado. Una frase puesta en boca de Peribáñez resume esta filosofía: «Un villano / por la paz del alma es rey» (vv. 76-77).

Son los señores quienes no responden a sus deberes como tales. Por más que proclamen como don Tello «soy quien soy» (vid. n. al v. 1581) o como el Comendador don Fadrique: «Yo soy el Comendador, / yo soy tu señor» (vv. 2815-2817), ninguno de ellos sabe comportarse con sus vasallos de acuerdo con el status que posee, incumplen el código ideal de respeto y protección al inferior. Por eso Peribáñez se puede sentir estafado:

Soy vasallo, es mi señor;
vivo en su amparo y defensa;
si en quitarme el honor piensa,
quitaréle yo la vida;
(vv. 1750-1753).

Y por eso Sancho acude en primera instancia a don Tello para recuperar a Elvira. Aun a sabiendas de que ha sido él quien la ha raptado, le recuerda con ello que es su señor y que debe protegerlo. Sólo cuando su protección le falla, acude al rey, porque don Tello lo ha dejado sin «vida que viva, protección que intente» (v. 1382).

Si los labradores se muestran felices con lo que tienen, sus señores desean una mujer ajena y es a partir de aquí cuando se inicia el conflicto. En una situación de armonía (matrimonial en Peribáñez, *prenupcial en* El mejor alcalde, el rey*) irrumpe la figura del señor para trastocar el orden ideal de las cosas.*[32] *Esto no pone en*

absoluto en cuestión al estamento noble ya que el señor no es malvado en términos absolutos. Antes de iniciado el conflicto todos sus vasallos se deshacen en alabanzas sobre ellos: don Fadrique y don Tello son liberales, generosos y valientes. Pero la pasión desatada los trastorna. Porque, como el propio Sancho explicará ante el rey, el amor puede cegar y «obligar al más cuerdo a un desatino» (v. 1376). El mismo Comendador, recién enamorado de Casilda, exclamará como en un presentimiento: «en peligro está mi vida / por un pensamiento loco» (vv. 382-383). Una pasión que es condenable en tanto no puede ser consagrada por el vínculo del matrimonio. Casilda está casada, pero aunque no lo estuviese la diferencia social entre ella y el Comendador no permitiría que su pasión se encauzase hacia el matrimonio. Elvira no lo está, ya que don Tello ha interrumpido su boda. Pero hay algo para lo que a don Tello sí que le han quedado restos de lucidez, y es para reconocer la diferencia social que media entre él y Elvira: «si fuera mi igual / que ya me hubiera casado». Por eso lo que siente don Tello, en palabras de Elvira, es «vil deseo» (v. 895). En la medida en que los señores han perdido la razón, ya no se ajustan al patrón ideal del noble, se convierten en tiranos por abuso de poder.[33] *Y lo que aquí se condena no es al noble, es al tirano, como precisamente llama Sancho a don Tello (v. 855), al tirano que pone en peligro el orden jerárquico. A partir del momento en que se produce el enamoramiento-enajenamiento de don Fadrique y de don Tello, tanto el uno como el otro van a lanzarse a cometer sin tregua toda una larga cadena de errores. El primero y más importante, el desprecio del adversario. Si don Fadrique exclama: «¡Que un tosco villano sea / desta hermosura marido!» (vv. 342-343), don Tello hace cálculos equivocados: «Después que della me canse / podrá ese rústico necio / casarse...» (vv. 741-743). Toda una tradición literaria respaldaba el segundo error: servirse de la ayuda de criados inmorales. Este rasgo, el de la inmoralidad, caracteriza especialmente a los criados del Comendador don Fadrique, Leonardo y, sobre todo Luján, dada la*

importancia ideológica que cobra en Peribáñez *la oposición hidalgos-labradores. Aparece mucho más atenuado, sin embargo, en el caso de los criados de don Tello. El Comendador don Fadrique comete además un error, que en su caso es de consecuencias funestas: nombra caballero a Peribáñez, lo asciende en la escala social, y con ello abre la posibilidad de que Peribáñez pueda vengar por su propia mano la ofensa que el Comendador le ha infligido. El nombramiento es insólito y producto de la locura del Comendador. Es una farsa por medio de la cual don Fadrique pretende alejar a Peribáñez de su mujer. Por ello Lope le da un tratamiento parcialmente cómico (*vid. *n. a este pasaje, vv. 2114 ss.). Sólo se convertirá en nombramiento real a los ojos de la sociedad y del público cuando sea ratificado por el monarca. El error en el caso de don Tello radica sin más en el rapto de Elvira. Sancho y Nuño, el prometido y el padre de Elvira, son hidalgos rurales. Por tanto están en la misma situación que Peribáñez tras ser nombrado caballero. O incluso en mejor situación, pues su hidalguía es heredada y no fruto de un nombramiento interesado. Sancho podría haber actuado como Peribáñez y haber dado muerte a su señor, posibilidad que queda sugerida en algún momento (vid. vv. 1059-1065). Pero no lo hace. Y en su actitud, diferente a la de Peribáñez, juega un papel fundamental Nuño, el padre de Elvira, quintaesencia de la discreción y de la prudencia en el vasallo, tan afectado en su honra como Sancho, incluso más, pues Elvira no está todavía casada de hecho con Sancho. Lope contrapone la impetuosidad del joven Sancho frente a la serenidad del maduro Nuño. Es él quien aconseja a Sancho que informe de la boda a don Tello, y quien le indica los pasos a seguir a la hora de pedir justicia, en primera instancia a don Tello, en segunda al rey. Que sólo el último consejo dé resultado positivo es lo de menos, lo que importa explicitar ante el público es que la actuación de Nuño como vasallo ha sido ejemplar y su señor no ha sabido corresponder con la misma moneda. Es cierto que mientras Sancho viaja de la villa a la corte para hablar con el rey, y en dos ocasiones, el*

tiempo corre y Elvira está siendo acosada, y que mientras el rey está hospedado en casa de Nuño para informarse de lo ocurrido, Elvira está siendo violada por don Tello. Pero un monarca, como tal, no puede precipitarse a la hora de hacer justicia. Por otro lado, al posponerse la violación hasta el último momento, Lope mantiene la tensión entre el público, aplicando con ello fielmente el precepto que él mismo expusiera en su Arte Nuevo*:*

> pero la solución no la permita
> hasta que llegue a la postrera escena
> porque, en sabiendo el vulgo el fin que tiene,
> vuelve el rostro a la puerta y las espaldas
> al que esperó tres horas cara a cara...

A la vez Lope lleva a sus últimas consecuencias la afrenta a la honra de Elvira, como llevará a sus últimas consecuencias la afrenta a la obediencia debida al monarca.[34] *La contraposición entre generaciones diferentes para ejemplificar la prudencia del hombre maduro frente al ímpetu del joven e inexperto la utilizó Lope en otras piezas: así en* El caballero de Illescas *o* Los Tellos de Meneses. *Sancho, en* El mejor alcalde, el rey, *no se siente obligado a comunicar su boda a don Tello. Es Nuño quien insiste en que debe hacerlo: «así porque eres, Sancho, su criado / como por ser tan rico y dadivoso». Nuño espera con esta demostración de respeto a su señor que éste otorgue alguna dádiva. No por codicia, pues llegado el momento se mostrará más agradecido por el hecho de que Tello y Feliciana sean los padrinos de la boda de su hija, por la honra que ello le confiere, que por el regalo (vv. 531-532). El propio Sancho, que en principio accede a realizar la visita a don Tello «de mala gana», reconocerá después lo acertado del consejo de Nuño y será él mismo quien alabe como cualidad propia de grandes señores «dar» y «honrar». El argumento debía ser muy del agrado del pedigüeño Lope. Que esto sea el desencadenante del fatal desenlace, es eso, una fatalidad, sin la cual no existiría* El mejor alcalde, el rey, *como no existiría* Peribáñez *sin la caída del caballo del Comen-*

dador. No un error de Nuño. Como tampoco es un error de Peribáñez la petición de los «reposteros» al Comendador (vid. *n. al v. 871). Sancho opone su escepticismo a otro de los consejos de Nuño, el de acudir a reclamar justicia al rey. El escepticismo de Sancho tiene que ver con una preocupación común a los contemporáneos de Lope: la lenta y pesada marcha del aparato burocrático y la imposibilidad de acceso directo al monarca, parapetado tras su política de validos. Así lo comentaba un observador portugués, contemporáneo de Lope, refiriéndose al valido de Felipe III, el duque de Lerma:*

> Es hombre de cincuenta años, gentil hombre y sin canas, porque no las sufre, adornado de dotes de cuerpo y alma igualmente, muy cortés, afable y fastuoso, grande edificador y muy apacible, y si fuera más fácil en las audiencias, fuera adorado de todos, porque nadie va descontento de su presencia y cumple lo que dice. Y da por razón que, si oyera a todos, daría el patrimonio del rey; más, a la verdad, tampoco es muy trabajador, y tiene mucho trabajo y descansa el rey totalmente en él.[35]

Pero esto era en la realidad, no en la idealizada sociedad que el teatro nos ofrece. Por eso el consejo de Nuño resulta efectivo. Y es que en este sentido El mejor alcalde, el rey, *a través de la creación del personaje de Nuño, se plantea como una especie de correctivo —en dirección hacia la prudencia— respecto a* Peribáñez, *ya de por sí personaje prudente. Hay que recordar que Peribáñez sólo se siente capaz de levantar un «arma ofensiva» contra el Comendador tras su nombramiento como caballero. Nuño y Sancho son hidalgos, pero no se defienden de don Tello con las armas. Nuño frente a la sinrazón de don Tello opondrá una y otra vez el valor de la razón, del «entendimiento». A la vez con ello Lope rompe una lanza, en una época de abandono del gobierno en manos de validos, por la intervención directa del monarca en los asuntos de Estado. Precisamente por la misma época en que posiblemente compuso* El mejor alcalde, el rey,[36] *reflexionaba Lope sobre las privanzas,*

en carta al duque de Sessa, fechada en mayo de 1620, de la siguiente manera:

> Los frenos se hicieron para los caballos. Quien se deja gobernar de otro, con el herrador se calza. Unos van donde los otros quieren, y otros no saben dónde los llevan los que los engañan, y al fin se cansan todos, y el tiempo pasa, que va siempre quitando la vida. Por lo menos no la dan los reyes a los que la gastan en sus caminos. Servicio se les debe; pero más al del cielo, que no tiene quejosos, ni se deja gobernar de los que no saben, porque lo sabe todo, y es independiente.[37]

Lope acumula errores en la actuación de don Fadrique y de don Tello que permitan justificar con creces el castigo del noble —¡ojo!, siempre ejecutado o sancionado a posteriori por el rey—. Si la irresponsabilidad en dirección hacia abajo, hacia sus vasallos, es el error que genera la acción, otro error, más punible a los ojos de la sociedad bienpensante de la época (no en balde Lope se escuda tras él), acabará de rematar negativamente la actuación de los señores: la irresponsabilidad en dirección hacia arriba, la falta de respeto al rey en el caso de don Tello, la falta de respeto a las empresas de la monarquía en el de don Fadrique. Para hacernos una idea de las dimensiones sociales de este error, vale la pena recordar las palabras de un reformador de la época de Lope, y de los más avanzados, Martín González de Cellorigo, quien escribía en 1600:

> Los Príncipes y los Reyes como quiera que sean han de ser inviolables de sus súbditos, y como sagrados, y imbiados de Dios. Tenga el súbdito quantas quexas se puedan imaginar o no las tenga, que por muy justificadas que las quiera hacer, no pueden ser causa de levantar los ojos, ni mudar la lengua contra su rey.[38]

El error aparece de manera más firmemente trazada en don Tello, quien desobedece explícitamente un mandato real: Lope necesitaba una falta de gravedad excepcional que justificase una intervención directa del mo-

narca. La falta por otro lado la dictaba la propia Crónica, *aunque Lope se encarga de remacharla: son dos veces las que viaja Sancho para pedir justicia al rey, mientras que en la* Crónica *es sólo una. En* Peribáñez, *la irresponsabilidad del Comendador don Fadrique en este sentido, aunque aparece menos subrayada, es evidente: antepone su interés personal a lo que debería ser su interés fundamental como Comendador, la jornada de la toma de Granada que se dispone a emprender el rey Enrique (*vid. *n. al v. 2183). Cuando ambos recobren la cordura, ellos mismos reconocerán su error, pero tarde y a las puertas de la muerte. La escena, grave y acelerada en* El mejor alcalde, *se hace más sostenida en* Peribáñez, *en donde a Lope le interesaba especialmente destacar el perdón que el propio Comendador otorga a Peribáñez antes de morir.*

Planteado, pues, de manera similar el conflicto en las dos obras, cada una posee, sin embargo, sus propias peculiaridades. Si aceptamos que Peribáñez *representa el paradigma dramático del conflicto entre labrador y señor (junto con* Fuenteovejuna, *aun teniendo en cuenta en ésta las características colectivas del enfrentamiento),* El mejor alcalde, el rey *se aleja en cierta medida de este paradigma. Se aleja porque ni Sancho ni Nuño son labradores puros como Peribáñez. Ambos se enorgullecen de descender de hidalgos, como hemos visto, y esto deforma ideológicamente el conflicto. Peribáñez es el reflejo teatral de un tipo social con un peso específico en la Castilla del 1600, el del villano rico. Un reflejo refractado, si se quiere, pues ese compendio de virtudes, sobre todo económicas, bajo el cual se nos presenta en las tablas el labrador, no siempre se ajustaba a lo que la realidad ofrecía, y de hecho muchos labradores ricos, como muchos nobles, perecieron víctimas de sus propias necesidades de ostentación.*[39] *Como aparece también refractado, desplazado hacia el terreno del honor, un conflicto que tenía un sustrato real: el de los intereses encontrados entre labradores ricos y señores. El campesinado castellano compartía un arraigado sentimiento de independencia fomentado por las necesidades de repo-*

blación que desde el siglo XI habían actuado en favor de una mayor relajación de los vínculos de vasallaje en Castilla que en otras zonas europeas o de la propia península. Por otro lado, una gran parte de los campesinos eran vasallos directos del rey a través de la adscripción a las tierras de realengo. Las condiciones de vida en los pueblos de realengo, especialmente en lo que se refería a la política municipal, eran superiores a las de las tierras de señorío. Por ello, se explica que a lo largo del siglo XVI los campesinos intentaran escapar al control señorial y entrar en el dominio real, y se explica también el sentimiento antiseñorial que recorrió los campos de Castilla la Nueva y León, así como las afirmaciones de fidelidad a la monarquía por parte de los labradores. Esta corriente ideológica tuvo sus defensores no sólo entre el campesinado. Algunos legistas de fines del reinado de Felipe II, como Castillo de Bobadilla en su Política para corregidores y señores de vasallos, *clamaron a favor de la autoridad monárquica frente al poder señorial. Cuando la crisis económica arreció y la tierra se convirtió en el valor-refugio de la época, como lo ha denominado Bennassar, la nobleza hizo lo propio, acaparó tierras e incrementó las cargas sobre el campesinado, revigorizando al mismo tiempo derechos señoriales caídos en desuso. Las necesidades económicas de la Corona la empujaron a deshacerse de muchos de los pueblos de realengo que fueron a caer —no sólo, pero sí principalmente— en manos de los señores. A pesar de su deseo de pasar a ser de realengo o de continuar siéndolo, según el caso, miles de campesinos pasaron del dominio de la Corona al de los señores, lo que suponía en muchos aspectos un retroceso. Por eso las afirmaciones —interesadas— en favor del poder monárquico por parte de los labradores debían resultar menos conservadoras en la Castilla de la época de lo que a nosotros a primera vista nos pueden parecer hoy día, en tanto en cuanto suponían una mayor libertad para el campesinado. Una libertad relativa que se vio amenazada conforme avanzaba el siglo XVI y sobre todo después de 1580, por la creciente reacción señorial. Si los señores acaparaban*

tierras para arrendarlas, y lo mismo hacía la burguesía urbana y la Iglesia, las tierras libres a las que podían acceder los labradores eran cada vez menos: las quejas de los campesinos castellanos en este sentido están documentadas. La gran mayoría del campesinado se empobreció al no poder hacer frente a sus obligaciones: a las cargas señoriales y arrendamientos se añadían los impuestos o pechos que el labrador debía tributar a la Corona. Una minoría de entre los labradores, sin embargo, se vio beneficiada por la coyuntura económica, casi siempre a costa de la compra de las tierras de sus vecinos menos afortunados, de los subarriendos y préstamos. Conformó una especie de burguesía rural, que Salomon cifró en torno al cinco por cien de la población rural en Castilla la Nueva. En muchos lugares consiguieron ocupar puestos de poder en los municipios y desde allí gestionaron sus propios intereses (por ejemplo, las estipulaciones respecto a las contratas de jornaleros) y libraron una encarnizada batalla contra los hidalgos, grupo francamente minoritario en Castilla, pero odiado por los labradores, al estar los hidalgos como los nobles exentos de pagar tributos o pechos. Al mismo tiempo aspiraron por todos los medios a la hidalguización, precisamente por la exención tributaria que ésta suponía. El conflicto objetivo de intereses entre labradores y señores es, por tanto, el referente real desde el que podemos entender el conflicto dramático que plantea Lope. Peribáñez *deja entrever que Lope conocía las aspiraciones y algunos de los problemas y obsesiones de estos villanos ricos, grupo de peso en la sociedad toledana que Lope conocía tan bien. El odio entre hidalgos y labradores, que tenía no sólo un fundamento racial sino también económico, se refleja en* Peribáñez. *Peribáñez, aunque no se muestra obsesionado por ello, conseguirá finalmente que se admita la validez de su nombramiento como caballero. La idea debía de satisfacer, durante el tiempo mágico en que transcurría la representación, las aspiraciones de promoción social de muchos labradores ricos. En* El mejor alcalde, el rey, *decía antes, el conflicto entre hidalgos y labradores apa-*

rece minimizado. Lope sitúa la acción de esta obra no en Castilla sino en Galicia, donde la densidad de hidalgos, como en general en todo el norte de la península, era mayor. En todo caso, Sancho no aparece tan contundentemente presentado como labrador: tan pronto se nos dice que cuida los rebaños de su señor, en las primeras escenas, como se declara más tarde hijo de hidalgos, o nos lo presentan otros personajes como «labrador gallego». Lope no lo describe como a Peribáñez, yendo y viniendo de realizar sus tareas agrícolas u ocupando un puesto importante en los asuntos de su colectividad; ni adquieren la misma importancia que en Peribáñez *las escenas de vida campesina (la descripción del vestuario de las labradoras, el descanso de los jornaleros o las escenas de diversión aldeana en el momento mismo de la boda). El mismo Sancho se explaya en declararse una y otra vez «sólo labrador en la campaña, / y en el gusto del alma caballero» o se propone dedicar a Elvira «firmezas de labrador / y amores de cortesano». Y es que Sancho es el resultante del encuentro entre el personaje del labrador y el del pastor cortesano de la tradición pastoril. Por eso parecen arrancadas de una comedia pastoril las primeras escenas de la obra, las de los amores entre Sancho y Elvira, porque su mundo de imágenes (pies que son azucenas, mejillas que son corales, arroyuelos cristalinos y arenas transmutadas en perlas...) y la misma sofisticación lingüística las alejan del canto al amor cotidiano, campesino y matrimonial, preñado de manzanas, mieses, olivos y aroma a puchero que se dedican Peribáñez y Casilda. En* El mejor alcalde, el rey *es Nuño quien más se acerca al modelo de Peribáñez, pero el acentuado rasgo de prudencia que lo caracteriza, más desarrollado que en Peribáñez, lo aleja, como vimos, de éste. No sé si es correcto hacer de ello una lectura basada en la derivación del Lope maduro hacia posturas más conservadoras en la práctica teatral, ya que no en la práctica vital. A mí me parece más bien que Lope pretendía destacar cosas diferentes en cada una de las dos obras. En* Peribáñez *los intereses de un grupo con el que seguramente Lope tuvo oportunidad*

de convivir en Toledo, el de los villanos ricos. En El mejor alcalde, el rey *la autoridad del poder monárquico frente al poder señorial. Es posible incluso que estas diferencias se deban a circunstancias de composición diversas para cada una de ellas. Al tratar de la fechación de* El mejor alcalde, el rey *volveré sobre ello.*

Pero ya es hora de ver qué papel cumplen las mujeres en esta historia, aparte de ser la excusa desencadenante del conflicto. Tanto Elvira como Casilda entran dentro del mismo registro: el de la heroína cuya mayor virtud reside en la defensa numantina de su castidad. Sin embargo Elvira recuerda más a la Laurencia de Fuenteovejuna *que a Casilda. Como aquélla es prometida, no esposa, como aquélla ve interrumpida su boda por su señor, ambas saldrán a escena «desmelenadas» tras el acoso físico de éste. Aunque sólo en el caso de Elvira se consume efectivamente la violación. Casilda, dentro del mismo registro, la mujer defensora de su castidad, presenta matices diferentes porque a través de ella Lope exalta no sólo la castidad, sino las virtudes de la casada perfecta y del matrimonio. Por eso el Comendador con su asedio a Casilda atenta contra la ley humana y contra la ley divina, contra el sagrado vínculo del matrimonio, a los ojos de los hombres y a los ojos de Dios (*vid. *n. a los vv. 79-80). Creo que Lope tuvo muy presente para recrear el personaje de Casilda el ideal de perfecta casada propuesto por fray Luis de León. Es muy probable que Lope conociera* La perfecta casada, *cuya primera impresión vio la luz en Salamanca en 1583. En* La viuda valenciana, *compuesta antes de 1600, Lope hace alusión a fray Luis y de manera implícita a* La perfecta casada *que fue obra muy difundida en su época. Entre 1583 y 1603 se realizaron en Salamanca cinco impresiones.* La perfecta casada *aunaba, como* Peribáñez, *la exaltación de la vida de labranza y del matrimonio. Lope poseía, además, un alto concepto literario del fraile agustino a quien se refiere elogiosamente en* El laurel de Apolo *y en la dedicatoria de* El verdadero amante.[40] *El «abecé» que se dirigen mutuamente Casilda y Peribáñez (vv. 408-487) resume a la perfección el patrón de pareja cristiana*

ideal. Hay un aspecto en el que incide especialmente la obra de fray Luis y que aparece apuntado también en Peribáñez*: la mujer no sólo debe consagrarse a la rueca y al hilo para no sentirse ociosa, como repetían en general todos los tratados de educación femenina, sino que puede sentirse orgullosa si con su trabajo contribuye a acrecentar la hacienda familiar.*[41] *Dentro de esta filosofía general que contempla a la mujer como una unidad de trabajo dentro de la familia, se entiende mejor la alusión de Casilda:*

viene del campo mi esposo [...]
y salgo a abrille la puerta,
arrojando el almohadilla;
que siempre tengo en la villa
quien mis labores concierta.
(vv. 710-714).

Las quejas de Peribáñez, por cierto en décimas («las décimas son buenas para quejas», había escrito Lope en el Arte Nuevo*), lamentándose por haber casado con mujer hermosa (vv. 1736-1795), recuerdan, asimismo, las advertencias de fray Luis sobre los peligros que acarrea para el marido la belleza en la mujer. Es la virtud y no la belleza lo que se debe valorar en la elección. Pero Casilda es hermosa y virtuosa. Peribáñez confía en que la virtud venza los inconvenientes de su hermosura.*[42] *Por otro lado, Inés, la prima de Casilda, pertenece a ese tipo de mujer a la cual fray Luis aconseja vedar la entrada en casa, aquellas que «por su interés personal tratan de corromper en ella [en la casada] la fe del matrimonio»: por conseguir a Leonardo, Inés es capaz de traicionar a Casilda y a Peribáñez (*vid. *n. al v. 1969).*

El motivo del retrato que el Comendador ordena hacer a Casilda a espaldas de la muchacha es de carácter novelesco y aparece en otras obras de Lope: por ejemplo en la Fábula de Perseo, *que es obra mitológico-caballeresca que nada tiene que ver con* Peribáñez.[43] *Sin embargo, es posible que, en este caso concreto, su utilización se la sugiriese a Lope la lectura de un pasaje del texto de fray Luis. Dice así:*

> Y así, conforme lo que suelen hacer los que saben de pintura y muestran algunas imágenes de excelente labor a los que no entienden tanto del arte, que les señalan los lejos y lo que está pintado como cercano, y les declaran las luces y las sombras y la fuerza del escorzado, y con la destreza de las palabras hacen lo que en la tabla parecía estar muerto, viva ya y casi bulla y se menee en los ojos de los que lo miran, ni más ni menos, mi oficio en esto que escribo será presentar a vuestra merced esta imagen que he dicho [la de la perfecta casada], y ponérsela delante de la vista y señalarle con las palabras, como con el dedo, cuanto en mí fuere, sus hermosas figuras con todas sus perfecciones, y hacerle que vea claro lo que con grandísimo artificio el saber y mano de Dios puso en ella encubierto.[44]

El Comendador sólo ve en Casilda su aspecto externo, su belleza, es incapaz de ver más allá de lo que en la tabla «parece estar muerto». La voz de los personajes, en última instancia la voz de Lope, nos enseña «como un dedo», como lo había enseñado también fray Luis, la virtud que en Casilda se halla «encubierta».

Todos estos aspectos que hemos tratado y otros más secundarios en los que no podemos entrar, es posible que no apunten a una actitud revolucionaria en Lope. Es cierto que se produce un enfrentamiento entre vasallo y señor. Pero la capacidad de provocación inherente al tema (al menos la que nosotros cómodamente asentados en nuestra Europa del siglo XX alcanzamos a ver) se ve rebajada de tono por motivos diversos. No se trata de labradores cualesquiera: son hidalgos pobres que llegan finalmente a enriquecerse como Sancho y Nuño, o labradores ricos que finalmente llegan a ser caballeros como Peribáñez. El oponente en el conflicto es un noble, pero un noble que con su actitud pone en peligro el equilibrio jerárquico y social. Pero además se trata en algún caso de un comendador (así, en Peribáñez *y también en* Fuenteovejuna*) y las órdenes militares en la época en que Lope escribe estas obras andaban bastante desprestigiadas en la opinión popular. Hasta el punto de que Cristóbal Suárez de Figueroa podía evocar en 1617 como*

tiempo pasado aquel en el que los comendadores inspiraban respeto y temor, y «los aldeanos, en particular, casi se daban golpes en los pechos en viendo pasar al señor Comendador».[45] *Aun así, Lope encuentra siempre un remanso en medio de estas obras, en medio del conflicto, para ofrecernos al noble bajo una mirada diferente: cuando lidia, caza o guerrea adquiere a través de la mirada de Lope cierta grandeza épica. Incluso en* Fuenteovejuna, *obra que dentro de la serie ofrece una caracterización más negativa del noble-tirano, aun así, como ya observó López Estrada, es innegable la luz de gallardía y valor con que Lope adorna el relato que describe al Comendador Fernán Gómez participando en la toma de Ciudad Real.*[46] *Por otro lado, son nobles que no están en su sano juicio, que han enloquecido por amor, causa de disculpa en la comedia y en la vida, sobre todo para alguien que como Lope había sido «hombre de tantos incendios», según él mismo confesara al duque de Sessa.*

A pesar de todos los motivos que puedan alegarse en favor de la descafeinización del conflicto por parte de Lope —descafeinización que no estoy segura de si corresponde a la época o a nuestra perspectiva de historiadores contemporáneos—, éste debía continuar siendo, así y todo, asombroso en la época. Por eso, aun reconociendo la dignidad del villano, los monarcas de estos dramas no dejan de extrañarse uno tras otro ante la defensa que de su honra hacen los villanos.

Y con ello no deja de sorprender que sea precisamente Lope, el tan a menudo considerado «genio de la conformidad», el que más veces y con más atrevimiento llevó a las tablas el enfrentamiento vasallo-señor, planteado además desde los intereses de los labradores ricos y no desde los de los señores. Quizá porque en Lope se encuentra todo y en cantidad. Pero a mí me siguen impresionando, teniendo en cuenta las consideraciones de los contemporáneos de Lope desde el prudente Pellicer al avanzado Cellorigo, aquel parlamento que pronuncia Sancho en El mejor alcalde, el rey: *«Llegué al árbol más alto, y a reveses / y tajos le igualé a las bajas mieses...» Otros autores eludieron el planteamiento de este con-*

flicto o lo exhibieron desde presupuestos diferentes.[47] *Como ejemplo puede servir un pasaje entresacado de* El tejedor de Segovia *de Juan Ruiz de Alarcón. Allí se nos muestra una curiosa casuística: el héroe, don Fernando, invita a su amigo Garcerán a raptar-violar a Clariana, que no le corresponde: «rinda a la fuerza lo que niega el gusto». Y Garcerán lo acepta. El argumento de don Fernando es muy de época:*

Tu resistencia es vana.
¿Qué honor ha de tener una villana,
que no quede ilustrado,
teniendo por galán [amante] tal caballero?

Para evitar su forzamiento Clariana no tendrá otro remedio que demostrar que ella no es una simple villana rica, sino que es noble, la noble doña Ana, se suspenderá entonces el rapto y don Fernando declarará entonces:

Podéis perdonarme,
Garcerán; que es fuerza
que a doña Ana ampare.

Lope, sin embargo reconoció el derecho del villano a defender su honor y paradójicamente fue quien con mayor fuerza exhortó al orden, pero —hay que reconocerlo— haciendo más explícita una situación de desorden.

«Peribáñez». Fechación

Pocas obras teatrales de nuestro Siglo de Oro han sido tan controvertidas en cuanto a la fecha de su composición y han hecho correr tantos ríos de tinta como Peribáñez. *Y no es que el problema de la fechación de una pieza teatral sea inaudito en el conjunto de la obra del Fénix. Pero la atracción que a fines del siglo pasado ejercieron sobre la crítica romántica obras como* Peribáñez *o* Fuenteovejuna, *de la que somos todavía herederos, así como la posición clave que ocupa dentro del*

grupo de las llamadas «comedias rurales», explica este interés. De entrada hay que confesar que, a pesar de todos los esfuerzos, cualquier intento de fechación, entonces y ahora, resulta hipotético y provisional en tanto en cuanto no aparezcan más datos al respecto. Trataré, no obstante, de exponer los diferentes argumentos de manera ordenada.

Peribáñez *fue publicada en la* Cuarta Parte *de comedias de Lope, impresa en Madrid en 1614, con aprobaciones de 20 de diciembre de 1613 y 11 de enero de 1614. Por lo tanto, lo que es seguro es que con anterioridad a estas fechas la obra ya estaba compuesta. Aunque no antes de 1604, pues no aparece mencionada en la primera lista de comedias de* El peregrino en su patria *de Lope, publicada en 1604. La cosa se complica porque Lope, aficionado a introducirse en sus obras bajo diferentes seudónimos, aparece bajo uno de ellos, el de Belardo, en un pasaje de* Peribáñez *en el cual parece hacer alusión a determinadas circunstancias autobiográficas:*

PERIBÁÑEZ. ¿Tan viejo estáis ya, Belardo?
BELARDO. El gusto se acabó ya.
PERIBÁÑEZ. Algo dél os quedará
bajo del capote pardo.
BELARDO. Pardiez, señor capitán,
tiempo hue que al sol y al aire
solía hacerme donaire,
ya pastor, ya sacristán.
Cayó una año mucha nieve,
y como lo rucio vi,
a la iglesia me acogí.
PERIBÁÑEZ. ¿Tendréis tres dieces y un nueve?
BELARDO. Esos y otros tres decía
un aya que me crïaba;
(vv. 2334-2347).

Un grupo de primeros estudiosos se fijó especialmente en la afirmación de Belardo: «a la iglesia me acogí». Lope podría referirse a su decisión de ordenarse sacerdote tras la muerte en agosto de 1613 de su esposa Juana Guardo, decisión que llevó a efecto en 1614. Pero tam-

bién a su ingreso en la Congregación de Esclavos del Santísimo Sacramento, en el Oratorio del Caballero de Gracia, que se produjo en el año 1609. Alrededor de estas fechas se habría compuesto, pues, Peribáñez *(Hartzenbusch, Menéndez y Pelayo, Rennert y Castro).*[48] *Dentro de este grupo, algunos críticos prefirieron aproximar la fecha de composición a la de la publicación, haciendo hincapié en que la alusión sólo se podía referir a la ordenación sacerdotal: Lope la habría compuesto pues en los meses que transcurren entre la muerte de su esposa, en agosto de 1613, cuando debía tener decidida ya la ordenación, y la fecha de aprobación más temprana, diciembre de 1613 (Bonilla y San Martín, Morley, Aubrun y Montesinos, González de Amezúa).*[49] *Mientras algún otro crítico (O. H. Green) se inclinaba por la fecha de 1609 interpretando el siguiente pasaje como una alusión de Lope a su obra* La Jerusalén conquistada, *publicada en febrero de ese año:* [50]

INÉS. Traedme un moro, Belardo.
BELARDO. Días ha que ando tras ellos.
Mas, si no viniere en prosa,
desde aquí le ofrezco en verso
(2446-2449).

Tanto si se optaba por aproximar la fecha de composición a 1614 o a 1609 había algo en las afirmaciones de Belardo-Lope que suponía una contradicción: si tenía «tres dieces y un nueve» más «otros tres», Lope debía contar cuarenta y dos años cuando compuso Peribáñez, *y sólo pudo hacerlo, por lo tanto, a finales de 1604 o en 1605, pues había nacido en noviembre de 1562. Todos los críticos partidarios del período 1609-1614 daban, sin embargo, por descontado que Lope en un alarde de coquetería se estaba quitando años.*

En los años cuarenta se inicia una tendencia general entre la crítica a adelantar más la fecha de composición. Para C. Poncet, Lope debió de redactar Peribáñez, *cuya acción se sitúa entre Ocaña y Toledo, durante su estancia en Toledo, entre 1604 y 1606; más tarde Lope inter-*

polaría el episodio de Belardo en los meses anteriores a la publicación de la Cuarta Parte, *ya que se sabe que Lope estuvo al tanto de la impresión, con el objetivo de «cortar los comentarios suscitados por la poco ejemplar conducta que, según se murmuraba, había observado en Toledo mientras estaba en trámites de ordenarse».*[51] *Poco después J. M. Hill y M. H. Harlan, al publicar su edición de* Peribáñez, *se definían por la fecha de agosto de 1604 con los siguientes argumentos: en este año Lope contaba 42 años; residía en Toledo en el mes de agosto, cuando se celebran las fiestas de San Roque y de la Asunción, a las que se alude en* Peribáñez, *por tanto pudo escribir la obra por encargo y para representarla en estas fiestas; en los vv. 2447-2449 Lope pudo aludir no a la publicación de* La Jerusalén conquistada, *como creía Green, sino a su redacción, que estaba realizando en 1604 y había finalizado ya en septiembre de 1605, o incluso a cualquier otra composición de tema morisco que estuviera redactando en estas fechas (romance, comedia...); el verso «a la iglesia me acogí» no puede referirse, pues, a la ordenación de Lope.*[52] *Posteriormente Ch. Ph. Wagner*[53] *se sumaría a estos argumentos, observando, sin embargo, que la fecha correcta debía ser agosto de 1605, ya que en agosto de 1604 Lope todavía no había cumplido los 42 años (los cumplió en noviembre de 1604), y añadiendo un argumento más a los de Hill-Harlan: la intervención del actor Gaspar de Porres en la preparación de la edición de las comedias que componen la* Cuarta Parte. *En el prólogo de esta edición Porres, al realizar la dedicatoria de la misma al duque de Sessa, el protector de Lope, declaraba: «Para satisfacer al autor deste libro del poco gusto que tiene que se impriman las cosas que él escribió con tan diferente intento, no hallé medio más eficaz que dirigirle a V. Ex...» Para confesar después «A los lectores»:*[54]

> Los agravios que muchas personas hacen cada día al autor de este libro, imprimiendo sus comedias tan bárbaras como las han hallado, después de muchos años que salieron de sus manos, donde apenas hay cosa

> concertada, y los que padece de otros, que por sus particulares intereses imprimen o representan las que no son suyas con su nombre, me han obligado, por el amor y la amistad que ha muchos años que le tengo, a dar a luz a estas doce que yo tuve originales.

Lo primero que salta a la vista es la utilización del pasado para referirse a las comedias («escribió», «tuve»). Se sabe, como recordaba Wagner, y ya antes había aducido Poncet, que Gaspar de Porres estaba trabajando en Toledo en 1605 y que dejó de actuar en 1608. Por tanto, si él las «tuvo» y las representó fue antes de esta fecha. Wagner aducía todavía un dato más: según S. G. Morley y C. Bruerton habían establecido en su Cronología *en base a criterios métricos, las once comedias que acompañaban a* Peribáñez *en la* Cuarta Parte *eran todas anteriores a 1608. Por tanto con toda probabilidad también lo era* Peribáñez.[55] *Poco después Bruerton*[56] *se sumaría a la opinión de Wagner añadiendo aún un par de argumentos más: en primer lugar, si se revisan las fechas (establecidas según los criterios métricos de la* Cronología*) del resto de las comedias publicadas con la probable supervisión de Lope en otras* Partes *de su teatro anteriores a 1621 (*Partes VI a XIV*), se hace evidente que Lope no era partidario de imprimir las comedias inmediatamente después de haberlas escrito. En segundo lugar, Lope utilizó en algunas piezas anteriores a 1608 el nombre de Luján (en* Peribáñez *el lacayo del Comendador se llama Luján) para encubrir alusiones a su amante Micaela Luján, con la que parece haber interrumpido sus relaciones en 1607. Por tanto, según Bruerton, sólo entre 1604 y 1608 pudo Lope componer* Peribáñez.

De nuevo en los años cincuenta y sesenta se reinició entre la crítica la tendencia a retrasar la fecha de composición de Peribáñez. *Precisamente N. Salomon*[57] *utilizó el argumento de Bruerton sobre la utilización del nombre de Luján para llegar a conclusiones completamente diferentes: dado el carácter negativo que Luján representa en* Peribáñez, *Lope sólo pudo utilizarlo en un momento de despecho tras la ruptura con Micaela, a par-*

tir de 1608. Más tarde Salomon añadió a éste otro argumento, que le permitió situar la composición de la obra en los alrededores de 1612, y agruparla así con otros dramas de la honra en que un villano se enfrentaba a un comendador, especialmente con Fuenteovejuna: [58] *Lope a través del personaje del Comendador encubría una alusión satírica a don Rodrigo Calderón, quien ocupó desde finales de 1611 a 1613 el puesto de Comendador por Ocaña de la Orden de Santiago. El proceso de desprestigio de don Rodrigo, favorito del duque de Lerma, el valido de Felipe III, se incrementó hacia 1612: la opinión pública, que ponía en duda la pureza de su sangre, lo acusaba precisamente de acaparar hábitos y encomiendas. Para Salomon, pues, la ubicación de la acción de* Peribáñez *en Ocaña no es casual y entronca con esa corriente de opinión hostil a don Rodrigo. Después J. H. Silverman* [59] *insistió en una datación tardía al considerar que la mención a la «hidalguía cansada» que hace Lope en* San Diego de Alcalá *(fechada en 1613), y que aparece también en* Peribáñez *(v. 2453), podría ser otro «detalle en pro de una fecha próxima para las dos obras».*

Los editores más recientes (Marín, Blecua, Ruano-Varey, Pedraza) [60] reconocen como únicos límites cronológicos *ciertos los de 1604 y 1613. Aun así, se definen por una fecha temprana tanto J. Marín como A. Blecua y Ruano-Varey (entre 1604 y 1608), cuestionando algunos de los argumentos expuestos y sirviéndose de los más consistentes:*

a) *La afirmación de Belardo «a la iglesia me acogí» es demasiado ambigua para convertirse en argumento de una tardía fechación. Quizá como creyó Poncet, Lope la interpolara antes de la impresión, pero resulta inverosímil una alusión a un acontecimiento futuro, su sacerdocio, expresada en pasado: Lope pudo referirse a su decisión de abandonar sus salidas diurnas y nocturnas («ya pastor ya sacristán»)* [61] *motivada por la edad u otro acontecimiento como el de haberse «acogido a la iglesia» a través del matrimonio. Por otro lado, el argumento de Salomon sobre el personaje de Luján no es conclu-*

yente ya que Lope pudo escribir la obra en un momento de tensión en sus relaciones con Micaela y no necesariamente tras su ruptura (Blecua).

b) *La fechación temprana en base a los criterios de Morley y Bruerton es bastante fiable (Ruano-Varey, Blecua).*

c) *El ambiente toledano de la obra podría haber sido inspirado por la estancia de Lope en Toledo entre 1604-1606 (Ruano-Varey, Blecua).*

d) *Las palabras de Gaspar de Porres parecen indicar que la obra había sido escrita con anterioridad (Marín, Blecua).*

En efecto, Lope pudo interpolar el pasaje de Belardo, pero es cierto que «acogerse a la iglesia» puede significar muchas cosas, incluso, si la obra fue pensada para representarse en Toledo, Lope pudo referirse a cualquier tipo de favor o protección recibida de la iglesia toledana, a cuya catedral dirige encendidos elogios en Peribáñez *(vv. 932-935 y 1088-1091) y con algunos de cuyos miembros consta que mantuvo desde muy pronto una estrecha relación amistosa. Detentaba el cargo de arzobispo de Toledo por aquel entonces, y hasta 1618, don Bernardo de Sandoval y Rojas, tío del duque de Lerma, gracias a cuya gestión había conseguido el arzobispado en 1599. Hombre muy influyente en su tiempo —fue él quien ofició la ceremonia de bautismo de Felipe IV, en 1605— y gran protector de artistas, entre los que se contó Cervantes.*[62] *Lope intervino durante su estancia en Toledo en diversos festejos y certámenes poéticos tanto religiosos como profanos: el 3 de septiembre de 1605 anuncia al duque de Sessa el envío de un «librito de las* Fiestas de Toledo, *en que hay versos de algunos ingenios y una oración que yo hice al Ayuntamiento de la Ciudad, que pareció bien...».*[63] *Precisamente hay toda una escena en* Peribáñez *cuya única función es exhibir la liberalidad y «nobleza» del ayuntamiento toledano (vv. 942-965). Entra, pues, dentro de lo posible que la obra se representase en el marco de unos festejos como los de San Roque y la Asunción a los que se alude en* Peribáñez.

Por otro lado a mí me resulta extraño que Lope hiciera tan explícito el dardo de su sátira contra Rodrigo Calderón, precisamente en la época en que éste era Comendador de Ocaña. Máxime cuando Lope al referirse a don Rodrigo en correspondencia privada con el duque de Sessa trata de eludir su nombre en repetidas ocasiones («aquella persona», «don R.»).[64] *Una alusión satírica tan evidente hubiese ido en contra de lo que el propio Lope, cautamente, aconsejaba en su* Arte Nuevo*:*

> en la parte satírica no sea
> claro ni descubierto, pues que sabe
> que por ley se vedaron las comedias
> por esta causa en Grecia y en Italia.

Y hubiese sido un error táctico en alguien que como Lope aspiraba al favor del duque de Lerma, cuyo amparo y el de su hijo, el conde de Saldaña, buscó en diferentes ocasiones.[65]

Por otro lado, si a las palabras del prólogo «A los lectores», de Porres, que se han aducido antes, se añaden estas otras, también del prólogo:

> Aquí, pues verá el lector en estas doce comedias muchas cosas sentenciosas y graves, y muchas aguda y sutilmente dichas, que aunque es verdad que su autor nunca las hizo para imprimirlas, y muchas dellas en menos tiempo del que fuera necesario por el poco que para estudiarlas les quedaba a sus dueños, no se deja por eso de conocer la fertilidad de su riquísima vena...

Y lo que afirma Tomás Gracián Dantisco en su aprobación de 11 de enero:

> Por mandado de vuestra Alteza he visto esta Quarta parte de las Comedias de Lope de Vega que con licencia han sido en diversos tiempos representadas, y examinadas por mí, y no tienen cosa que ofenda.

Parece evidente que ambos se refieren a un tiempo no reciente. Porres, además, afirma que Lope las creó para

las tablas y no para la imprenta. La afirmación se ve confirmada por la aprobación de Dantisco: todas ellas habían obtenido con anterioridad licencias de representación y habían sido representadas. Por lo tanto, es improbable que Lope escribiera Peribáñez *poco antes de publicar la* Cuarta Parte *y con el exclusivo objetivo de darla a la imprenta. Tampoco es probable que Porres mintiese al afirmar que tuvo y representó esas comedias, máxime cuando —como ha demostrado G. Haley—*[66] *siete de ellas fueron representadas por la compañía de Porres entre 1604 y 1606.*

«El mejor alcalde, el rey». Fechación

El Mejor alcalde, el rey *se imprimió por vez primera en la* Veinte y una Parte *de comedias de Lope de Vega (1635). Menéndez y Pelayo consideraba que la obra pertenecía a la «última manera» de Lope.*[67] *La obra es posterior a 1618 ya que no aparece mencionada en la Segunda Lista de* El peregrino en su patria *publicada en este año. Morley y Bruerton en su* Cronología *opinaban que, por su versificación, Lope la había debido de componer en el período comprendido entre 1620 y 1623.*[68]

Hay algo más que parece abonar este período. Lope tomó el asunto de El mejor alcalde *de la cuarta parte de la* Crónica General, *pero el personaje que introduce en el drama como consejero del rey Alfonso VII, don Pedro de Andrada y Castro, no pertenece al reinado de este monarca.*[69] *Precisamente por estos años Lope parece reanudar las relaciones que venía manteniendo desde hacía años con don Pedro Fernández de Castro y Andrade, VII conde de Lemos, el que fuera gran protector de Cervantes y otros ingenios de su tiempo.*[70] *Entre 1599 y 1600, Lope había servido como secretario al conde, entonces todavía marqués de Sarriá, y con él había acudido a la celebración en Valencia de las fiestas por las bodas de Felipe III y Margarita de Austria. Fue el de Lemos un gran apasionado del teatro: cuando en 1616 volvió de Nápoles, donde había ejercido el puesto de*

virrey, se trajo consigo en el viaje desde Barcelona a la compañía de Hernán Sánchez. Con ella a la actriz Gerónima de Burgos (la Loca). *Lope se desplazó de Madrid a Valencia para verse con Gerónima, aprovechando la oportunidad para visitar al conde. Así lo comenta en carta al duque de Sessa: «Ayer llegó aquí* la Loca, *que ha venido con Sánchez y toda la compañía, con el conde* [...]; *en mar y en tierra les ha oído las comedias que tenían, alguna de las cuales me han celebrado apasionadamente...»* [71]

Un par de años después, en 1618, el conde sería desterrado a su villa gallega de Monforte de Lemos, arrastrado por la marea política que provocó la caída de su suegro, el duque de Lerma. Se acusaba de haber sido promotor del destierro al duque de Uceda, hijo del de Lerma, que sucedió a su padre en el valimiento cuando éste cayó en desgracia. Así lo denunciaba el conde de Villamediana, amigo fiel de Lemos.[72] *Desde Monforte, según se desprende de la carta de Lope al conde fechada en 6 de mayo de 1620, le encargó a Lope una comedia para la fiesta del Rosario que se había de celebrar en su vida gallega. Lope aprovechó la oportunidad para lamentarse de su pobreza, cosa que de seguro no hubiera agradado al duque de Sessa, que ya en alguna ocasión había dado muestra de sus celos por la amistad que Lope dispensaba al conde:*

> Yo he estado un año sin ser poeta de pane lucrando: milagro del señor Duque de Ossuna, que me envió quinientos escudos desde Nápoles, que, ayudados de mi beneficio, pusieron la olla a estos muchachos [...]. Passó, Señor Exc.°, entre librillos y flores de un huerto lo que ya queda de la vida, que no debe de ser mucho, compitiendo en enredos con Mesqua y Guillén de Castro, sobre cuál los hace mejores en sus comedias. Qualquiera destos dos ingenios pudiera servir mejor a Vexa en esta ocasión; pero pues ya tuve esta dicha, no quiero escusarme, sin dar a los dos esta envidia que es el mayor premio que me puede dar Vexa si acierto a servirle. Ya sabe como le amo y reverencio, y que he dormido a sus pies, como perro, muchas noches; esos vuelvo como entonces a besar mil veces...

En 9 de julio Lope anunció al conde el envío del tercer acto de una comedia: «El tercer acto envío a Vexa, Señor, lo mejor que me han permitido ojos enfermos y corto ingenio.»[73] ¿La devoción del Rosario? *¿Alguna otra comedia de Lope? En todo caso a principios de septiembre de 1620 se representaron en Monforte «una comedia de un milagro del Rosario» y «otra comedia grave, cortesana y festiva, compuesta por el conde».*[74] *Por aquella época también, y en una carta al duque de Sessa, Lope se refería a un romance sobre Galicia: González de Amezúa fechó esta carta entre 1620 y 1621 y supuso que se trataba de un romance obra del conde de Lemos. Quizá el mismo romance que publicó hace unos años J. M. Blecua: en él, el conde elogiaba las virtudes de su apartamiento en Galicia, pero también dejaba traducir un sentimiento de desengaño y tristeza provocado por el destierro.*[75] *El comentario privado de Lope, el mismo Lope que tan apasionadamente cantaba en público las excelencias campestres, es tremendamente irónico:*

> El romance es de los mexores que vi en mi vida: bien pareze escrito con tan justo como grande sentimiento. Sólo me parece que no se debe creer lo que dize, porque no hallo a Galiçia para tan dulces soledades buena, como dixo Liñan a un cavallero que le persuadía que se fuesse a olgar a Navarra: «¿Quando ha oydo V. S. dezir que algún honbre se ha ydo xamas a olgar a Navarra?»[76]

Por aquellos años se dejaban sentir voces desde diversos sectores que clamaban contra el sistema de gobierno a través de validos, denunciándolo incluso como causa fundamental de la «decadencia».[77] *Con ellas la de Lope. Un amigo y protector suyo, el conde de Lemos, había sido víctima de los manejos de un privado. Todavía en desgracia, murió el conde en octubre de 1622. Lope parece haberlo sentido:*

> ... yo no sabía nada del Conde que Dios tiene, y prometo a vexa que me ha dado tal pesadunbre qual en mi vida la he tenido; por aora haze un año que le su-

> cedió la primera desgraçia; para la que es tan grande no hay consuelo, y mas haviendo caydo en ombre tan bien quisto; mucho hay que hablar y que no es para papel... [78]

Después recordaría al conde en su Laurel de Apolo, *en versos que evocan otros pronunciados por Sancho en* El mejor alcalde, el rey *(vv. 1015-1018).*[79]

Bien pudo surgir de este contexto, pues, una obra como El mejor alcalde, el rey, *en la que Lope aboga por la justicia directa, cuya acción sitúa en Galicia, y en la que hace intervenir* ex proposito *como personaje a alguien que lleva el nombre del conde.*

Obras como Peribáñez *y* El mejor alcalde, el rey *y otros dramas de la honra villana se pueden contemplar desde determinados aspectos en conjunto. Pero muchas veces con la generalización de rasgos a partir de la agrupación de determinadas obras sacrificamos las peculiaridades de cada una de ellas. En ocasiones es difícil explicar el porqué de estas peculiaridades, quizá porque la respuesta pasaría por un conocimiento de las circunstancias en que se produjo y se representó la obra, conocimiento imposible de alcanzar en la mayor parte de los casos, aunque en muchas ocasiones se sospeche. Circunstancias que por otro lado debieron de ser de gran importancia en un teatro que como el del Siglo de Oro se concebía sobre todo como espectáculo y teniendo en cuenta a quién se iba a dirigir la obra y en qué contexto se había de representar: se escribía para una compañía y entonces la obra iría a parar —salvo excepciones— a los corrales, en cuyo caso las circunstancias de la representación eran responsabilidad del director (el «autor»). O se escribía por encargo de la ciudad, de una orden religiosa, de un noble... Estas circunstancias determinaban desde el aspecto material de la representación (la puesta en escena) al entramado ideológico de una obra e incluso la elección del tema (así los temas pastoriles y mitológicos eran especialidades palaciegas) o el tratamiento de un mismo tema desde perspectivas diferentes. No puedo determinar ante qué público y en qué cir-*

cunstancias pensó Lope que se representarían Peribáñez *y* El mejor alcalde, el rey, *pero lo que sí puedo constatar es que las dos obras, dentro de un mismo tema, presentan variaciones que se explicarían mejor si aceptamos que* Peribáñez *se pensó para su representación en el marco de una festividad toledana, y ante un público amplio, en cuyo caso adquieren sentido las alabanzas al Ayuntamiento y al Cabildo catedralicio, y* El mejor alcalde, el rey *se pensó para un público más restringido, quizá más específicamente cortesano. En ésta Lope parece ceder más a los gustos cortesanos: como dije ya, Sancho recuerda en ocasiones más al pastor de la tradición pastoril que al labrador, la contraposición entre hidalgos y labradores pierde vigor y en cambio se recupera una contraposición cómica muy del gusto cortesano, la del villano bobo frente al sofisticado, que acompaña toda la obra. Me parece ver incluso, como apunto en nota, cierta elaboración escenográfica en esta obra. En el* Arte Nuevo *Lope declaraba que la puesta en escena era responsabilidad de los directores de las compañías (los «autores»), pero sabemos que en circunstancias concretas, por ejemplo cuando Lope escribía para palacio, estaba al tanto de cómo se iba a resolver la puesta en escena. Si en* Peribáñez *me es imposible adivinar la utilización de elementos escenográficos, en* El mejor alcalde, el rey, *me parece ver cierta prevención respecto a este aspecto de la puesta en escena por parte de Lope. Sea cierta esta sospecha o no, en todo caso a mí me parece incontestable la mayor influencia de la tradición pastoril cortesana en esta obra que en* Peribáñez.

EDICIONES Y MANUSCRITOS DE «PERIBÁÑEZ»

La primera edición de Peribáñez y el Comendador de Ocaña *se publicó en la* Cuarta Parte *de las comedias de Lope (Madrid, Miguel Serrano de Vargas, 1614). Otras dos ediciones vieron la luz ese mismo año, una en Barcelona y otra en Pamplona, y ambas siguen el texto ma-*

drileño, reproduciendo incluso en ocasiones sus mismas erratas, como comprobó J. M. Marín al realizar un detallado cotejo de las tres ediciones.[80]

Ch. V. Aubrun y J. F. Montesinos dieron noticia de un manuscrito del siglo XVII que había pertenecido a lord Ilchester y que se encontraba en la Holland House de Londres. A partir del examen de una copia fotográfica del mismo, descartaron que poseyera anotaciones manuscritas del propio Lope, como hasta entonces se había pensado, y juzgaron que se trataba de una copia que «autant que nous nous en souvenions, n'offre pas des variantes importantes du texte».[81] *El manuscrito se creía hoy en día desaparecido, pero más recientemente J. M. Ruano y J. E. Varey dieron noticia de la existencia de un manuscrito del siglo XVII que perteneció a la colección de lord Holland y que hoy se halla en poder de la vizcondesa de Galway: según su examen se trata de una especie de precipitada refundición, posiblemente obra de un «memorión», y que no posee ningún valor textual a la hora de realizar una edición crítica de la obra de Lope.*[82] *No he consultado por este motivo el manuscrito, pero dada su procedencia, podría ser que se tratase del que describieron Aubrun y Montesinos, quienes, por otro lado, reconocían haber realizado sólo* «un rapide examen» *del mismo.*

Existe todavía un manuscrito que se halla en la biblioteca universitaria de Sevilla, que es una copia del texto de Madrid, realizada según se creía en el siglo XVIII. En opinión de Blecua se trata, sin embargo, de una copia del siglo XIX.

La mujer de Peribáñez *(Toledo, 1677) es una refundición de* Peribáñez *y es obra anónima de «tres ingenios».*[83]

Entre las ediciones modernas de «Peribáñez» hay que destacar las siguientes:

Comedias escogidas de frey Lope Félix de Vega Carpio, *ed. de Juan E. Hartzenbusch, Madrid, B.A.E., LXI.*

Peribáñez y el Comendador de Ocaña, *ed. de Adolfo Bo-*

nilla y San Martín, Clásicos de la Literatura Española, Madrid, Ruiz Hermanos, 1916.
Cuatro Comedias, *ed. de John M. Hill y Mabel M. Harlan, Nueva York, Norton Co., 1941.*
Peribáñez y el Comendador de Ocaña, *ed. de Charles V. Aubrun y José F. Montesinos, París, Hachette, 1943.*
Peribáñez y el Comendador de Ocaña. La dama boba, *ed. de Alonso Zamora Vicente, Clásicos Castellanos, 159, Madrid, Espasa-Calpe, 1963.*
Peribáñez y el Comendador de Ocaña, *ed. de Juan María Marín, Madrid, Cátedra, 1979.*
Peribáñez y el Comendador de Ocaña, *ed. de J. M. Ruano y John E. Varey, Londres, Tamesis Texts, 1980.*
Peribáñez. Fuenteovejuna, *ed. de Alberto Blecua, Madrid, Alianza Editorial, 1981.*
La famosa tragicomedia de Peribáñez y el Comendador de Ocaña de Lope de Vega, *edición facsimilar de la príncipe (Madrid, 1614), ed. de Felipe B. Pedraza, Ocaña, Centro de Estudios sobre la Mesa de Ocaña, 1983.*
Lope de Vega. Tres ingenios, Peribáñez y el Comendador de Ocaña. La mujer de Peribáñez, *Barcelona, P.P.U., 1988.*

EDICIONES DE «EL MEJOR ALCALDE, EL REY»

El mejor alcalde, el rey *se imprimió por primera vez en la* Parte XXI *de las comedias de Lope (Madrid, viuda de Alonso Martín, 1635).*

Existe una edición suelta (Madrid, 1741). Las otras tres sueltas posteriores, como ya indicaron J. Gómez Ocerín y R. M. Tenreiro, son reimpresiones de la de 1741 (Madrid, 1792; Valencia, 1793, y Barcelona, s.a.).[84] *La suelta de 1741 sigue el texto de 1635 sobre el cual corrige, sin embargo, erratas evidentes: así en el v. 148 «fuesen» (1635), «fuese» (1741); v. 1792, «pare» (1635), «parece» (1741) o v. 768 «quando» (1635), «quedo» (1741), etc., o resitúa en alguna ocasión versos colocados en boca de un personaje al cual no le corresponden: así los vv. 633-634 que en 1635 aparecen pronunciados por Nuño y que*

es obvio que sólo puede pronunciar don Tello como sugiere la suelta de 1741; o el v. 2734 que en la de 1635 aparece pronunciado por don Tello y que la suelta de 1741 reubica correctamente en boca del rey Enrique. Es evidente, sin embargo, que quien preparó la edición de 1741 se encontró, como el editor moderno, con otros problemas más difíciles que solucionó con mayor o menor fortuna: un final de verso que no rima (vid. v. 226), o la falta de un verso para completar una redondilla (v. 682), o un verso incomprensible (v. 1390), o un pasaje evidentemente corrompido en el texto de 1635 (vv. 204-208) que la suelta se limita a reproducir.

Entre las ediciones modernas de «El mejor alcalde, el rey» hay que destacar:

Comedias escogidas de frey Lope Félix de Vega Carpio, *ed. de Juan E. Hartzenbusch, Madrid, B.A.E., XXIV.*

Lope de Vega; Comedias, *I, edición y notas de J. Gómez Ocerín y R. M. Tenreiro, Madrid, Clásicos Castellanos, 1920, pp. 125-221.*

El mejor alcalde el rey, *estudio preliminar y notas de Raquel Minián de Alfié, Buenos Aires-Barcelona, Kapelusz, 1966.*

Fuente Ovejuna, El mejor alcalde, el rey, *edición, Lidio Nieto Jiménez, Madrid, edit. Magisterio Español, 1971.*

El mejor alcalde, el rey, *ed. de Ildefonso-Manuel Gil, Zaragoza, Ebro, 1973.*

El mejor alcalde, el rey, *ed. José M. Díez Borque, Madrid, Retorno, 1973.*

El mejor alcalde, el rey. Fuenteovejuna, *introducción por Alonso Zamora Vicente, Madrid, Espasa-Calpe, 1978.*

TERESA FERRER

BIBLIOGRAFÍA SELECCIONADA

Araya, Guillermo, «Paralelismo antitético en Peribáñez y el Comendador de Ocaña», *Estudios Filológicos*, V, 1969, páginas 9-127.

Bentley, Bernard, P. E., «El mejor alcalde, el rey y la responsabilidad política», en las *Actas del I Congreso Internacional sobre Lope de Vega*, Madrid, Edi-6, 1981, páginas 415-424.

Beysterveldt, A. Van, *Repercussions du souci de la pureté de sang sur la conceptions de l'honneur dans la comedia nueva española*, Leiden, Brill, 1966.

Boorman, John T., «Divina ley and derecho humano in Peribáñez», *Bulletin of the Comediantes*, XII, 2, 1960, páginas 12-14.

Bruerton, Courtney, «La Quinta de Florencia, fuente de Peribáñez», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, IV, 1950, pp. 25-39.

—, «More on the date of Peribáñez», *Hispanic Review*, XVII, 1949, pp. 35-46.

Case, Thomas E., «El papel de Inés en Peribáñez», *Romanische Forschungen*, LXXXIV, 1972, pp. 546-552.

Correa, Gustavo, «El doble aspecto de la honra en el teatro del siglo XVII», *Hispanic Review*, XXVI, 1958, pp. 99-107.

—, «El doble aspecto de la honra en Peribáñez y el Comendador de Ocaña», *Hispanic Review*, 1958, pp. 188-199.

Dixon, Victor, «The symbolism of Peribáñez», *Bulletin of Hispanic Studies*, XLIII, 1966, 1, pp. 11-24.

Green, Otis H., «The date of Peribáñez y el Comendador de Ocaña», *Modern Language Notes*, XLVI, 1931, pp. 163-166.

Güntert, Georges, «Relección del Peribáñez», *Revista de Filología Española*, LIV, 1971, pp. 37-52.

Halkhoree, Premraj R. K., «El arte de Lope de Vega en El mejor alcalde, el rey», *Bulletin of Hispanic Studies*, LVI, 1979, pp. 31-41.

Jones, C. A., «Spanish honour as historical phenomenon, convention and artistic motive», *Hispanic Review*, XXIII, 1965, pp. 32-39.

Larson, Donald R., *The honour plays of Lope de Vega*, Harvard University Press, 1977.

Leavitt, Sturgis E., «A maligned character in Lope's El me-

jor alcalde, el rey», *Bulletin of the Comediantes*, VI, 2, 1954, pp. 1-3.

Loveluck, Juan, «La fecha de Peribáñez y el Comendador de Ocaña», *Atenea*, CX, 1953, pp. 419-424.

Mérimée, Henri, «"Casados" ou "cansados". Note sur un passage de Lope de Vega», *Revista de Filología Española*, VI, 1919, pp. 61-63.

Morley, S. Griswold, «La fecha de Peribáñez», *Revista de Filología Española*, XIX, 1932, pp. 151-157.

Poncet, Carolina, «El tema tradicional de Lope de Vega: estudio y lecturas de Peribáñez», *Revista Bimestre Cubana*, XXXVI, 1935, pp. 163-201.

—, «Consideraciones sobre el episodio de Belardo en la tragicomedia Peribáñez», *Revista Cubana*, XIV, 1940, pp. 78-98.

Randel, Mary Gaylord, «The portrait and the creation of Peribáñez», *Romanische Forschungen*, LXXXV, 1973, páginas 145-158.

Salomon, Noël, «Simple remarque à propos du probleme de la date de Peribáñez», *Bulletin Hispanique*, LXIII, 1961, pp. 251-258.

—, «Toujours la date de Peribáñez y el Comendador de Ocaña» en *Melanges offerts à Marcel Bataillon*, Bordeaux, Universidad, 1962, pp. 613-639.

—, *Recherches sur le thème paysan dans la «Comedia» au temps de Lope de Vega*, Bordeaux, Institut d'Études Ibériques et Iberoamericaines de l'Université, 1965, traducción en castellano, Lo villano en el Siglo de Oro, Madrid, Castalia, 1985.

Sánchez, Roberto G., «El contenido irónico teatral en el Peribáñez de Lope de Vega», *Clavileño*, 29, 1954, pp. 17-25.

Silverman, Joseph, «Peribáñez y Vellido Dolfos», *Bulletin Hispanique*, LV, 1953, pp. 378-380.

—, «Los "hidalgos cansados" de Lope de Vega» en *Homenaje a William L. Fichter*, Madrid, Castalia, 1971, pp. 693-711.

Sloman, E., «Lope's El mejor alcalde, el rey: addendum to a note by Sturgis E. Leavitt», *Bulletin of the Comediantes*, VII, 2, 1955, pp. 17-19.

Turner, Alison, «The Dramatic Function of Imagery and Symbolism in Peribáñez and El caballero de Olmedo», *Symposium*, XX, 1966, pp. 174-186.

Varey, John E., «Kings and judges: Lope de Vega's El mejor alcalde el rey», *Themes in drama*, I, ed. James Redmon, Cambridge University Press, 1979, pp. 37-58, reeditado y traducido en John E. Varey, *Cosmovisión y escenografía:*

el teatro español en el Siglo de Oro, Madrid, Castalia, 1987, pp. 157-177.
—, «La campagne dans le theâtre espagnol au XVIIe siècle» en Jean Jacquot (ed.), *Dramaturgie et société*, París, C.N.R.S., 1968, I, pp. 47-76, reeditado y traducido en *ídem*, pp. 37-69.
Wagner, Charles Ph., «The date of Peribáñez», *Hispanic Review*, XV, 1947, pp. 72-83.
Wilson, E. M., «Images et structure dans Peribáñez», *Bulletin Hispanique*, LI, 1949, pp. 125-159, reeditado y traducido en J. F. Gatti (ed.), *El teatro de Lope de Vega*, Buenos Aires, Eudeba, 1962, pp. 50-90.

NOTA A LA EDICIÓN

Para la edición de las dos obras he trabajado directamente sobre los textos originales: el de la *IV Parte* (Madrid, 1614), según el ejemplar de la B.N.M., sign. R 14097, y el de la *XXI Parte* (Madrid, 1635), según el ejemplar de la B.U.V. sign. Y 16/25, por los motivos arriba aducidos. Sin embargo, he tenido en cuenta las ediciones modernas fundamentales de ambas comedias: las de Hartzenbusch, Hill-Harlan, Aubrun-Montesinos, Zamora, Marín, Blecua, Varey-Ruano y Pedraza para *Peribáñez*; las de Hartzenbusch y Gómez Ocerín y Tenreiro para *El mejor alcalde, el rey*. He incorporado sólo en los casos en que resultaba verosímil alguna lectura de la *Suelta*, indicándolo en nota. Pues, por los motivos antes expuestos y a partir del cotejo minucioso de Gómez Ocerín y Tenreiro, creo que se trata de una derivación de la de 1635, sobre la cual corrige.

He asumido la segmentación en escenas, que me parece muy útil, siguiendo la tradición romántica, pero indicando la adición entre corchetes. Incorporo al margen del texto las indicaciones del cambio de estrofa, que ayudan a la lectura oída del verso. Indico en nota el tiempo y lugar de la acción. He completado las acotaciones e incluido algún *aparte* cuando me parecía estrictamente necesario para una comprensión más fluida, indicándolo igualmente entre corchetes. No indico lo que me parecen erratas evidentes de edición, por ejemplo *pertida* por *partida* (v. 1308 de *El mejor alcalde, el rey*). Recoloco alguna acotación que aparece fuera de lu-

gar. He mantenido el reparto de personajes tal y como aparece en los textos originales: al principio de cada acto en *Peribáñez*; al principio de la obra en *El mejor alcalde, el rey*.

He partido de las siguientes normas para el tratamiento del texto:

1. Modernización de la puntuación y de la acentuación.
2. Desarrollo de las abreviaturas, sobre todo en los nombres de los personajes y abreviaturas de tratamiento, *d.* por *don*, por ejemplo.
3. Separación de palabras de acuerdo con la lengua moderna, salvo en los casos de contracciones de la preposición de + pronombre personal o demostrativo: dél, deste...
4. Simplificación de consonantes dobladas sin ningún valor fonológico como tales. Normalización a la moderna de *r* y *rr*. En el caso de *ll* la simplifico siempre que tiene valor de *l*, pero no cuando equivale a un grupo consonántico (*/dl/*, */rl/*) en terminación verbal. Simplifico todas las *ss*.
5. Normalización del uso de la *h*.
6. Agrupación de palabras que en el siglo XVII aparecen a veces separadas: *tan bien, aun que*.
7. Modernización de grafías en los casos de *u* y *v*; *i, y* y *j*; *c, ç* y *z*; *x* y *j*.
8. Modernización de *qu + a, o > cua, cuo*.
9. Se mantienen o se reducen los grupos consonánticos cultistas de acuerdo con el texto, que es irregular, oscilando entre *efeto* y *efecto*, por ejemplo.

ABREVIATURAS

Obras de consulta

Correas. Gonzalo Correas, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales y otras fórmulas comunes de la lengua castellana* (1625).

Cov. Sebastián de Covarrubias, *Tesoro de la lengua castellana* (1611).

D.A. *Diccionario de Autoridades de la Real Academia de la Lengua Española* (1726-1739).

D.U.E. María Moliner, *Diccionario de Uso del Español*, Madrid, Gredos, 1972, 2 vols.

D.R.A.E. *Diccionario de la Real Academia Española*.

CRONOLOGÍA

1562. *Nace en Madrid Lope de Vega Carpio, hijo de Félix de Vega Carpio, bordador de oficio, y de Francisca Fernández Flores.*

1577. *Por estas fechas debió iniciar sus estudios en la Universidad de Alcalá, habiendo sido protegido, como Lope siempre recordó con agradecimiento, del obispo de Avila don Jerónimo Manrique de Lara.*

1579. *Se inicia su tormentosa relación amorosa con Elena Osorio, hija del famoso representante Jerónimo Velázquez, con la que rompería alrededor de 1584. Entre 1579 y 1583 se ha fechado la comedia más primitiva que se conserva,* Los hechos de Garcilaso de la Vega y el moro Tarfe, *la única distribuida todavía en cuatro actos.*

1583. *Toma parte en la expedición contra los portugueses a las islas Terceras al mando de don Alvaro de Bazán, marqués de Santa Cruz. Entre 1583 y 1587 está al servicio del marqués de las Navas.*

1587-1589. *Período de gran ajetreo en la vida de Lope. Es hecho preso, encarcelado, procesado por ciertos libelos contra Elena Osorio y su familia, y condenado en 1588 a ocho años de destierro de la corte y dos del reino de Castilla. Lope elegirá para su destierro la ciudad de Valencia, donde entrará en contacto con los autores de la escuela dramática valenciana: Rey de Artieda, Virués, sobre todo Francisco Agustín Tárrega y los más jóvenes, Carlos Boyl, Guillén de Castro o Gaspar Aguilar. Se inicia este mismo año un nuevo proceso contra Lope por el rapto de doña Isabel de Urbina, proceso que se ve paralizado al contraer matrimonio ambos el 10 de mayo de 1588. El 29*

del mismo mes, si hay que creer las afirmaciones de Lope, decide poner mar por medio y se alista en la Armada Invencible, regresando a Valencia a fines de 1589.

1590. *Se traslada a Alba de Tormes y entra al servicio del duque de Alba. Allí escribe su novela pastoril* La Arcadia *y algunas comedias.*

1595. *Muere doña Isabel de Urbina. Jerónimo Velázquez perdona a Lope; se le levanta el destierro y regresa a Madrid.*

1598. *Lope sirve como secretario al marqués de Sarria, que sería después conde de Lemos, famoso mecenas de artistas. Publica* La Arcadia *y* La Dragontea. *Este año o poco antes se inician sus relaciones amorosas con la actriz sevillana Micaela Luján. Este mismo año de 1598 contrae matrimonio con Juana Guardo en Madrid, donde reside oficialmente, salvo temporadas en Sevilla y Toledo, hasta 1604.*

1599. *Publica* El Isidro. *Viaja de nuevo a Valencia, junto con el marqués de Sarriá, para asistir a la boda de Felipe III y Margarita de Austria. De los festejos organizados en Denia por el duque de Lerma, valido del monarca, hizo Lope relación en sus* Fiestas de Denia, *publicada ese mismo año.*

1602. *Publica* La hermosura de Angélica con otras diversas rimas. *Las* Rimas *se publicarían después, sueltas, en 1604.*

1604. *Publica* El peregrino en su patria. *Se publica la* Parte Primera de las Comedias *de Lope. Lope fija su domicilio en Toledo.*

1605. *Nace Marcela, hija de Lope y de Micaela Luján. Inicia la relación epistolar con el duque de Sessa.*

1606. *Nace Carlos Félix, hijo de Lope y Juana Guardo.*

1607. *Nace su hijo Lope Félix, hijo de Micaela Luján.*

1609. *Se publican el* Arte Nuevo de hacer comedias en este tiempo *y* La Jerusalén Conquistada.

1610. *Lope fija su residencia definitivamente en Madrid: compra una casa en la calle de Francos (hoy de Cervantes).*

1612. *Se publica* Los pastores de Belén. *Muere Micaela Luján.*

1613. *Muere este año o a fines del anterior Carlos Félix. Muere Juana Guardo.*

1614. *Lope se ordena sacerdote. Publica las* Rimas sacras. *Se publica la* Parte IV, *que incluye* Peribáñez y el Comendador de Ocaña.

1616-1617. *Por estas fechas se inician sus relaciones con Marta de Nevares, con la que tendrá en 1617 una hija, Antonia Clara.*

1619. *Publica el* Romancero espiritual.

1620. *Participa como mantenedor en las Justas poéticas por la beatificación de san Isidro.*

1621. *Se publica* La Filomena. *Su hija Marcela profesa en el convento de las Trinitarias.*

1624. *Se publica* La Circe.

1625. *Se publica* Triunfos divinos con otras rimas.

1626. *Se publica* Soliloquios amorosos de un alma a Dios.

1627. *Se publica* La Corona trágica.

1630. *Se publica* El laurel de Apolo.

1632. *Muere Marta de Nevares. Se publica* La Dorotea, *que recrea sus amores juveniles con Elena Osorio.*

1634. *Publica* Las Rimas de Tomé de Burguillos. *Muere Lope Félix.*

1635. *Se publica la* Veinte y una Parte de comedias, *que incluye* El mejor alcalde, el rey. *Muere Lope de Vega, en Madrid, el 27 de agosto.*

T. F.

NOTAS A LA INTRODUCCIÓN

1. T. III, Barcelona, Barcino, Col. Els Nostres Clàssics, páginas 108-109.

2. Cito por la edición de Inés Creixell Vidal-Quadras, Barcelona, Edicions dels Quaderns Crema, 1984, p. 283.

3. Madrid, Espasa-Calpe, 1957, p. 227.

4. *Vid.* J. Oleza, «Hipótesis sobre la génesis de la comedia barroca» en J. Oleza (ed.), *Teatro y prácticas escénicas: el Quinientos valenciano,* Valencia, Inst. Alfons el Magnànim, 1984, páginas 9-42.

5. La utilización del sayagués como modo literario la tenemos documentada por primera vez en la segunda mitad del XV, en el diálogo pastoril de la *Vita Christi* y en las *Coplas de Mingo Revulgo.* Sobre este personaje cómico *vid.* W. S. Hendrix, *Some native comic types in the early Spanish Drama,* Columbus, Ohio, 1925; N. Salomon, *Lo villano en el teatro del Siglo de Oro,* Madrid, Castalia, 1985, pp. 20-140; J. Brotherton, *The pastor-bobo in the Spanish Theatre before de time of Lope de Vega,* Londres, Tamesis Books, 1975, y A. Hermenegildo, «La neutralización del signo carnavalesco: el pastor del teatro primitivo castellano» en *Texte, Kontexte, Strukturen,* Tübingen, Gunter Narr Verlag, 1987, pp. 283-295. Brotherton supo ver con gran acierto que la función cómica del pastor de las églogas no se basa sólo en su capacidad para provocar por su grosería la risa del cortesano, sino que en manos de determinados dramaturgos, por ejemplo Torres Naharro, podía convertirse en vehículo satírico de las propias costumbres cortesanas con una función análoga a la del loco-sabio de la tradición medieval. Aparte de que el disfraz pastoril, en un espectáculo teatral todavía ligado a una circunstancia concreta y a unas estrechas relaciones de mecenazgo, servía al poeta dramático para exponer públicamente sus peticiones al señor. Lope lo utilizó en algunas comedias. Bajo su disfraz más querido, el del rústico Belardo, aparece también en *Peribañez.* En 1610 cursaba una invitación al duque de Sessa en los siguientes términos: «podrá vexca honrar la choza de Belardo», *Epistolario de Lope de Vega Carpio,* ed. de A. González de Amezúa, Madrid, R.A.E., 1935-1943, 4 vols., t. III, 28.

6. *Vid.* J. Oleza, «La tradición pastoril y la práctica escénica cortesana en Valencia: el Universo de la égloga» en J. Oleza (ed.), *Teatro y prácticas escénicas: el Quinientos valenciano, op. cit.,* pp. 165-197 y 189-219. La concepción del amor y los diferentes efectos que produce en el pastor cómico y en el sofisticado con-

trapone nítidamente a los dos tipos, *vid.* mi artículo «El erotismo en el teatro del primer renacimiento», *Edad de Oro*, en prensa.

7. La pervivencia de la tradición pastoril en Lope de Rueda y Lope de Vega ha sido estudiada detalladamente por J. Oleza, *vid.* aparte del art. cit., los siguientes: «La tradición pastoril y la práctica escénica cortesana en Valencia II: coloquios y señores» en *Teatro y prácticas..., op. cit.*, pp. 243-258; «*Adonis y Venus*, una comedia cortesana del primer Lope de Vega», y «La tradición pastoril en la comedia de Lope de Vega» en J. Oleza (ed.), *Teatro y prácticas escénicas II: la comedia*, Londres, Tamesis Books, 1986, pp. 309-343.

8. *Vid.* H. Rennert y A. Castro, *Vida de Lope de Vega (1562-1635)*, Salamanca, Anaya, 1969, p. 89.

9. Sobre la revigorización de la práctica escénica cortesana en la época de Felipe III, *vid.* T. Ferrer, *Orígenes y desarrollo de la práctica escénica cortesana: del fasto medieval al teatro áulico en el reinado de Felipe III*, tesis inédita, Universitat de València, 1987, 2 vols.

10. Es imprescindible para el estudio del tema que nos ocupa la consulta del magnífico trabajo de N. Salomon *Lo villano en el teatro del Siglo de Oro*, Madrid, Castalia, 1985.

11. *Vid.* entre la numerosa bibliografía al respecto, H. Kamen, *El Siglo de Hierro*, Madrid, Alianza Editorial, 1977; F. Braudel, *El Mediterráneo y el mundo mediterráneo en la época de Felipe II*, México, F.C.E., 1976 [2], 2 vols.; A. Domínguez Ortiz, *El Antiguo régimen: los Reyes Católicos y los Austrias*, Madrid, Alfaguara, 1978 [5]; B. Bennassar, *La España del Siglo de Oro*, Barcelona, Crítica, 1981; J. A. Maravall, *La cultura del Barroco*, Barcelona, Ariel, 1975, y *Poder, honor y élites en el siglo XVII*, Madrid, Siglo XXI, 1979; J. H. Elliott (ed.), *Poder y sociedad en la España de los Austrias*, Barcelona, Crítica, 1982; N. Salomon, *La vida rural castellana en tiempos de Felipe II*, Madrid, Ariel, 1982, y P. Vilar, «El tiempo del *Quijote*» en P. Vilar, *Crecimiento y desarrollo*, Barcelona, Ariel, 1974, pp. 333-346.

12. La nobleza se vio sacudida por la crisis viéndose obligada en ocasiones a hipotecar y vender sus tierras, aquellas que no estaban vinculadas al mayorazgo. Sin embargo, al ser los nobles los poseedores de la mayor parte de la tierra se sentaron las bases de lo que se ha denominado «reacción señorial», «reacción nobiliaria» o refeudalización. Lo que permitió que la aristocracia no sólo superase la crisis, sino que encarase el siglo XVIII con una fuerza renovada. *Vid.* Ch. Jago, «La crisis de la aristocracia en la Castilla del siglo XVII» en J. H. Elliott, ed., *Poder y sociedad...*, *op. cit.*, pp. 248-286. La reacción nobiliaria, como apuntó Bennassar, se hizo sentir asimismo en el plano político. La aristocracia, que había visto limitada su participación política en tiempos de los Reyes Católicos y de Carlos V, incrementó cada vez más su participación en el gobierno, afianzada a través del sistema de validos.

13. No hay más que recordar la expulsión de los judíos o el aplastamiento de las Comunidades en Castilla y de las Germanías en Valencia. Por otro lado, como ya observó Vilar, art. cit., la expulsión de los moriscos en 1609 supuso un primer paso en la política de salvaguarda de la nobleza por parte de la monarquía: los señores perdían una mano de obra barata para sus tierras, pero obtenían como contrapartida la anulación de sus deudas, por ello en vez de asestar un golpe a la economía feudal, la medida recayó sobre sus acreedores, fundamentalmente la burguesía, que recibió así el golpe de gracia.

14. *Vid.* J. H. Elliott, «Introspección colectiva y decadencia en España a principios del Siglo XVII» en J. H. Elliott, ed., *op. cit.*, pp. 198-223, y Salomon, *op. cit.*, p. 183.

15. Fray Luis de León, *Obras*, B.A.E., t. XXXVII, pp. 220-221.

16. Vid. J. Ll. Sirera Turó, *El teatro en Valencia durante los siglos XVI y XVII: la producción dramática valenciana en los orígenes de la comedia barroca*, tesis doctoral inédita, Universitat de València, 1980, 4 vols.

17. *Op. cit.*, p. 631. Lo que sí se plantea en el *Coloquio de Timbria* es una situación teatral que conduciría con el tiempo al desarrollo del personaje del labrador rico, según veremos luego. Timbria, de origen noble, «generoso» e «ilustre», se cree hija de Sulco. Hubiera ido contra la noción preceptiva del decoro que un personaje noble fuese acogido por un rústico cómico. Por eso en este coloquio se subraya que Sulco es «cabañero rico». En el *Coloquio de Camila*, sin embargo, la insistencia en la riqueza de Socrato, pastor, padre adoptivo de Camila, no adquiere tanto relieve, quizá porque Camila es finalmente la hija de maese Alonso, el barbero.

18. Los coloquios de Lope de Rueda han sido estudiados por J. Oleza, «La tradición pastoril y la práctica escénica cortesana en Valencia (II): coloquios y señores» en *Teatro y prácticas escénicas* (I), *op. cit.*, pp. 243-257, quien ha resaltado la asimilación que suponen de los elementos de la tradición pastoril, al mismo tiempo que incorporan elementos de influencia italiana, de la comedia erudita y de la *commedia dell'arte*. Lo que hace suponer que fueron pensados para públicos cortesanos independientemente de que luego pudieran ser llevados a las plazas públicas.

19. Por ejemplo, en la presentación de la anónima *Farça a manera de tragedia*, publicada en 1537, se identificaba al sofisticado pastor Torcato como «caballero». Aunque la diferenciación no siempre se hiciese explícita, es evidente la diferenciación social que se presuponía entre ambos tipos de pastor, pues precisamente una de las características del pastor cómico, que lo contrapone al otro tipo serio, es la exhibición de un árbol genealógico grotesco.

20. *Vid.* M. Diago Moncholí, «La práctica escénica populista en Valencia», *Teatro y prácticas escénicas*, *op. cit.*, pp. 329-353.

21. Ambas incluidas en la *Turiana*, publicada entre 1564 y 1565. Manejo la edición facsímil de la R.A.E. (1936).

22. Claramente esbozado en el padre de Juan Tomás: regidor honrado, sensato, discreto, enemigo del juego y de la vida indisciplinada de su hijo. Cuando Juan Tomás hijo, después de su azarosa vida como soldado en Italia y del rapto de la hija de un conde en Nápoles, decida regresar con ella, arrepentido, a casa del padre y a la labranza como forma de vida, le confesará a la dama: «De una infanta de León / en toda España se cuenta / que Meneses, labrador, / mereció casar con ella. / Ven a Illescas a mi casa, / que no hay casa tan estrecha / que, si me tienes amor, / palacio no te parezca. / No te faltarán vestidos, / saya de grana las fiestas, / manto con que irás a misa, / limpia cama y mejor mesa. / Iremos los dos al campo, / y al primer hijo que tengas / le llamarás rey, si es hombre, / y emperadora, si es hembra, / pues quien ha de parir reyes / téngase en puntos de reina, / que los casados con hijos, / sólo ese reino desean. / Yo viviré tan sujeto, / mi señora, a cuanto quieras, / que me querrás más villano / que caballero de Illescas. / Tan bien vivirás en paño / como el señor en la seda, / que el contento es alquimista, / y el latón en oro trueca...», *Obras de Lope de Vega*, R.A.E., t. IV, p. 135. Aunque se trata de una pieza de trama novelesca, con descubrimiento final de la identidad noble de Juan Tomás, se encuentran ya cimentados, como se puede ver, algunos de los rasgos más característicos que alimentan la filosofía de los dramas villanos. Precisamente Lope dramatizó años después la legendaria historia de *Los Tellos de Meneses*.

23. A. Castro, *De la edad conflictiva*, Madrid, Taurus, 1961, y «Algunas observaciones acerca del concepto del honor en los siglos XV y XVII», *R.F.E.*, III, 1916, pp. 1-50 y 357-386; A. A. Van Beysterveldt, *Rèpercussions du souci de la pureté de sang sur la conception de l'honneur dans la «comedia nueva» espagnole*, Leiden, E. J. Brill, 1966.

24. *Papel que dio el reyno de Castilla a uno de los sres. Ministros de la Junta diputada para tratarse sobre el Memorial presentado por el reyno a S. M. con el libro del padre Mro. Salucio en punto a las probanzas de limpieza y Nobleza del referido y demás Reynos*, ms. 13043, f. 117, v.º B. N. M. Cito por N. Salomon, *op. cit.*, p. 687.

25. Las máscaras fueron sufragadas por el conde de Lemos, yerno del duque de Lerma, e ideadas por Mira de Amescua, quien estaba por aquel tiempo al servicio del conde. Los festejos tuvieron una intencionalidad eminentemente política, justo en el preludio de la caída política del duque de Lerma: las máscaras recordaban para mayor gloria del duque «la prudente y cristianísima hazaña de echar de sus reinos los Moriscos, en que el duque había tenido tanta parte». Esta visión de los labradores como quintaesencia de pureza religiosa y defensores acérrimos de la religión católica no era incompatible con la tópica visión cómica de la ignorancia aldeana, *vid.* T. Ferrer, *Orígenes y desarrollo de la práctica escénica cortesana: del fasto medieval al teatro áulico en el reinado de Felipe III*, tesis cit. t. II, pp. 593 ss.

26. Las burlas de los hidalgos por este y otros motivos tópicos (vanidad, arrogancia, pobreza...) abundan en las obras de Lope; *vid.*, J. Silverman, «Los hidalgos cansados de Lope de Vega» en *Homenaje a William L. Fichter*, Madrid, Castalia, 1971, pp. 693-711, y S. Montoto, «Lope de Vega y la nobleza», *B.R.A.E.*, XXII, 1935, pp. 657-666.

27. En el magnífico prólogo a la edición de *Peribáñez. Fuente Ovejuna*, Madrid, Alianza Editorial, 1981, pp. 19 y 21, el profesor Blecua afirma refiriéndose a Peribáñez: «me parece difícil que Lope sacara a escena la muerte de un comendador a manos de un labrador sin una base histórica o pseudohistórica [...] El desenlace no convencional de *Peribáñez* contra la propia tradición del autor; la precisa mención del lugar de la Encomienda, Ocaña; la constitución conflictiva del personaje del Comendador; la función del amor como única causa desencadenante de la tragedia son, en mi opinión, indicios claros de que Lope trabajaba sobre unos materiales histórico-legendarios de una tradición local en la que el desenlace trágico ya existía». Un fragmento de *Peribáñez* (*vid.* los vv. 2094-2164) se basa como ya indicó Menéndez y Pelayo en un fragmento de la *Crónica de Juan II*, en el que se menciona a un tal Periáñez, pero para nada aparece el conflicto que recrea Lope: «Donde así fue, que estando este excelente rey don Enrique en la villa de Madrid, quasi en fin del año de la Incarnación de nuestro Redentor de mil e quatrocientos e seis años, determinó de venir a Toledo, con propósito de ir poderosamente por su persona a hacer guerra al rey de Granada, porque le había quebrantado la tregua e la fe que le había dado de restituir el su castillo de Ayamonte en cierto tiempo que era pasado, e le no había pagado las parias que le debía; sobre lo cual le había mandado requerir algunas veces, e ni lo uno ni lo otro había querido cumplir. Para lo qual mandó allí hacer ayuntamiento de los Grandes de sus Reynos, así Perlados como Caballeros; e mandó llamar los Procurados de sus cibdades e villas, porque con acuerdo e consejo de todos la guerra se comenzase, e para ello se diese el orden que convenía, así de la gente de armas e peones, como de pertrechos e artillerías, e bastimentos e dinero para seis meses pagar sueldo a la gente que se hallase ser necesaria, para que su persona entrase en el Reyno de Granada, como convenía al honor de tan alto Príncipe quanto él era. E venido a Toledo adolesció de tal manera, que no pudo entender como quisiera en las cosas ya dichas, e mandó al Señor Infante don Fernando, su hermano, que en todo entendiese como su persona propia entendiera, si para ello tuviera disposición. El qual envió llamar a los Perlados e Caballeros, que allí se hallaron, e a los Procuradores de las cibdades e villas que eran ende venidos, que todos para el siguiente día fuesen en el Alcázar de la dicha cibdad, donde el señor Rey había mandado hacer asentamiento para tener las Cortes. E los Perlados e Caballeros e Procuradores que ende se hallaron, son los siguientes: don Juan Obispo de Sigüenza, que entonces, sede vacante, gobernaba el Arzobispado de To-

ledo después del fallescimiento del reverendísimo Arzobispo don Pedro Tenorio; e don Sancho de Rojas, Obispo de Palencia, que después fue Arzobispo de Toledo; e don Pablo, Obispo de Cartagena, que fue después Obispo de Burgos; e don Fadrique, Conde de Trastamara, que después fue Duque de Arjona; e don Enrique Manuel, primo del Rey; e don Ruy López Dávalos, Condestable de Castilla; e Juan de Velasco, Camarero Mayor del Rey; e Diego López Destúñiga, Justicia Mayor de Castilla; e Gómez Manrique, Adelantado Mayor de Castilla; e los Doctores Pero Sánchez del Castillo, e Juan Rodríguez de Salamanca, e Periáñez, Oidores del Audiencia del Rey e del su Consejo...», *apud* M. Menéndez y Pelayo, *Estudios sobre el teatro de Lope de Vega*, Madrid, 1919-1927, t. V, p. 70, n. 1. C. Bruerton, «*La Quinta de Florencia* fuente de *Peribáñez*», *N.R.F.H.*, IV, 1950, pp. 25-39, sugirió esta obra también de Lope como fuente de *Peribáñez*, y a su vez la novela XV (parte II) de las *novelle* de Matteo Bandello, como fuente de *La Quinta de Florencia*, y en última instancia, pues, de *Peribáñez*. La idea fue ya descartada por Araya, «Paralelismo antitético en *Peribáñez y el Comendador de Ocaña*», *Estudios Filológicos*, V, 1969, pp. 9-127, y después por Varey-Ruano en su edición de *Peribáñez*, Londres, Tamesis Texts, 1980, p. 15, por ser de carácter demasiado general las semejanzas que se encuentran entre estas obras. Por otro lado, la copla «Más quiero yo a Peribáñez...», *vid.*, n. a los vv., 1925-1928, debió ser elemento esencial para la estructura compositiva de *Peribáñez*.

28. *Idea de la comedia de Castilla. Preceptos del teatro de España y arte del estilo moderno cómico. Escrito en la Academia de Madrid.* Cito por F. Sánchez Escribano y A. Porqueras Mayo, *Preceptiva Dramática Española*, Madrid, Gredos, 1961, página 268. Era el prudente Pellicer por aquel entonces cronista de Castilla y León, puesto que persiguió Lope infatigablemente sin conseguirlo.

29. J. M. Rozas, *Significado y doctrina del Arte Nuevo de Lope de Vega*, Madrid, S.G.E.L., 1976, p. 144, y A. Castro, *De la edad conflictiva, op. cit.*

30. «Este Emperador de las Españas era muy justiciero, e de como vedava los males e los tuertos en su tierra, puédesse entender en esta razón que diremos aquí. Un Infançón que moraba en Galizia, e avíe nombre don Ferrando, tomó por fuerça a un labrador su heredad, e el labrador fuesse querellar al Emperador, que era en Toledo de la fuerça que le fazíe aquel Infançón. E el Emperador embió su carta luego con esse labrador al Infançón, que luego vista la carta que le fiziesse derecho de la querella que dél avíe. E otrosí, embió su carta al merino de la tierra, en quel mandava que fuesse con aquel querelloso al Infançón que viesse qual derecho le fazíe e que gelo embiasse dezir por sus cartas. E el Infançón, como era poderoso, quando vio la carta del Emperador, fue muy sañudo e començó de amenaçar al labrador, e díxol que lo mataríe, e non le quiso fazer derecho ninguno. E quando el labrador vio que derecho ninguno non podíe aver

del Infançón, tornóse para el Emperador a Toledo con letras de omes buenos de la tierra, en testimonio como non podíe aver derecho ninguno de aquel Infançón del tuerto que le fazíe. E quando el Emperador esto oyó, llamó sus privados de su cámara, e mandóles que dixessen a los que viniessen a demandar por él que era maldoliente, e que no dexassen entrar ninguno en su cámara, e mandó a dos cavalleros mucho en poridad que guisassen luego sus caballos e yríen con él. E fuesse luego encobiertamente con ellos para Galizia, que non quedó de andar de día nin de noche; e pues que el Emperador llegó al logar do era el Infançón, mandó llamar al merino e demandól que le dixesse verdad de cómo pasara aquel fecho. E el merino díxogelo todo. E el Emperador, después que sopo todo el fecho, fizo sus firmas sobre ello, e llamó omes del logar, e fuesse con ellos, e paróse con ellos a la puerta del Infançón, e mandól llamarllo que saliesse al Emperador que le llamava. E quando el Infançón esto oyó, ovó gran miedo de muerte e començó de foyr, más fue luego presso e aduxéronle ante el Emperador; e el Emperador rrazonó todo el preyto ante los omes buenos, e como despreciara la su carta, e non feziera ninguna cosa por ella, e el Infançón non contradixo nin respondió a ello ninguna cosa. E el Emperador mandól luego enforcar ante su puerta e mandó que tornasse al labrador todo su heredamiento con los esquilmos. Entonces el Emperador anduvo descobiertamente por toda Galizia e apaziguó toda la tierra, e tan grave fue el espanto que todos los de la tierra ovieron por esse fecho, que ninguno non fue osado en toda su tierra de fazer fuerza uno a otro. E esta justicia, e otras muchas tales como ésta, fizo el Emperador, porque era muy temido de todas las gentes, e vivíe cada uno en lo suyo en paz», *Crónica General, apud* M. Menéndez y Pelayo, *Estudios..., op. cit.*, tomo IV, pp. 64-65.

31. Publicado con este mismo título en *H.R.*, XXVI, 1958, 99-107, y también «El doble aspecto de la honra en *Peribáñez y el Comendador de Ocaña*», *H.R.*, XXVI, 1958, pp. 189-199. *Vid.* también D. R. Larson, *The honour plays of Lope de Vega*, Harvard University Press, 1977.

32. J. E. Varey, «El campo en el teatro español del siglo XVII» en J. Varey (ed.), *Cosmovisión y escenografía: el teatro español en el Siglo de Oro*, Madrid, Castalia, 1987, 37-39 se ha referido precisamente a la imagen idealizada de la naturaleza en las comedias rurales como reflejo de la armonía divina.

33. *Vid.* A. Gómez Moriana, *Derecho de resistencia y tiranicidio. Estudio de una temática en las comedias de Lope de Vega*, Santiago de Compostela, Porto y Cía., 1968.

34. No creo que Lope pretenda mostrar en el comportamiento de Nuño «un pequeño grano de codicia» ni que Lope pretenda hacer entender que «el obrar bien, o al menos, prudente y legalmente, puede ser contraproducente». No alcanzo a ver la perspectiva irónica en el hecho de que el monarca se demore para informarse de la situación mientras Elvira está siendo violada.

Creo —como he dicho— que Lope trata de subrayar la prudencia consustancial al monarca. No me parece encontrar en todas estas escenas, y en general en los dramas de Lope, aunque me gustaría, una actitud irónica del autor, según opina P. R. K. Halkhoree, «El arte de Lope de Vega en El mejor alcalde, el rey», *B.H.S.* LVI, 1979, pp. 31-41. Tranquilizaría mi sensibilidad del siglo XX pensar, p. e., que la escena en que se tortura a las gentes de *Fuenteovejuna* la escribió Lope desde una perspectiva irónica: pero creo que eso sería descontextualizar a Lope.

35. T. Pinheiro da Veiga, *Fastiginia*, ed. de N. Alonso Cortés, Valladolid, 1973², p. 167.

36. *Vid.* para las circunstancias históricas que rodearon la gestación de esta obra el apartado sobre su fechación.

37. *Epistolario, op. cit.*, t. IV, p. 55.

38. *Apud.* B. Bennassar, *op. cit.*, p. 38.

39. Existen noticias que demuestran que a pesar de las ordenanzas reales que prohibían los excesos suntuarios, los dispendios que a vestuario, festines... dedicaban muchos de estos labradores ricos eran muy elevados. La ostentación externa iba íntimamente aparejada a la necesidad de reconocimiento social, *vid.* para este aspecto y los datos que siguen la documentación aportada por N. Salomon, *La vida rural castellana...*, pp. 287 ss.

40. Beysterveldt, *op. cit.*, pp. 106 y 157, n. 6, descarta la influencia de esta obra en Lope remitiendo al estudio de P. W. Bomli, *La femme dans l'Espagne du siècle d'Or*, La Haya, 1950, p. 33, quien a su vez niega la influencia de *La Perfecta casada* en la literatura de la época. Admite, sin embargo, la influencia de la *Instrucción de la mujer cristiana* de Luis Vives en este tipo de heroínas defensoras de su castidad, Salomon, *op. cit.*, pp. 235-236 y 314 ss., destaca la influencia en general de la literatura edificante sobre este personaje femenino. Aunque menciona el texto de fray Luis, destaca fundamentalmente la obra de Vives, arrastrado por una evidencia: el poema el *Isidro* de Lope recrea una pareja ideal semejante a la que configuran Casilda-Peribáñez, son Isidro y María. Como se conserva el manuscrito, sabemos por las anotaciones eruditas al margen del propio Lope las fuentes en las que se basó para su creación, desde las Sagradas Escrituras pasando por los autores latinos, los padres de la Iglesia y Luis Vives. De aquí hace Salomon extensible la influencia de estas fuentes a otra obra dramática de Lope, *San Isidro labrador de Madrid*, y quedan así establecidas como fuentes generales para todas aquellas obras que exaltan el matrimonio a través de una pareja idealizada. Sin embargo, hay diferencias entre la pareja de *San Isidro labrador* y la de *Peribáñez*. María y Casilda no son tipos exactamente iguales. María de la Cabeza es un simple apéndice de Isidro, muy poco definida como personaje, y la influencia del texto de Vives se puede rastrear en algunas de sus actitudes: por ejemplo, se niega a mirar a su futuro esposo porque todavía no están casados, siguiendo con ello la recomendación de Vives (cap. XVIII), que no aparece en fray

Luis. Casilda es verdadera coprotagonista junto con Peribáñez, es un personaje mucho más elaborado que María, e independientemente de que Lope pudiera tener presentes otras fuentes, hay rasgos específicos en ella que me parece evidente que se los sugirió a Lope la lectura de la obra de fray Luis. Es cierto que la literatura edificante dirigida a la mujer repite una y otra vez los mismos tópicos: la mujer debe ser ante todo casta, obediente, no ser aficionada a los cosméticos, ni a callejear, su territorio la casa y su oficio hilar y bordar. Y esto sirve también tanto para el texto de fray Luis como para el de Vives, y posiblemente para muchos otros. Era el patrón ideal de mujer cristiana. Hay, sin embargo, diferencias entre ambos textos en las que ahora no puedo entrar a fondo: la más evidente es que uno trata de instruir a la doncella casadera y el otro a la mujer casada. A partir de ahí muchos comentarios y ejemplos difieren. Pero sobre todo hay una orientación económica en el texto de fray Luis que no aparece en Vives y que le hace concebir a la mujer como unidad de trabajo dentro de la familia, capaz de acrecentar la renta del marido. Fray Luis atisbaba la crisis que se cernía sobre el país. Aunque su texto está destinado sobre todo a la mujer, también ofrece alguna recomendación al buen marido sobre el trato que debe dispensar a la mujer «porque ha de entender que es compañera suya», «sea tratada dél dulce y regaladamente». Esto es lo que le exige Casilda a Peribáñez en su «abecé».

41. *Obras del maestro fray Luis de León*, B.A.E., t. XXXVII, p. 225.

42. «Y es inconveniente gravísismo que en la vida de los casados, que se ordenó para que ambas las partes descansase cada una de ellas, y se descuidase en parte por la compañía de su vecina, se escoja tal compañía, que de necesidad obligue a vivir con recelo y cuidado, y que buscando el hombre mujer para descuidar de su casa, la tome tal, que le atormente con recelo todas las horas que no estuviese en ella [...] Así que quien busca mujer hermosa camina con oro por tierra de salteadores [...] y que cuando no causase otro mayor daño y cuidado la mujer, en esto sólo hace que el marido se tenga por muy afrentado, si tiene juicio y valor; porque en la mujer semejante la ocasión que hay para no ser buena, por ser codiciada de muchos, esa mesma hace en muchos sospecha de que no lo es, y aquesta sospecha basta para que ande en lenguas menoscabada y perdida su honra», p. 245.

43. Sobre el motivo del retrato en Lope *vid.* M. A. Peyton, «The *retrato* as Motif and Device in Lope de Vega», *Romance Notes*, IV, 1962-1963, pp. 51-57, y E. G. Erdman, «*An additional Note on the retrato Motif in Lope*», *idem*, V, 1963-1964, pp. 183-186. *Vid.* también la nota al v. 1008.

44. *Op. cit.*, p. 212.

45. L. P. Wright, «Las órdenes militares en la sociedad española de los siglos XVI y XVII» en J. H. Elliott (ed.), *Poder y socie-*

dad en la España de los Austrias, op. cit., pp. 15-56. *Vid.* n. a los vv. 250 y 1610-1612 de *Peribáñez.*

46. En la edición de esta obra, Madrid, Castalia, 1969, p. 12.

47. Ya Salomon observó la atenuación que el conflicto sufría en manos de Tirso de Molina, a través de piezas como *La Santa Juana* o *La dama del Olivar.* En *El alcalde de Zalamea,* se plantea también un conflicto *in extremis.* Pedro Crespo hace justicia por su mano, pero contra un hidalgo pobre y fatuo, no contra un comendador, noble de rango elevado por muy desprestigiadas que estuvieran las órdenes, como sucede en *Fuenteovejuna* o en *Peribáñez,* ni contra un infanzón como es el caso de *El mejor alcalde, el rey.*

48. J. E. Hartzenbusch, *Comedias escogidas de fray Lope Félix de Vega Carpio,* Madrid, 1857, XLI; M. Menéndez y Pelayo, *Obras de Lope de Vega,* Ac. X, Madrid, 1899, reimpreso en *Estudios sobre el teatro de Lope de Vega,* Madrid, 1925, V, pp. 67-68; H. A. Rennert y A. Castro, *Vida de Lope de Vega (1562-1635),* Salamanca, Anaya, 1969, 1.ª ed. 1918, pp. 186 y 207, n. 16.

49. M. Bonilla y San Martín (ed.), *Peribáñez y el Comendador de Ocaña,* Madrid, 1916, pp. XXX-XXXI; S. G. Morley, «Notas sobre la cronología lopesca», *R.F.E.,* XIX, 1932, pp. 156-157, insiste en que la Congregación del Santísimo Sacramento era de carácter social y no religioso; A. González de Amezúa, *Lope de Vega en sus cartas,* Madrid, 1940, II, pp. 257-258; Ch. V. Aubrun y J. F. Montesinos (ed.), *Peribáñez y el Comendador de Ocaña,* París, Hachette, 1943, p. XV; R. del Arco y Garay, *La sociedad española en las obras dramáticas de Lope de Vega,* Madrid, 1942, pp. 209-211, M. Bataillon, «La nouvelle chronologie de la "comedia" lopesque: de la métrique a l'histoire», *B.Hi,* XLVIII, 1946, p. 236.

50. «The date of Peribáñez y el Comendador de Ocaña», *M.L.N.,* XLVI, 1931, pp. 163-166. La interpretación, según Green, de estos versos sería: «Ya que no he de traeros un moro de carne y hueso (en prosa), os le ofrezco fingido y en verso.»

51. «El episodio de Belardo en Peribáñez», *R.Cu.,* 1940, páginas 78-79.

52. *Cuatro comedias,* ed., J. M. Hill y M. M. Harlan, Nueva York, Norton Co., 1941.

53. «The date of Peribáñez», *H.R.,* XV, 1947, pp. 72-83, que recoge los datos sobre Gaspar de Porres de F. de B. San Román, *Lope de Vega, los cómicos toledanos y el poeta sastre,* Madrid, Góngora, 1935, pp. 106-107 y 114-118.

54. En la edición de la *Cuarta Parte,* la dedicatoria va a nombre de Gaspar de Porres. En su edición del *Epistolario* de Lope, A. González de Amezúa reproduce un borrador de esta dedicatoria a la que coloca el siguiente encabezamiento: «Borrador de la carta dedicatoria, redactada por Lope, de Miguel de Siles al Duque de Sesa de la Parte IV de sus comedias». Siles era tan sólo el impresor o librero. Quizá se pensó que la firmase él y luego la firmó Porres. En todo caso en la edición la dedicatoria aparece a nombre de Gaspar de Porres, que fue quien reunió

las comedias y pidió las licencias oportunas. El prólogo «A los lectores» aparece en la edición sin nombre, pero es evidente y comúnmente admitido que fue pensado por Porres. Esto introduciría un nuevo matiz al poblema: ¿es que Lope escribió la dedicatoria y el prólogo aunque los firmara otro? En ese caso sería él mismo el que se referiría a sus propias comedias en pasado, lo que abundaría en la fecha temprana de composición. ¿Era ésta una manera indirecta de presionar, a través de terceros, para que el duque colaborase económicamente en la edición de las *Partes*? Como se ve, hipótesis y más hipótesis que siguen sin poderse corroborar. Lo que nos interesa, sin embargo, es subrayar los lazos sutiles que podían unir a un escritor con su mecenas, no siempre computables en cifras y documentos, pero no por ello menos ciertos. En carta de mayo de 1614 (*Epistolario*, III, p. 151) Lope escribe al duque: «El doctor Porres [...] diome el libro de las *Comedias* y dixo que le hauía presentado a Vexca.; quando yo baya diré en qué obligación está Vexa, Señor, aunque ya lo debe de tener aduertido.» ¿Correría el duque a cargo de la impresión o de parte de ella? *Vid.* J. Oleza y T. Ferrer, «Un encargo para Lope de Vega» en *Homenaje al profesor John E. Varey* (en prensa).

55. *The Chronology of Lope de Vega's comedias*, Nueva York-Londres, M.L.A. and O.U.P., 1940, pp. 227-228. En esta obra sus autores habían asignado a *Peribáñez* el período 1609-1612 y más probablemente 1610. Bruerton aceptó en un artículo posterior, *vid.* n. s., el criterio de Wagner, por ello en la traducción al castellano de la obra (*Cronología de las comedias de Lope de Vega*, Madrid, Gredos, 1968), el período otorgado para *Peribáñez* es ya el de 1605-1608, p. 374, aunque en las Tablas, p. 596, se asigna por evidente error todavía la fecha 1609-1612, *c.* 1610.

56. C. Bruerton, «More on the date of Peribáñez», *H. R.*, XVII, 1949, pp. 35-46.

57. «Simple remarque à propos du problème de la date de *Peribáñez y el Comendador de Ocaña*», *B. Hi.*, LXIII, 1961. Antes J. Loveluck, «La fecha de Peribáñez y el Comendador de Ocaña, *Atenea*, CX, 1953, pp. 419-424, había defendido también una fecha tardía, hacia 1614, creyendo ver en la frase de Belardo «cayó un año mucha nieve» una alusión autobiográfica a desgracias personales de Lope: la muerte de su hijo Carlos Félix (1612) o de su esposa Juana Guardo (1613), lo que es bastante difícil de demostrar porque Lope podía referirse a cualquier otro tipo de desgracia en cualquier otra fecha. O ser simplemente una imagen (nieve = canas = vejez) dado el contenido del pasaje.

58. «Toujours la date de *Peribáñez y el Comendador de Ocaña*, tragicomedia de Lope de Vega», *Melanges offerts à Marcel Bataillon*, Bordeaux, 1962, pp. 613-643. Opinión asumida por J. Pérez, «Littérature et société dans l'Espagne du siècle d'Or», *B.Hi.*, LXX, 1965, pp. 458-711.

59. «Los "hidalgos cansados" de Lope de Vega» en *Homenaje a William L. Fichter*, Madrid, Castalia, 1971, p. 711 y n. 47. La

fechación de *San Diego de Alcalá* asumida por Silverman procede de la *Cronología* de Morley y Bruerton.

60. En sus respectivas ediciones, J. M. Marín, Madrid, Cátedra, 1979; A. Blecua, Madrid, Alianza, 1981; J. M. Ruano y John E. Varey, Londres, Tamesis Texts, 1980, y F. B. Pedraza, Ocaña, Centro de Estudios sobre la Mesta, 1981.

61. *Vid.* n. al v. 2341.

62. Lope participó en diversos certámenes poéticos junto con «capellanes y criados» del cardenal-arzobispo a quien dedicó una extensa composición en sus *Rimas Sacras*: así, en los celebrados en 1605 por el nacimiento del príncipe Felipe, en 1608 en honor del Santísimo Sacramento, o en 1609 por la beatificación de san Ignacio de Loyola, *vid.* R. D. Laínez, *Don Bernardo de Sandoval y Rojas, protector de Cervantes*, Salamanca, Anaya, 1958, páginas 186 ss. En carta de 23 de septiembre de 1607, fechada en Toledo, Lope se refiere a una conversación con sus «amigos», «el señor don Rodrigo de Castro y Bobadilla, hermano del conde de Lemos, [era sobrino del arzobispo] Arcediano de Alcaraz, y el señor don Francisco Idiaquez, ambos Canónigos de esta santa Iglesia, y el maestro Ioseph de Valdivieso, capellán mozárabe y del Illustrísimo Cardenal y arzobispo de Toledo». En 23 de marzo de 1614 Lope está en Toledo ultimando los preparativos para su ordenación y escribe a Sesa: «Dos veces he hablado al Cardenal, y la última le di un memorial, que oy espero decretado. El Deán y Arcediano de esta Santa yglesia son *por antiguo conocimiento* inclinados a mi protección...» El subrayado es nuestro (*Epistolario*, III, pp. 7 y 143).

63. *Epistolario*, III, pp. 5-6. *Vid.* también n. ant.

64. *Vid. Epistolario*, III, pp. 77, 90, 114 y I v., pp. 5 y 34.

65. En 1611, por ejemplo, Lope se proponía acompañar a los reyes en su Jornada de Portugal, aunque luego desistiese: «El ánimo era obligar a los Reyes en el viage con las cossas que se ofreciessen, y al Duque [de Lerma] para bolver a tratar de mi pretensión antigua de Coronista.» Desde fines de 1611 a principios de 1612 Lope formó parte de la Academia poética organizada por el conde de Saldaña, hijo segundo del duque. En 1613 Lope acudió invitado por el duque de Lerma a las fiestas que éste organizó en sus villas de Lerma y Ventosilla, *Epistolario*, III, pp. 45, 65, 88 y 125 ss.

66. «Lope de Vega y el repertorio de Gaspar de Porres» en *Homenaje a W. L. Fichter, op. cit.*, pp. 257-268.

67. *Estudios sobre el teatro de Lope de Vega, op. cit.*, t. IV, p. 63.

68. *Op. cit.*, p. 359.

69. Durante el reinado de Alfonso VII, un miembro de la familia Castro, don Gutierre Fernández de Castro, participó en la causa de Alfonso contra su madre doña Urraca (*vid.* la n. a los vv. 1307-1310 para el contexto histórico), y en el reinado de su nieto Alfonso VIII aparece un Pedro de Castro. Al elegir el nombre de don Pedro de Castro lo más probable es que Lope

estuviese tratando de halagar al conde de Lemos contemporáneo a Lope y descendiente de esta familia como vamos a ver.

70. Como es sabido Cervantes dedicó al conde la segunda parte de *Don Quijote*, sus *Comedias*, las *Novelas ejemplares* y el *Persiles*, Quevedo alguno de sus *Sueños*; fue protector asimismo de los hermanos Argensola (influyó en el nombramiento de Bartolomé como cronista de Aragón), Góngora le dedicó un soneto («Llegué a este Monte-fuerte, coronado...») y a su vez el conde influyó para que se le nombrara capellán de palacio. Entre sus protegidos se contaron también Antonio Hurtado de Mendoza y Luis Vélez de Guevara, entre otros. *Vid.* M. Hermida Balado, *Vida del VII conde de Lemos*, Madrid, Edit. Nos, 1948.

71. *Epistolario*, III, p. 259.

72. «Mas no fíe la fortuna / quien a tal puesto llegó, / que privanzas pienso yo / que se mudan con la luna; / si no miren si hubo alguna / que llegase a la de Lemos; / y ahora está, cual todos vemos, / triste ausente y olvidado, / por gusto de algún privado, / causa de tales estremos», *apud.* M. Hermida Balado, *op. cit.*, pp. 192-193.

73. *Epistolario*, IV, pp. 53 y 57.

74. Pardo Manuel de Villena, *Un mecenas español del siglo XVII, el conde de Lemos*, Madrid, 1912, p. 303.

75. «Un nuevo soneto atribuido a Cervantes y un romance del Conde de Lemos», *B.R.A.E.*, t. XXVII, 1947-1948, p. 197. «[...] Cada vez que nace el día / esas montañas vistiendo / de esmeraldas el abril / y de nieves el invierno, / como quien salió del mar / y libre ha pisado puerto / bendigo mis desengaños / y alabo mis escarmientos. / No quiero de mis servicios / de tantos años, por premio, / más de la razón que alcanzo / de quexarme de mi dueño. / Que, aunque tan mal me ha tratado, / llamarle ingrato no quiero / pues me vienen por su mano / los bienes de estar contento. / Que con cuantas esperanzas / puede venderme el deseo / no trocaré de mi gusto / el dulce contentamiento».

76. *Epistolario*, IV, pp. 59-60.

77. *Vid.* por ejemplo, B. Bennassar, *La España del Siglo de Oro, op. cit.*, pp. 41 ss.

78. *Epistolario*, IV, p. 76.

79. En el *Laurel de Apolo* que Lope parece haber comenzado ya a redactar en 1623 y que publicó en 1630, Rennert y Castro, *Vida de Lope de Vega*, p. 293, Lope recordaba al conde de Lemos en su retiro gallego en términos que recuerdan los versos pronunciados por Sancho: «... por donde los cabellos coronados / de mirto y de verbena, / el Sil anciano blandamente suena, / un príncipe llamaba de Lemos...» Y que recuerdan también un soneto de Góngora dedicado «Al conde de Lemos yéndole a visitar a Monforte»: «Llegué a este Monte-fuerte, coronado / de torres convecinas a los cielos...»

80. En su edición de *Peribáñez*, Madrid, Cátedra, 1979, páginas 48-49.

81. En su edición de *Peribáñez*, París, Hachette, 1943, p. 200.
82. *Peribáñez*, Londres, Tamesis Texts, 1980, p. 52.
83. Ambas han sido editadas por F. B. Pedraza Jiménez, Barcelona, P.P.U., 1988. Una versión anónima de *La mujer de Peribáñez* es la *Comedia Nueva en chanza: El Comendador de Ocaña*, publicada por M. Artigas, *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, VII, 1926, pp. 59-83.
84. Lope de Vega, *Comedias*, Madrid, La Lectura, 1936, p. 136.

PERIBÁÑEZ
Y EL COMENDADOR DE OCAÑA

LA FAMOSA TRAGICOMEDIA DE PERIBÁÑEZ Y EL COMENDADOR DE OCAÑA *

ACTO PRIMERO **

Figuras del primer acto

UN CURA, *a lo gracioso*
INÉS, *madrina*
COSTANZA, *labradora*
CASILDA, *desposada*
PERIBÁÑEZ, *novio*
LOS MÚSICOS, *de villanos*
BARTOLO, *labrador*
EL COMENDADOR
MARÍN, LUJÁN } *lacayos*
LABRADORES
LEONARDO, *criado*
EL REY ENRIQUE
EL CONDESTABLE
ACOMPAÑAMIENTO
UN PAJE
DOS REGIDORES DE TOLEDO
[UN PINTOR]

[ESCENA 1]

*Boda de villanos.*** El cura; Inés, madrina; Costanza, labradora; Casilda, novia; Peribáñez; Músicos, de labradores*

INÉS. Largos años os gocéis. *[quintillas]* 1
COSTANZA. Si son como yo deseo
casi inmortales seréis.
CASILDA. Por el de serviros, creo
que merezco que me honréis. 5
CURA. Aunque no parecen mal,
son escusadas razones
para cumplimiento igual,
ni puede haber bendiciones
que igualen con el misal. 10

Hartas os dije; no queda
cosa que deciros pueda
el más deudo, el más amigo.

INÉS. Señor doctor yo no digo
más de que bien les suceda.

CURA. Espérelo en Dios, que ayuda
a la gente virtüosa.
Mi sobrina es muy sesuda.

PERIBÁÑEZ. Sólo con no ser celosa
saca este pleito de duda.

CASILDA. No me deis vos ocasión,
que en mi vida tendré celos.

PERIBÁÑEZ. Por mí no sabréis qué son.

INÉS. Dicen que al amor los cielos
le dieron esta pensión.

CURA. Sentaos y alegrad el día
en que sois uno los dos.

PERIBÁÑEZ. Yo tengo harta alegría
en ver que me ha dado Dios
tan hermosa compañía.

CURA. Bien es que a Dios se atrebuya,
que en el reino de Toledo,
no hay cara como la suya.

CASILDA. Si con amor pagar puedo,
esposo, la afición tuya,
de lo que debiendo quedas,
me estás en obligación.

PERIBÁÑEZ. Casilda, mientras no puedas
excederme en afición,
no con palabras me excedas.
Toda esta villa de Ocaña
poner quisiera a tus pies,
y aun todo aquello que baña
Tajo hasta ser portugués,
entrando en el mar de España.
El olivar más cargado
de aceitunas me parece
menos hermoso, y el prado
que por el mayo florece,
sólo del alba pisado.

No hay camuesa que se afeite
que no te rinda ventaja,
ni rubio y dorado aceite,
conservado en la tinaja,
que me cause más deleite. 55
Ni el vino blanco imagino
de cuarenta años tan fino
como tu boca olorosa,
que como al señor la rosa
le güele al villano el vino. 60
Cepas que en diciembre arranco,
y en otubre dulce mosto,
[ni] mayo de lluvias franco,
ni por los fines de agosto
la parva de trigo blanco, 65
igualan a ver presente
en mi casa un bien, que ha sido
prevención más excelente
para el invierno aterido
y para el verano ardiente. 70
Contigo, Casilda, tengo
cuanto puedo desear,
y sólo el pecho prevengo:
en él te he dado lugar,
ya que a merecerte vengo. 75
Vive en él; que si un villano
por la paz del alma es rey,
que tú eres reina está llano,
ya porque es divina ley,
y ya por derecho humano. 80
Reina, pues, que tan dichosa
te hará el cielo, dulce esposa,
que te diga quien te vea:
«la ventura de la fea
pasóse a Casilda hermosa». 85

CASILDA. Pues yo, ¿cómo te diré
lo menos que miro en ti,
que lo más del alma fue?
Jamás en el baile oí
son que me bullese el pie, 90

que tal placer me causase
cuando el tamboril sonase,
por más que el tamborilero
chíflase con el guarguero
y con el palo tocase. 95
En mañana de San Juan
nunca más placer me hicieron
la verbena y arrayán,
ni los relinchos me dieron
el que tus voces me dan. 100
¿Cuál adufe bien templado,
cuál salterio te ha igualado?
¿cuál pendón de procesión
con sus borlas y cordón,
a tu sombrero chapado? 105
No hay pies con zapatos nuevos
como agradan tus amores,
eres entre mil mancebos
hornazo en Pascua de Flores,
con sus picos y sus huevos. 110
Pareces en verde prado
toro bravo y rojo echado;
pareces camisa nueva
que entre jazmines se lleva
en azafate dorado. 115
Pareces cirio pascual
y mazapán de bautismo
con capillo de cendal,
y paréscete a ti mismo
porque no tienes igual. 120

CURA. Ea, bastan los amores;
que quieren estos mancebos
bailar y ofrecer.

PERIBÁÑEZ. Señores
pues no sois en amor nuevos,
perdón.

MÚSICOS. Ama hasta que adores. 125

Canten y danzan

[canción-romancillo í-o]

Dente parabienes
el mayo garrido,
los alegres campos,
las fuentes y ríos.
Alcen las cabezas 130
los verdes alisos
y con frutos nuevos
almendros floridos.
Echen las mañanas,
después del rocío, 135
en espadas verdes
guarnición de lirios.
Suban los ganados
por el monte mismo
que cubrió la nieve, 140
a pacer tomillos.

Folía *

Y a los nuevos desposados
eche Dios su bendición;
parabién les den los prados,
pues hoy para en uno son. 145

Vuelva[n] a danzar

Montañas heladas
y soberbios riscos,
antiguas encinas
y robustos pinos,
dad paso a las aguas 150
en arroyos limpios,
que a los valles bajan
de los yelos fríos.
Canten ruiseñores,
y con dulces silbos 155
sus amores cuenten

a estos verdes mirtos.
Fabriquen las aves
con nuevo artificio,
para sus hijuelos 160
amorosos nidos.

Folía

Y a los nuevos desposados
eche Dios su bendición;
parabién les den los prados
pues hoy para uno son. 165

[ESCENA 2]

Hagan gran ruido y entre Bartolo labrador

CURA. ¿Qué es aquello? *[redondillas]*
BARTOLO. ¿No lo veis
en la grita y el rüido?
CURA. ¿Mas que el novillo han traído?
BARTOLO. ¿Cómo un novillo? ¡Y aun tres!
Pero el tiznado que agora 170
traen del campo, ¡voto al sol,
que tiene brío español!
No se ha encintado en una hora.
Dos vueltas ha dado a Bras,
que ningún italïano 175
se ha vido andar tan liviano
por la maroma jamás.
A la yegua de Antón Gil,
del verde recién sacada,
por la panza desgarrada 180
se le mira el perejil.
No es de burlas; que a Tomás,
quitándole los calzones,
no ha quedado en opiniones
aunque no barbe jamás. 185
El nueso Comendador,
señor de Ocaña y su tierra,

bizarro a picarle cierra,
más gallardo que un azor.
¡Juro a mí, si no tuviera 190
cintero el novillo!...

CURA. Aquí
¿no podrá entrar?

BARTOLO. Antes sí.

CURA. Pues, Pedro, de esa manera
allá me subo al terrado.

COSTANZA. Dígale alguna oración; 195
que ya ve que no es razón
irse, señor licenciado.

CURA. Pues oración, ¿a qué fin?

COSTANZA. ¿A qué fin? De resistillo.

CURA. Engáñaste; que hay novillo 200
que no entiende bien latín.

Entrese

[ESCENA 3]

COSTANZA. Al terrado va sin duda.
La grita creciendo va.

Voces

INÉS. Todas iremos allá;
que, atado, al fin, no se muda. 205

BARTOLO. Es verdad; que no es posible
que más la soga alcance.

[Vanse]

[ESCENA 4]

PERIBÁÑEZ. ¿Tú quieres que intente un lance?

CASILDA. ¡Ay no, mi bien, que es terrible!

PERIBÁÑEZ. Aunque más terrible sea, 210
de los cuernos le asiré,
y en tierra con él daré,

porque mi valor se vea.

CASILDA. No conviene a tu decoro
el día que te has casado, 215
ni que un recién desposado
se ponga en cuernos de un toro.

PERIBÁÑEZ. Si refranes considero,
dos me dan gran pesadumbre:
que a la cárcel, ni aun por lumbre, 220
y de cuernos, ni aun tintero.
Quiero obedecer.

CASILDA. ¡Ay, Dios!
¿Qué es esto?

Dentro

[GENTE]. ¡Qué gran desdicha!

CASILDA. Algún mal hizo, por dicha.

PERIBÁÑEZ. ¿Cómo, estando aquí los dos? 225

[ESCENA 5]

Bartolomé vuelve

[romance o-o]

BARTOLO. ¡Oh, que nunca le trujeran,
pluguiera al cielo, del soto!
¡A la fe, que no se alaben
de aquesta fiesta los mozos!
¡Oh, mal hayas, el novillo! 230
Nunca en el abril llovioso
halles yerva en verde prado
más que si fuera en agosto.
Siempre te venza el contrario
cuando estuvieres celoso, 235
y por los bosques bramando,
halles secos los arroyos.
Mueras en manos del vulgo,
a pura garrocha, en coso;
no te mate caballero 240
con lanza o cuchillo de oro;
mal lacayo por detrás,

con el acero mohoso,
te haga sentar por fuerza
y manchar en sangre el polvo 245

PERIBÁÑEZ. Repórtate ya, si quieres,
y dinos lo que es, Bartolo;
que no maldijera más
Zamora a Vellido Dolfos.

BARTOLO. El Comendador de Ocaña, 250
mueso señor generoso,
en un bayo que cubrían
moscas negras pecho y lomo,
mostrando por un bozal
de plata el rostro fogoso, 255
y lavando en blanca espuma
un tafetán verde y rojo,
pasaba la calle acaso,
y viendo correr el toro,
caló la gorra y sacó 260
de la capa el brazo airoso.
Vibró la vara y las piernas
puso al bayo, que era un corzo,
y al batir los acicates,
revolviendo el vulgo loco, 265
trabó la soga al caballo
y cayó en medio de todos.
Tan grande fue la caída,
que es el peligro forzoso.
Pero ¿qué os cuento, si aquí 270
le trae la gente en hombros?

[ESCENA 6]

El Comendador, entre algunos labradores; dos lacayos, de librea, Marín y Luján, borceguís, capa y gorra*

[redondillas]

SAN[CHO]. Aquí estaba el licenciado,
y lo podrán absolver.

INÉS. Pienso que se fue a esconder.

PERIBÁÑEZ. Sube, Bartolo, al terrado. 275
BARTOLO. Voy a buscarle.
PERIBÁÑEZ. ¡Camina!
LUJÁN. Por silla vamos los dos
en que llevarle, si Dios
llevársele determina.
MARÍN. Vamos, Luján; que sospecho 280
que es muerto el Comendador.
LUJÁN. El corazón de temor
me va saltando en el pecho.

[*Vanse*]

[ESCENA 7]

CASILDA. Id vos, porque me parece,
Pedro, que algo vuelve en sí, 285
y traed agua.
PERIBÁÑEZ. Si aquí
el Comendador muriese,
no vivo más en Ocaña.
¡Maldita la fiesta sea!

[ESCENA 8]

Vanse todos. Queden Casilda y el Comendador en una silla, y ella tomándole las manos

CASILDA. ¡Oh, qué mal [el mal] se emplea 290
en quien es la flor de España!
¡Ah, gallardo caballero!
¡Ah, valiente lidiador!
¿Sois vos quien daba temor
con ese desnudo acero 295
a los moros de Granada?
¿Sois vos quien tantos mató?
¡Una soga derribó
a quien no pudo su espada!
Con soga os hiere la muerte; 300
mas será por ser ladrón

de la gloria y opinión
de tanto capitán fuerte.
¡Ah, señor Comendador!

COMEND. ¿Quién llama? ¿Quién está aquí? 305

CASILDA. ¡Albricias, que habló!

COMENDADOR. ¡Ay de mí!
¿Quién eres?

CASILDA. Yo soy, señor.
No os aflijáis, que no estáis
donde no os desean más bien
que vos mismo, aunque también 310
quejas, mi señor, tengáis
de haber corrido aquel toro.
Haced cuenta que esta casa,
aunque [humilde] es vuestra.

COMENDADOR. ¡Hoy pasa
todo el humano tesoro! 315
Estuve muerto en el suelo,
y como ya lo creí,
cuando los ojos abrí,
pensé que estaba en el cielo.
Desengañadme, por Dios; 320
que es justo pensar que sea
cielo donde un hombre vea
que hay ángeles como vos.

CASILDA. Antes por vuestras razones
podría yo presumir 325
que estáis cerca de morir.

COMEND. ¿Cómo?

CASILDA. Porque veis visiones.
Y advierta vueseñoría
que, si es agradecimiento
de hallarse en el aposento 330
desta humilde casa mía,
de hoy solamente lo es.

COMEND. ¿Sois la novia, por ventura?

CASILDA. No por ventura, si dura
y crece este mal después, 335
venido por mi ocasión.

COMEND. ¿Que vos estáis ya casada?

CASILDA. Casada y bien empleada.
COMEND. Pocas hermosas lo son.
CASILDA. Pues por eso he yo tenido 340
la ventura de la fea.
COMENDADOR. [*Aparte.*]
(¡Que un tosco villano sea
de esta hermosura marido!)
¿Vuestro nombre?
CASILDA. Con perdón,
Casilda, señor, me nombro. 345
COMENDADOR. [*Aparte.*]
(De ver su traje me asombro
y su rara perfeción.)
Diamante en plomo engastado,
¡dichoso el hombre mil veces
a quien tu hermosura ofreces! 350
CASILDA. No es él el bien empleado;
yo lo soy Comendador.
Créalo su señoría.
COMEND. Aun para ser mujer mía
tenéis, Casilda, valor. 355
Dame licencia que pueda
regalarte.

[ESCENA 9]

Peribáñez entre

PERIBÁÑEZ. No parece
el licenciado. Si crece
el acidente...
CASILDA. Ahí te queda,
porque ya tiene salud 360
don Fadrique, mi señor.
PERIBÁÑEZ. ¡Albricias te da mi amor!
COMEND. Tal ha sido la virtud
desta piedra celestial.

[ESCENA 10]

Marín y Luján, lacayos

MARÍN. Ya dicen que ha vuelto en sí. 365
LUJÁN. Señor, la silla está aquí.
COMEND. Pues no pase del portal;
que no he menester ponerme
en ella.
LUJÁN. ¡Gracias a Dios!
COMEND. Esto que os debo a los dos; 370
si con salud vengo a verme,
satisfaré de manera
que conozcáis lo que siento
vuestro buen acogimiento.
PERIBÁÑEZ. Si a vuestra salud pudiera, 375
señor, ofrecer la mía,
no lo dudéis.
COMENDADOR. Yo lo creo.
LUJÁN. [*Aparte.*]
(¿Qué sientes?
COMENDADOR. Un gran deseo
que cuando entré no tenía.
LUJÁN. No lo entiendo.
COMENDADOR. Importa poco. 380
LUJÁN. Yo hablo de tu caída.
COMEND. En peligro está mi vida
por un pensamiento loco.)

Váyanse; queden Casilda y Peribáñez

[ESCENA 11]

PERIBÁÑEZ. Parece que va mejor.
CASILDA. Lástima, Pedro, me ha dado. 385
PERIBÁÑEZ. Por mal agüero he tomado
que caiga el Comendador.
¡Mal haya la fiesta, amén,

el novillo, y quien le ató!
CASILDA. No es nada, luego me habló. 390
Antes lo tengo por bien,
porque nos haga favor
si ocasión se nos ofrece.
PERIBÁÑEZ. Casilda, mi amor merece
satisfación de mi amor. 395
Ya estamos en nuestra casa;
su dueño y mío has de ser.
Ya sabes que la mujer
para obedecer se casa;
que así se lo dijo Dios 400
en el principio del mundo;
que en eso estriba me fundo,
la paz y el bien de los dos.
Espero amores de ti;
que has de hacer gloria mi pena. 405
CASILDA. ¿Que ha de tener para buena
una mujer?
PERIBÁÑEZ. Oye.
CASILDA. Di.
PERIBÁÑEZ. Amar y honrar su marido
es letra deste abecé,
siendo buena por la B, 410
que es todo el bien que te pido.
Haráte cuerda la C,
la D dulce, y entendida
la E, y la F, en la vida
firme, fuerte y de gran fe. 415
La G grave, y, para honrada,
la H, que con la I
te hará ilustre, si de ti
queda mi casa ilustrada.
Limpia serás por la L, 420
y por la M, maestra
de tus hijos, cual lo muestra
quien de sus vicios se duele.
La N te enseña un no
a solicitudes locas; 425
que este no, que aprenden pocas,

está en la N y la O.
La P te hará pensativa,
la Q bien quista, la R
con tal razón, que destierre 430
toda locura excesiva.
Solícita te ha de hacer
de mi regalo la S,
la T tal que no pudiese
hallarse mejor mujer. 435
La V te hará verdadera,
la X buena cristiana,
letra que en la vida humana
has de aprender la primera.
Por la Z has de guardarte 440
de ser celosa; que es cosa
que nuestra paz amorosa
puede, Casilda, quitarte.
Aprende este canto llano;
que con aquesta cartilla, 445
tú serás flor de la villa,
y yo el más noble villano.

CASILDA. Estudiaré, por servirte,
las letras de ese abecé;
pero dime si podré 450
otro, mi Pedro, decirte,
si no es acaso licencia.

PERIBÁÑEZ. Antes yo me huelgo. Di;
que quiero aprender de ti.

CASILDA. Pues escucha, y ten paciencia. 455
La primera letra es A,
que altanero no has de ser;
por la B no me has de hacer
burla para siempre ya.
La C te hará compañero 460
en mis trabajos; la D
dadivoso, por la fe
con que regalarte espero.
La F de fácil trato,
la G galán para mí, 465
la H honesto, y la I

sin pensamiento de ingrato.
Por la L liberal,
y por la M el mejor
marido que tuvo amor, 470
porque es el mayor caudal.
Por la N no serás
necio, que es fuerte castigo;
por la O sólo conmigo
todas las horas tendrás. 475
Por la P me has de hacer obras
de padre; porque quererme
por la Q será pōnerme
en la obligación que cobras.
Por la R regalarme, 480
y por la S servirme,
por la T tenerte firme,
por la V verdad tratarme,
por la X con abiertos
brazos imitarla ansí, 485

Abrázale

y como estamos aquí,
estemos después de muertos.

PERIBÁÑEZ. Yo me ofrezco, prenda mía,
a saber este abecé.
¿Quieres más?

CASILDA. Mi bien, no sé 490
si me atreva el primer día
a pedirte un gran favor.

PERIBÁÑEZ. Mi amor se agravia de ti.

CASILDA. ¿Cierto?

PERIBÁÑEZ. Sí.

CASILDA. Pues oye.

PERIBÁÑEZ. Di,
cuantas se obliga mi amor. 495

CASILDA. El día de la Asunción
se acerca; tengo deseo
de ir a Toledo, y creo
que no es gusto, es devoción

de ver la imagen también 500
del Sagrario, que aquel día
sale en procesión.

PERIBÁÑEZ. La mía
es tu voluntad, mi bien.
Tratemos de la partida.

CASILDA. Ya por la G me pareces 505
galán; tus manos mil veces
beso.

PERIBÁÑEZ. A tus primas convida,
y vaya un famoso carro.

CASILDA. ¿Tanto me quieres honrar?

PERIBÁÑEZ. Allá te pienso comprar... 510

CASILDA. Dilo.

PERIBÁÑEZ. ¡Un vestido bizarro!

Éntre[n]se

[ESCENA 12]

Salga[n] el Comendador y Leonardo, criado *

[quintillas]

COMENDADOR. Llámame, Leonardo, presto
a Luján.

LEONARDO. Ya le avisé,
pero estaba descompuesto.

COMEND. Vuelve a llamarle.

LEONARDO. Yo iré. 515

COMEND. Parte.

LEONARDO. [*Aparte.*]
(¿En qué ha de parar esto?
Cuando se siente mejor,
tiene más melancolía,
y se queja sin dolor,
sospiros al aire envía. 520
¡Mátenme si no es amor!)

Váyanse

[ESCENA 13]

COMENDADOR. Hermosa labradora, *[liras]*
más bella, más lucida,
que ya del sol vestida
la colorada aurora; 525
sierra de blanca nieve,
que los rayos de amor vencer se atreve,
parece que cogiste
con esas blancas manos
en los campos lozanos, 530
que el mayo adorna y viste,
cuantas flores agora
Céfiro engendra en el regazo a Flora.
Yo vi los verdes prados
llamar tus plantas bellas, 535
por florecer con ellas,
de su nieve pisados,
y vi de tu labranza
nacer al corazón verde esperanza.
¡Venturoso el villano 540
que tal agosto ha hecho
del trigo de tu pecho
con atrevida mano,
y [que] con blanca barba
verá en sus eras de tus hijos parva! 545
Para tan gran tesoro
de fruto sazonado,
el mismo sol dorado
te preste el carro de oro,
o el que forman estrellas, 550
pues las del norte no serán tan bellas.
Por su azadón trocara
mi dorada cuchilla,
a Ocaña tu casilla,
casa en que el sol repara. 555
¡Dichoso tú, que tienes
en la troj de tu lecho tantos bienes!

[ESCENA 14]

Entre Luján

[quintillas]

LUJÁN. Perdona; que estaba el bayo
necesitado de mí.
COMEND. Muerto estoy, matóme un rayo. 560
Aún dura, Luján, en mí
la fuerza de aquel desmayo.
LUJÁN. ¿Todavía persevera,
y aquella pasión te dura?
COMEND. Como va el fuego a su esfera, 565
el alma a tanta hermosura
sube cobarde y ligera.
Si quiero, Luján, hacerme
amigo deste villano,
donde el honor menos duerme 570
que en el sutil cortesano,
¿qué medio puede valerme?
¿Será bien decir que trato
de no parecer ingrato
al deseo que mostró 575
hacerle algún bien?
LUJÁN. Si yo
quisiera bien, con recato,
quiero decir, advertido
de un peligro conocido,
primero que a la mujer 580
solicitara tener
la gracia de su marido.
Éste, aunque es hombre de bien
y honrado entre sus iguales,
se descuidará también 585
si le haces obras tales
como por otros se ven.
Que hay marido que, obligado,
procede más descuidado; 590

que la obligación, señor,
descuida el mayor cuidado.

COMENDADOR. ¿Qué le daré por primeras
señales?

LUJÁN. Si consideras
lo que un labrador adulas, 595
será darle un par de mulas
más que si a Ocaña le dieras.
Éste es el mayor tesoro
de un labrador. Y a su esposa,
unas arracadas de oro; 600
que con Angélica hermosa
esto escriben de Medoro:
[soneto]
«Reinaldo fuerte en roja sangra baña
por Angélica el campo de Agramante;
Roldán valiente, gran señor de Anglante, 605
cubre de cuerpos la marcial campaña;
la furia Malgesí del cetro engaña;
sangriento corre el fiero Sacripante;
cuanto le pone la ocasión delante,
derriba al suelo Ferragut de España. 610
Mas, mientras los gallardos paladines
armados tiran tajos y reveses,
presentóle Medoro unos chapines;
y, entre unos verdes olmos y cipreses,
gozó de amor los regalados fines, 615
y la tuvo por suya trece meses.»

COMENDADOR. No pintó mal el poeta *[quintillas]*
lo que puede el interés.

LUJÁN. Ten por opinión discreta
la del dar, porque al fin es 620
la más breve y más secreta.
Los servicios personales
son vistos públicamente,
y dan del amor señales.
El interés diligente, 625
que negocia por metales,
dicen que lleva los pies
todos envueltos en lana.

COMEND. ¡Pues alto! ¡Venza interés!
LUJÁN. Mares y montes allana, 630
y tú lo verás después.
COMENDADOR. Desde que fuiste conmigo,
Luján, al Andalucía,
y fui en la guerra testigo
de tu honra y valentía, 635
huelgo de tratar contigo
todas las cosas que son
de gusto y secreto, a efeto
de saber tu condición;
que un hombre de bien discreto 640
es digno de estimación
en cualquier parte o lugar
que le ponga su fortuna;
y yo te pienso mudar
deste oficio.
LUJÁN. Si en alguna 645
cosa te puedo agradar,
mándame y verás mi amor;
que yo no puedo, señor,
ofrecerte otras grandezas.
COMEND. Sácame destas tristezas. 650
LUJÁN. Éste es el medio mejor.
COMENDADOR. Pues vamos, y buscarás
el par de mulas más bello
que él haya visto jamás.
LUJÁN. Ponles ese yugo al cuello; 655
que antes de una hora verás
arar en su pecho fiero
surcos de afición, tributo
de que tu cosecha espero;
que en trigo de amor no hay fruto, 660
si no se siembra dinero.

Váya[n]se

[ESCENA 15]

Salen Inés, Costanza y Casilda *

[redondillas]

CASILDA. ¿No es tarde para partir?
INÉS. El tiempo es bueno, y es llano
todo el camino.
COSTANZA. En verano,
suelen muchas veces ir 665
en diez horas, y aún en menos.
¿Qué galas llevas, Inés?
INÉS. Pobres, y el talle que ves.
COSTANZA. Yo llevo unos cuerpos llenos
de pasamanos de plata. 670
INÉS. Desabrochando el sayuelo,
salen bien.
CASILDA. De terciopelo,
sobre encarnada escarlata
los pienso llevar; que son
galas de mujer casada. 675
COSTANZA. Un basquiña prestada
me daba Inés, la de Antón.
Era palmilla gentil
de Cuenca, si allá se teje,
y oblígame a que la deje 680
Menga, la de Blasco Gil,
porque dice que el color
no dice bien con mi cara.
INÉS. Bien sé yo quien te prestara
una faldilla mejor. 685
COSTANZA. ¿Quién?
INÉS. Casilda.
CASILDA. Si tú quieres,
la de grana blanca es buena,
o la verde, que está llena
de vivos.
COSTANZA. Liberal eres

y bien acondicionada; 690
mas si Pedro ha de reñir,
no te la quiero pedir,
y guárdete Dios, casada.

CASILDA. No es Peribáñez, Costanza,
tan mal acondicionado. 695

INÉS. ¿Quiérete bien tu velado?

CASILDA. ¿Tan presto temes mudanza?
No hay en esta villa toda
novios de placer tan ricos;
pero aún comemos los picos 700
de las roscas de la boda.

INÉS. ¿Dícete muchos amores?

CASILDA. No sé yo cuáles son pocos.
Sé que mis sentidos locos
lo están de tantos favores. 705
Cuando se muestra el lucero,
viene del campo mi esposo,
de su cena deseoso;
siéntele el alma primero,
y salgo a abrille la puerta, 710
arrojando el almohadilla,
que siempre tengo en la villa
quien mis labores concierta.
El de las mulas se arroja,
y yo me arrojo en sus brazos; 715
tal vez de nuestros abrazos
la bestia hambrienta se enoja,
y, sintiéndola gruñir,
dice: «En dándole la cena
al ganado, cara buena, 720
volverá Pedro a salir.»
Mientras él paja les echa,
ir por cebada me manda;
yo la traigo, él la zaranda
y deja la que aprovecha. 725
Revuélvela en el pesebre,
y allí me vuelve a abrazar;
que no hay tan bajo lugar
que el amor no le celebre.

Salimos donde ya está 730
dándonos voces la olla,
porque el ajo y la cebolla,
fuera del olor que da
por toda nuestra cocina,
tocan a la cobertera 735
el villano de manera
que a bailalle nos inclina.
Sácola en limpios manteles,
no en plata, aunque yo quisiera;
platos son de Talavera, 740
que están vertiendo claveles.
Avahóle su escodilla
de sopas con tal primor,
que no la come mejor
el señor de muesa villa; 745
y él lo paga, porque a fe,
que apenas bocado toma,
de que, como a su paloma,
lo que es mejor no me dé.
Bebe, y deja la mitad; 750
bébole las fuerzas yo.
Traigo olivas, y si no,
es postre la voluntad.
Acabada la comida
puestas las manos los dos, 755
dámosle gracias a Dios
por la merced recibida;
y vámonos a acostar
donde le pesa al Aurora
cuando se llega la hora 760
de venirnos a llamar.

INÉS. ¡Dichosa tú, casadilla,
que en tan buen estado estás!
Ea, ya no falta más
sino salir de la villa. 765

[ESCENA 16]

Entre Peribáñez

CASILDA. ¿Está el carro aderezado?
PERIBÁÑEZ. Lo mejor que puede está.
CASILDA. Luego, ¿pueden subir ya?
PERIBÁÑEZ. Pena, Casilda, me ha dado
el ver que el carro de Bras 770
lleva alhombra y repostero.
CASILDA. Pídele a algún caballero.
INÉS. Al Comendador podrás.
PERIBÁÑEZ. Él nos mostraba afición,
y pienso que nos le diera. 775
CASILDA. ¿Qué se pierde en ir?
PERIBÁÑEZ. Espera;
que a la fe que no es razón
que vaya sin repostero.
INÉS. Pues vámonos a vestir.
CASILDA. También le puedes pedir... 780
PERIBÁÑEZ. ¿Qué, mi Casilda?
CASILDA. Un sombrero.
PERIBÁÑEZ. Eso no.
CASILDA. ¿Por qué? ¿Es exceso?
PERIBÁÑEZ. Porque plumas de señor
podrán darnos por favor,
a ti viento y a mi peso. 785

Vanse todos

[ESCENA 17]

Entre[n] el Comendador y Luján *

[endecasílabos su]

COMEND. Ellas son con estremo.
LUJÁN. Yo no he visto
mejores bestias, por tu vida y mía,

en cuantas he tratado, y no son pocas.
COMEND. Las arracadas faltan.
LUJÁN. Dijo el dueño
que cumplen a estas yerbas [los] tres [años, 790
y costaron lo mismo que le diste,
habrá un mes, en la feria de Mansilla,
y que saben muy bien de albarda y silla.
COMEND. ¿De qué manera, di, Luján, podremos
darlas a Peribáñez, su marido, 795
que no tenga malicia en mi propósito?
LUJÁN. Llamándole a tu casa, y previniéndole
de que estás a su amor agradecido.
Pero cáusame risa en ver que hagas
tu secretario en cosas de tu gusto 800
un hombre de mis prendas.
COMENDADOR. No te espantes;
que, sirviendo mujer de humildes prendas,
es fuerza que lo trate con las tuyas.
Si sirviera una dama, hubiera dado
parte a mi secretario o mayordomo, 805
o a algunos gentilhombres de mi casa.
Éstos hicieran joyas, y buscaran
cadenas de diamantes, brincos, perlas,
telas, rasos, damascos, terciopelos,
y otras cosas extrañas y exquisitas, 810
hasta en Arabia procurar la Fénix;
pero la calidad de lo que quiero
me obliga a darte parte de mis cosas,
Luján, aunque eres mi lacayo; mira
que para comprar mulas eres propio, 815
de suerte que yo trato el amor mío
de la manera misma que él me trata.
LUJÁN. Ya que no fue tu amor, señor, discreto,
el modo de tratarle lo parece.

[ESCENA 18]

Entre Leonardo

LEONARDO. Aquí está Peribáñez.
COMENDADOR. ¿Quién, Leonardo? 820
LEONARDO. Peribáñez, señor.
COMENDADOR. ¿Qué es lo que dices?
LEONARDO. Digo que me pregunta Peribáñez
[por ti], y yo pienso bien que le conoces.
Es Peribáñez labrador de Ocaña,
cristiano viejo, y rico, hombre tenido 825
en gran veneración de sus iguales,
y que, si se quisiese alzar agora
en esta villa, seguirán su nombre
cuantos salen al campo con su arado,
porque es, aunque villano, muy honrado. 830
LUJÁN. ¿De qué has perdido el color?
COMENDADOR. ¡Ay, cielos!
¡Que de sólo venir el que es esposo
de una mujer que quiero bien me sienta
descolorir, helar y temblar todo!
LUJÁN. Luego, ¿no ternás ánimo de verle? 835
COMEND. Di que entre, que del modo que quien
[ama,
la calle, las ventanas y las rejas
agradables le son, y en las crïadas
parece que ve el rostro de su dueño,
así pienso mirar en su marido 840
la hermosura por quien estoy perdido.

[ESCENA 19]

Peribáñez con capa

PERIBÁÑEZ. Dame tus generosos pies.
COMENDADOR. ¡Oh, Pedro!
Seas mil veces bien venido. Dame
otras tantas tus brazos.

PERIBÁÑEZ. ¡Señor mío!
¡Tanta merced a un rústico villano 845
de los menores que en Ocaña tienes!
¡Tanta merced a un labrador!
COMENDADOR. No eres
indigno, Peribáñez, de mis brazos,
que, fuera de ser hombre bien nacido,
y, por tu entendimiento y tus
[costumbres, 850
honra de los vasallos de mi tierra,
te debo estar agradecido, y tanto
cuanto ha sido por ti tener la vida;
que pienso que sin ti fuera perdida.
¿Qué quieres de esta casa?
PERIBÁÑEZ. Señor mío, 855
yo soy, ya lo sabrás, recién casado.
Los hombres, y de bien, cual lo profeso,
hacemos, aunque pobres, el oficio
que hicier[a]n los galanes de palacio.
Mi mujer me ha pedido que la lleve 860
a la fiesta de agosto, que en Toledo
es, como sabes, de su santa iglesia
celebrada de suerte, que convoca
a todo el reino. Van también sus primas.
Yo, señor, tengo en casa pobres sargas, 865
no franceses tapices de oro y seda,
no reposteros con doradas armas,
ni coronados de blasón y plumas
los timbres generosos; y así, vengo
a que se digne vuestra señoría 870
de prestarme una alhombra y repostero
para adornar el carro; y le suplico
que mi ignorancia su grandeza abone,
y como enamorado me perdone.
COMEND. ¿Estás contento, Peribáñez?
PERIBÁÑEZ. Tanto, 875
que no trocara a este sayal grosero
la encomienda mayor que el pecho cruza
de vuestra señoría, porque tengo
mujer honrada, y no de mala cara,

buena cristiana, humilde, y que me
[quiere 880
no sé si tanto como yo la quiero,
pero con más amor que mujer tuvo.

COMEND. Tenéis razón de amar a quien os ama,
por ley divina y por humanas leyes;
que a vos eso os agrada como vuestro. 885
¡Hola! Dalde el alfombra mequinesa,
con ocho reposteros de mis armas,
y pues hay ocasión para pagarle
el buen acogimiento de su casa
adonde hallé la vida, las dos mulas 890
que compré para el coche, de camino;
y a su esposa llevad las arracadas,
si el platero las tiene ya acabadas.

PERIBÁÑEZ. Aunque bese la tierra, señor mío,
en tu nombre mil veces, no te pago 895
una mínima parte de las muchas
que debo a las mercedes que me haces.
Mi esposa y yo, hasta aquí vasallos tuyos,
desde hoy somos esclavos de tu casa.

COMEND. Ve, Leonardo, con él.

LEONARDO. Ven[te] conmigo. 900

Vanse

[ESCENA 20]

COMEND. Luján, ¿qué te parece?

LUJÁN. Que se viene
la ventura a tu casa.

COMENDADOR. Escucha aparte:
el alazán al punto me adereza,
que quiero ir a Toledo rebozado,
porque me lleva el alma esta villana. 905

LUJÁN. ¿Seguirla quieres?

COMENDADOR. Sí, pues me persigue,
porque este ardor con verla se mitigue.

Váyanse

[ESCENA 21]

Entren con acompañamiento el rey Enrique y el Condestable *

[redondillas]

CONDESTABLE. Alegre está la ciudad,
y a servirte apercebida
con la dichosa venida 910
de tu sacra majestad.
Auméntales el placer
ser víspera de tal día.
REY. El deseo que tenía
me pueden agradecer. 915
Soy de su rara hermosura
el mayor apasionado.
CONDEST. Ella, en amor y en cuidado,
notablemente procura
mostrar agradecimiento. 920
REY. Es otava maravilla,
es corona de Castilla,
es su lustre y ornamento;
es cabeza, Condestable,
de quien los miembros reciben 925
vida, con que alegres viven;
es a la vista admirable.
Como Roma, está sentada
sobre un monte que ha vencido
los siete por quien ha sido 930
tantos siglos celebrada.
Salgo de su santa iglesia
con admiración y amor.
CONDEST. Este milagro, señor,
vence al antiguo de Efesia. 935
¿Piensas hallarte mañana
en la procesión?
REY. Iré,
para ejemplo de mi fe,

con la imagen soberana,
que la querría obligar 940
a que rogase por mí
en esta jornada.

[ESCENA 22]

Un paje entre

PAJE. Aquí
tus pies vienen a besar
[romance e-o]
dos regidores, de parte
de su noble ayuntamiento. 945
REY. Di que lleguen.

Dos regidores

REGIDOR. Esos pies
besa, gran señor, Toledo,
y dice que, para darte
respuesta con breve acuerdo
a lo que pides, y es justo, 950
de la gente y el dinero,
juntó sus nobles, y todos
de común consentimiento,
para la jornada ofrecen
mil hombres de todo el reino 955
y cuarenta mil ducados.
REY. Mucho a Toledo agradezco
el servicio que me hace;
pero [es] Toledo en efeto.
¿Sois caballeros los dos? 960
REGIDOR. Los dos somos caballeros.
REY. Pues hablad al Condestable
mañana, porque Toledo
vea que en vosotros pago
lo que a su nobleza debo. 965

[ESCENA 23]

Entren Inés y Costanza, y Casilda, con sombreros de borlas y vestidos de labradoras a uso de la Sagra, y Peribáñez, y el Comendador, de camino,** detrás*

INÉS. ¡Pardiez, que tengo de verle,
pues hemos venido a tiempo
que está el rey en la ciudad!
COSTANZA. ¡Oh, qué gallardo mancebo!
Éste llaman don Enrique
Tercero.
CASILDA. ¡Qué buen tercero!
PERIBÁÑEZ. Es hijo del rey don Juan
el Primero, y así, es nieto
del Segundo don Enrique,
el que mató al rey don Pedro,
que fue Guzmán por la madre,
y valiente caballero,
aunque más lo fue el hermano;
pero cayendo en el suelo,
valióse de la Fortuna,
y de los brazos asiendo
a Enrique, le dio la daga
que agora se ha vuelto cetro.
INÉS. ¿Quién es aquel tan erguido
que habla con él?
PERIBÁÑEZ. Cuando menos,
el Condestable.
CASILDA. ¿Qué son
los reyes de carne y hueso?
COSTANZA. Pues, ¿de qué pensabas tú?
CASILDA. De damasco o terciopelo.
COSTANZA. ¡Sí que eres boba en verdad!
COMENDADOR. [*Aparte.*]
(Como sombra voy siguiendo
el sol de aquesta villana,

y con tanto atrevimiento,
que de la gente del rey
el ser conocido temo. 995
Pero ya se ve el Alcázar.)

Vase el rey y su gente

[ESCENA 24]

INÉS. ¡Hola! El rey se va.
COSTANZA. Tan presto,
que aún no he podido saber
si es barbirrubio o [taheño].
INÉS. Los reyes son a la vista, 1000
Costanza, por el respeto,
imágenes de milagros,
porque siempre que los vemos,
de otra color nos parecen.

[ESCENA 25]

Luján entre con un pintor

LUJÁN. Aquí está.
PINTOR. ¿Cuál dellos?
LUJÁN. ¡Quedo! 1005
Señor, aquí está el pintor.
COMEND. ¡Oh, amigo!
PINTOR. A servirte vengo.
COMEND. ¿Traes el naipe y colores?
PINTOR. Sabiendo tu pensamiento,
colores y naipe traigo. 1010
COMEND. Pues, con notable secreto,
de aquellas tres labradoras
me retratas la de enmedio,
luego que en cualquier lugar
tomen con espacio asiento. 1015
PINTOR. Que será dificultoso
temo, pero yo me atrevo
a que se parezca mucho.

COMEND. Pues advierte lo que quiero:
si se parece en el naipe, 1020
deste retrato pequeño
quiero que hagas uno grande,
con más espacio, en un lienzo.
PINTOR. ¿Quiéresle entero?
COMENDADOR. No tanto;
basta que de medio cuerpo, 1025
mas con las mismas patenas,
sartas, camisa y sayuelo.
LUJÁN. Allí se sientan a ver
la gente.
PINTOR. Ocasión tenemos.
Yo haré el retrato.
PERIBÁÑEZ. Casilda, 1030
tomemos aqueste asiento
para ver las luminarias.
INÉS. Dicen que al ayuntamiento
traerán bueyes esta noche.
CASILDA. Vamos, que aquí los veremos 1035
sin peligro y sin estorbo.
COMEND. Retrata, pintor, al cielo
todo bordado de nubes,
y retrata un prado ameno
todo cubierto de flores. 1040
PINTOR. ¡Cierto que es bella en extremo!
LUJÁN. Tan bella que está mi amo
todo cubierto de vello,
de convertido en salvaje.
PINTOR. La luz faltará muy presto. 1045
COMEND. No lo temas que otro sol
tiene en sus ojos serenos,
siendo estrellas para ti,
para mí rayos de fuego.

Fin del primer acto

NOTAS

* Sobre representaciones contemporáneas de esta obra sólo poseemos el testimonio del actor-autor Gaspar de Porres, amigo de Lope, quien afirma en el «Prólogo» a la «Parte IV» haberla tenido en su poder y haberla representado (*vid.* «Introducción. Fechación»). La amistad entre ambos venía de antiguo. En 1588, cuando se inicia el proceso por libelos contra Lope, por el *affaire* Elena Osorio, Lope afirma haber vendido ya comedias a Porres; en 1595 Porres declararía a favor de Lope para que se le levantase la sentencia por diez años de destierro de la corte a la que se le había condenado. Fue la compañía de Porres una de las más importantes de su época (ya en julio de 1591 había representado con gran éxito en el corral de La Olivera de Valencia), y una de las ocho a las que según el decreto de 1603 se autorizaba para representar comedias en España. De marzo de 1604 a marzo de 1605 trabajó en ella como actriz la famosa *Baltasara*, junto con su marido, Miguel Ruiz, especializado en papeles de gracioso: cobraban por aquel entonces 16 reales por cada día de representación, seis reales de ración diaria y los gastos de viaje (H. Rennert y A. Castro, *Vida de Lope de Vega*, Madrid, Anaya, 1969, pp. 27 y 124, 214, y J. E. Varey y N. D. Shergold, *Genealogía, Origen y Noticias de los comediantes en España*, Londres, Tamesis Books, 1985, pp. 143, 229 y 459). La vida de los actores era bastante azarosa, muchos de ellos morían en la miseria, acogidos en hospitales de caridad. Sin embargo, en aquel momento no estaba mal la paga que recibían la actriz y su esposo, a la que habría que añadir los regalos en especie que era habitual que las cómicas de primera fila recibiesen de los grandes señores: sólo contando la «ración diaria», sin tener en cuenta lo que cobraban por representación, venían a ganar 2 190 reales anuales. Hay que tener en cuenta que el sueldo de un jefe de taller en 1605 era de 1 650 reales y que una familia modesta de cuatro personas necesitaba para vivir 1 073 reales, según estimaciones de Hamilton. La «tan celebrada actriz como famosa anacoreta», en palabras de Pellicer, abandonó años después la cumbre del éxito para retirarse a una ermita. Sobre su vida escribieron Luis Vélez de Guevara, Antonio Coello y Francisco de Rojas Zorrilla una comedia en comandita, *La Baltasara*. Si *Peribáñez* se representó en torno a 1604, quizá esta *primera dama* representase el papel de Casilda.

Parece haber gozado *Peribáñez* de bastante más éxito a final del siglo XVII que *El mejor alcalde, el rey*, a juzgar por las no-

ticias que poseemos: el 19 de octubre de 1684 la representó la compañía de Manuel Vallejo en el palacio Real y en 23 de enero de 1689 la de Agustín Manuel en el corral de la Cruz de Madrid. En Valladolid la representó la compañía de Manuel Ángel y Fabiana Laura el 20 de diciembre de 1691. Y en Madrid, en el corral del Príncipe, el 3 y 4 de diciembre de 1695, la compañía de Carlos Vallejo. Es posible que fuese también esta obra la que con el título de *Pedro Ibáñez* se representó en 1704 en Valladolid, *vid.* (Varey y Ruano, p. 13.)

** ACTO I. La acción comienza en casa de Peribáñez, en Ocaña, el día de la boda.

*** *Boda de villanos.* Las bodas de carácter burlesco, de las que aquí todavía se conserva el rastro en el personaje del cura «a lo gracioso», tal como se indica en el reparto, fueron de gran éxito en los fastos ciudadanos del XVI: Sebastián de Horozco en su relación de las fiestas que se hicieron en Toledo en 1555 describe minuciosamente una máscara de este tipo: «...era una boda de aldea [...] de labradores todos en asnos [...] venían los padrinos y los novios besándose de rrato a rrato y el cura del lugar con un gesto y un bonete harto de notar y de rreír...» J. López Ayala (ed.), *Algunas relaciones y noticias toledanas que en el siglo XVI escribía el licenciado Sebastián de Horozco*, Madrid, 1906, p. 16. Las bodas aparecen desde Lucas Fernández en toda la escuela de la égloga pastoril, tanto en su vertiente cómica como bucólica y sofisticada. Lope asumió esta tradición en obras como *Belardo furioso, El verdadero amante* o *La Arcadia.*

25. *pensión.* Carga. Lope teorizó en reiteradas ocasiones sobre los celos. Como consejero sentimental del duque de Sessa expresó su opinión al respecto en diversos lugares de su *Epistolario.* Así en carta de 1616: «Señor, si sus tristezas son reçelos solos, no sean grandes ni justas, pues reçelos son menos que çelos, aunque deçía una dama que yo conocí que trahían errado el nombre, porque reçelos eran dos vezes çelos. Terrible *pensión* se paga de los gustos, como tantas he dicho a Vexca; pero si no fuera ansí, perdiéranse los que se merezen en las amistades, y aun era ynposible conseruarse amor sin celos, pues les suçede lo que a las fraguas, que parece que las mata el agua que las echan, y es para que lebanten mayor la llama», edición de A. G. de Amezúa, Madrid, 1935-1943, t. III, p. 221, también p. 82, y IV, p. 32. Sobre los celos en un sentido similar, *vid.* más adelante los vv. 1399-1404, 2368-2382.

51. *camuesa que se afeite.* La camuesa es una especie de manzana sabrosa y aromática que tiene virtudes medicinales. «Afeitarse» significa, en general, aderezar, adornar, y, referido a la mujer, utilizar cualquier tipo de cosmético («afeite») para acicalarse.

63. La corrección es de Hartzenbusch.

65. *parva.* La mies amontonada en la era, antes de separar la paja del grano.

76-77. *un villano, por la paz del alma es rey.* La idea entronca

con el tópico horaciano clásico que confronta las excelencias de la sosegada vida campestre con el tráfago de la vida en la corte. El Renacimiento revitalizó el tópico, que fue desarrollado ampliamente, entre otros, por fray Antonio de Guevara en su *Menosprecio de corte y alabanza de aldea* o por fray Luis en su conocida composición de resonancias horacianas, «¡Qué descansada vida...!» La idea de que el villano, en la soledad de su aldea, puede alcanzar la paz del alma que le hace sentirse como el hombre más feliz de la tierra, como un rey, es una derivación más del tópico, y aparece expuesta por Lope en otras comedias *(Los Benavides, Con su pan se lo coma)*. Sobre las implicaciones ideológicas de esta idea, *vid.* «Introducción».

79-80. *ya porque es divina ley / y ya por derecho humano.* Boorman, «Divina Ley and derecho humano in Peribáñez», *B.C.o.*, XII, 2, 1960, pp. 12-14, destacó la importancia de estos versos que pronunciados precisamente en el momento de la boda y ante el cura subrayan la validez del contrato matrimonial no sólo ante los ojos de los hombres sino también ante los ojos de Dios. El Comendador utilizará después ante Peribáñez estos mismos términos: «Tenéis razón en amar a quien os ama / por ley divina y por humanas leyes» (vv. 883-884). El Comendador, con conocimiento de causa pues, va a faltar no sólo a la ley humana, también a la divina. Y a ambas finalmente tendrá que rendir cuentas (*vid.* vv. 2854-2858): la ofensa contra el derecho humano será castigada por Peribáñez; el arrepentimiento ante Dios le redimirá de su deuda con la ley divina. El reconocimiento de sus faltas completa el ciclo de su destino trágico. «*If in life he courted a moral death, in death he recovers his freedom, his sense of values, and his nobility. His final words bespeak not defeat, but triumph*: sólo es Dios.»

84-85. Esto es, en contra de lo que augura el refrán («la suerte o la ventura de la fea, la guapa la desea»), Casilda es hermosa y venturosa.

86-88. Es decir, lo más pequeño que en ti veo, fue muy querido por mi alma.

94. *chiflase con el guarguero.* El guarguero o garguero «es un instrumento para silbar [o lo que es lo mismo chiflar] que se compone de varios modos y todos se reducen a que esté hueco en proporción, con un agujero cerca del extremo por el cual soplando se arroja la voz semejante al silbo, y siempre en tono agudo» (D.A.).

96-99. *mañana de San Juan... verbena y arrayán... relinchos.* La fiesta de San Juan, celebrada en el solsticio de verano, fue una de las más populares de toda la Europa cristiana y su principal connotación era amorosa. En la noche se celebraba la más espectacular de sus manifestaciones de júbilo, la de las hogueras, en las que se quemaban los trastos viejos del año y por encima de las que saltaban mozos y mozas. Los «relinchos» (gritos de alegría), el jolgorio colectivo, los corros y danzas, conllevaban a veces el recuerdo de una ceremonial bacante (*vid.*

J. Caro Baroja, *La estación de amor*, Madrid, 1979). En la mañana de San Juan los jóvenes iban juntos a recoger todo tipo de plantas aromáticas (la verbena, el arrayán, etc.), ya que se creía que éste era el momento en que mayores virtudes mágicas poseían, al recibir la influencia del sol cuando éste alcanzaba con el solsticio de verano su máxima potencia. También existía la costumbre de adornar o «enramar» con estas plantas la puerta y las ventanas de la casa de la amada. Salomon ha señalado la utilización como motivo lírico de la noche de San Juan en las piezas rurales (*Lo villano en el Siglo de Oro*, Madrid, 1985, páginas 533 ss.). Lope acudió a la fiesta de San Juan como recurso a lo pintoresco en diferentes ocasiones *(El cuerdo en su casa, Al pasar el arroyo...)*. Pero no sólo era un motivo utilizado en las piezas rurales y no sólo era una festividad campesina. Era también un fiesta esperada con ansiedad en las ciudades y por ello la encontramos también en comedias urbanas, como *La noche de San Juan*, del propio Lope, o *Las paredes oyen* de Juan Ruiz de Alarcón.

101. *adufe*. «Cierto género de tamboril bajo y cuadrado, de que usan las mujeres para bailar, que por otro nombre se llama pandero» (D.A.).

102. *salterio*. Instrumento de cuerda utilizado en las fiestas.

105. *chapado*. Guarnecido de chapas, adornado.

109. *hornazo*. «La rosca con huevos que se solía dar por Pascua de Flores» (Cov.).

115. *azafate*. «Un género de canastillo llano, tejido de mimbres levantados en la circunferencia, en forma de enrejado, cuatro dedos de la misma labor. También se hacen de paja, oro, plata y charol...» (Cov.).

117. *mazapán de bautismo*. «Trozo de miga de pan en que se limpian los dedos los obispos después de aplicar el óleo en el bautismo de los príncipes, envuelto generalmente en una tela rica o en un trozo de bizcocho o mazapán» (D.U.E.).

118. *capillo de cendal*. «Vestidura de tela blanca a manera de muceta que se pone sobre los niños al tiempo de bautizarlos» (D.A.).

131. *alisos*. «Árbol de tronco grueso y copa redonda» (D.U.E.).

* *Folía*. Danza que según Covarrubias era de origen portugués y en la que se metía gran ruido con sonajas y otros instrumentos.

170. *Pero*. Incluso.

173. *encintado*. Encintar es poner un cintero o cuerda alrededor de los cuernos del novillo. La diversión consistía en correr al novillo cogido de esta manera por las calles del pueblo.

175. La habilidad de los italianos como acróbatas y saltimbanquis era proverbial en España, *vid*. H. Merimée, *Spectacles et comédiens*, Toulouse, 1913.

176. *vido*. Visto. Bartolo como Pelayo en *El mejor alcalde, el rey* utiliza el sayagués, que en la época en que escribe Lope era desde hacía mucho tiempo, desde que la utilizaran en el XVI autores como Encina o Lucas Fernández, una convención teatral

para caracterizar el habla rústica, más que un dialecto real. Aunque aquí son ya sólo restos, no forman discurso. También en los vv. 186 (nueso), 228 (fee), 221 (llovioso), 251 (mueso), etc., etc.

177. *maroma.* Cuerda.

181. *perejil.* Es decir, la hierba que acaba de pastar (Aubrun-Montesinos) como eufemismo por los excrementos e intestinos interiores (Zamora).

182-185. *No es de burlas... barbe jamás.* Es decir, la bravura del toro es tan grande que, aunque le ha quitado los calzones a Tomás, no se puede poner en duda el valor y la hombría del muchacho, incluso si nunca le creciese la barba.

216-217. *ni que un recién desposado / se ponga en cuernos de un toro.* El tópico juego entre «cuernos» y «cornudo». Lope va sembrando, especialmente en las primeras escenas, elementos que son premonitorios de lo que va a suceder más adelante. Él mismo en su *Arte Nuevo* había preconizado: «Siempre el hablar equívoco / ha tenido aquella incertidumbre anfibológica / gran lugar en el vulgo, porque piensa / que él solo entiende lo que el otro dice» *vid.* J. M. Rozas, *significado y doctrina del Arte Nuevo*, Madrid, S.G.E.L., 1976, pp. 139-144). Efectivamente Peribáñez se va a poner en cuernos de toro. El mismo sentido premonitorio adquieren otros versos: así cuando más adelante el Comendador exclame: «en peligro está mi vida / por un pensamiento loco» (vv. 382-383). O Peribáñez: «Por mal agüero he tomado / que caiga el Comendador» (vv. 386-387)...

221. *y de cuernos, ni aun tintero.* Los tinteros se hacían de cuerno.

230. *¡Oh, mal hayas, el novillo!* La maldición que se dispone a pronunciar Bartolo imita algunos de los versos de otra maldición, la pronunciada por el Cid contra Alfonso VI, a causa del asesinato de Sancho II, en el conocido romance «En santa Gadea de Burgos...», como ya observaron Hill-Harlan:

Villanos te maten, Alonso,
villanos, que no hidalgos;
[...] *mátente con aguijadas,*
no con lanças ni con dardos,
con cuchillos cachicuernos,
no con puñales dorados;
[...] *mátente por las aradas,*
no en villas ni en poblado.

238-245. *mueras en manos del vulgo... y manchar en sangre el polvo.* Garrocha es «la vara que se tira al toro para embravecerle, con un hierro de lengüeta [al final] que es como garra» (Cov.). La lidia de toros ocupaba un papel importantísimo en las fiestas y era una de las diversiones principales tanto de los caballeros como del pueblo bajo. Cualquier motivo era bueno: las fiestas patronales de una villa, una canonización, la visita del monarca... No había plazas de toros especialmente construidas, sino que

eran las plazas o las explanadas extramuros y las calles, cercadas y valladas (el coso), el escenario de este espectáculo, que el público contemplaba desde ventanas y balcones alquilados y andamios. La plaza Mayor de la villa de Ocaña debía ser idónea para este tipo de festejo. En Madrid era la plaza Mayor y en Valencia la del Mercado. El toro era corrido por caballeros engalanados y montados sobre cabalgaduras lujosamente enjaezadas, quienes disputaban entre ellos el premio a quien más y mejores rejones clavara y rompiera. Eran ayudados por criados uniformados con los colores y emblemas de su señor. En caso de que el toro «ofendiese» al caballero embistiendo al caballo o desmontándolo a él, el caballero estaba obligado a matarlo a espada, bien a pie bien a caballo. Si no era así los caballeros se retiraban, y con ello se acababa la parte noble de la fiesta. El toro, extenuado, era entregado a los mozos y peones, que se lanzaban al coso, lo atacaban a machetazos y con una especie de guadañas hasta seccionarle los músculos, dejarlo cojo y hacerlo caer, entonces llovían sobre el indefenso animal las cuchilladas: la lidia se transformaba en carnicería. Ésta es la muerte que Bartolo desea al toro, una muerte indigna a manos del vulgo. El símbolo del toro, como ya observó Wilson, «Images et structure dans *Peribáñez*», *B.Hi.*, LI, 1949, adquiere una importancia crucial en *Peribáñez*: el toro ha interrumpido la paz de la boda como el Comendador la paz del hogar, la maldición de Bartolo al toro expresa de manera simbólica una suerte de premonición sobre lo que va a ser la muerte del Comendador. Igual que la caída física del Comendador simboliza y preludia su caída moral. El conflicto entre Peribáñez y el Comendador, y en última instancia entre los dos mundos diferentes que ambos representan, aparece evocado por medio de símbolos: desde el propio lenguaje (Peribáñez utiliza símbolos terrestres para elogiar la belleza de Casilda [vv. 38-45], el Comendador celestes [vv. 565-576]), hasta el mismo vestuario (vv. 1554-1613) (*vid.* también A. Turner, «The Dramatic Function of Imagery and Symbolism in Peribáñez and El caballero de Olmedo», *Symposium*, XX, 1966, pp. 174-186; G. Güntert, «Relección del Peribáñez», *R.F.E.* LIV, 1971, pp. 37-52; V. Dixon, «The Symbolism of Peribáñez», *B.H.S.*, XLIII, 1966, 1, pp. 11-24).

249. *Zamora a Vellido Dolfos*. En 1072, durante el sitio de Zamora por parte del rey castellano Sancho II, éste fue asesinado a traición por un caballero zamorano, Vellido Dolfos. Aunque no exista un romance cuyo único tema sea la maldición de Zamora a Vellido Dolfos, este asesinato, según la tradición del romancero, fue condenado tanto por los sitiadores como por los sitiados. Así responden en un romance los zamoranos: «Mal fuego nos queme, conde, / si en tal muerte hemos estado: / no hay en Zamora ninguno / que tal hubiese mandado. /El traidor Bellido D'Olfos / por sí solo lo ha acordado...» (B.A.E., t. X, p. 510). Por eso, Peribáñez compara la maldición lanzada por Bartolo al novillo con la de Zamora a Vellido Dolfos (Hill-Harlan). Ésta es la interpretación a nuestro parecer correcta. Wilson, sin embargo,

leyó erróneamente el verso («Bellido Dolfos damne les habitants de Zamora») y lo interpretó como una equivocación puesta conscientemente por Lope en boca de Peribáñez, quien como hombre iletrado no sabía reconocer la fuente de las palabras de Bartolo, la maldición del Cid al rey Alfonso (art. cit., pp. 140-141). Silverman observó el error de lectura de Wilson, volviendo de nuevo sobre la acertada interpretación de Hill-Harlan, «Peribáñez y Vellido Dolfos», *B.Hi.*, LV, 1953, pp. 378-380.

250. *el Comendador de Ocaña.* Tres eran específicamente las grandes órdenes militares españolas, las de Calatrava, Alcántara y Santiago. Fundadas en el siglo XII, siguiendo el ejemplo de los caballeros templarios, con la misión de ayudar a los reyes cristianos de la península en la cruzada de la reconquista. En recompensa de sus éxitos militares recibieron dominios con derechos jurisdiccionales en inmensos territorios, especialmente en Andalucía y Extremadura. Desde la caída de Granada, las órdenes militares perdieron su función bélico-religiosa primitiva, y constituyeron además un peligro para la Corona, dados la riqueza y poder que les conferían sus estados independientes de aquélla. Con los Reyes Católicos las órdenes pasaron a control real, pero fue la bula de Adriano VI, en 1523, la que ratificó la incorporación perpetua de las órdenes a la Corona. Sufren entonces las órdenes una adaptación a los nuevos tiempos, que les permiten continuar siendo un elemento fundamental de la sociedad hispánica, como fuente importantísima de rentas para la Corona (por las tierras y derechos que suponen, además de por la venta de los hábitos), y como institución en que cristalizan los ideales nobiliarios del XVII. Al pasar a la Corona ésta dispone de la facultad de otorgar encomiendas y hábitos y enriquecer así su capacidad de patronazgo. Las encomiendas en que se dividían las órdenes eran señoríos territoriales con importantes rentas (a principios del XVII, la Orden de Santiago, la que poseía la encomienda de Ocaña, era la más poderosa con 94 encomiendas y una renta anual de 308 889 ducados), por lo que resultaban codiciadísimas y cuando se producía una vacante aspiraban a ella los mayores linajes del reino, incluidos miembros de la familia real. Las encomiendas estaban reservadas a la alta nobleza, aunque siempre cabía la posibilidad de que un caballero que tenía concedido el hábito pudiese lograr una encomienda, pero era una posibilidad excepcional. Otra cosa eran los hábitos. A principios del siglo XVII los caballeros con alguno de los tres hábitos eran en toda España cerca de un millar. El hábito no proporcionaba mayor renta que un simbólico real al día. Sin embargo, las solicitudes de hábitos eran cada vez más abundantes. La razón era que para la concesión de un hábito (también para la de la encomienda) el candidato tenía que demostrar que su familia era limpia de sangre. De ahí la enorme presión de la nobleza media para obtener un hábito con la cruz en el pecho, pues salvaguardaba a su poseedor y a sus sucesores de toda sospecha de impureza. En la práctica, sin embargo, la Corona soslayó este requi-

sito cuando le convino para dispensar favores a algún protegido o para obtener una contrapartida económica. Durante el reinado de Felipe III todavía las condiciones para obtener un hábito eran más o menos estrictas: aparte la demostración de limpieza, no se podían tener entre los antepasados ninguna víctima de la Inquisición, ni personas que hubieran ejercido oficios viles (manuales) y el propio aspirante debía ser hijo legítimo. Aun así existían casos sonados de prevaricación: como fue la concesión, a fines de 1611, de un hábito de Santiago y de la Encomienda de Ocaña a don Rodrigo Calderón (protegido del duque de Lerma, el valido de Felipe III), y de un hábito de Calatrava para su hijo segundo, siendo como era su familia de sangre dudosa. No corrían la misma suerte los candidatos situados en el extrarradio del poder. El mismo Lope aspiró durante años a la obtención de un hábito sin conseguirlo hasta 1627, reinando ya Felipe IV. Fue bajo el reinado de este monarca cuando se amplió ya fuera de toda medida la venta de hábitos, se relajaron las pruebas, se fomentó indirectamente la compra de testigos, se multiplicaron las excepciones por dispensa de determinados requisitos (sobre todo el de la nobleza del aspirante o el del nacimiento legítimo). (L. P. Wright, «Las órdenes militares en la sociedad española en los siglos XVI y XVII» en J. H. Elliott (ed.), *Poder y sociedad en la España de los Austrias*, Barcelona, Crítica, 1982).

252. *bayo.* «Color dorado bajo, que tira a blanco, y es muy ordinario en los caballos» (D.A.).

253. *moscas negras.* Es decir, a manchas negras.

254. *bozal.* «Adorno que suelen poner a los caballos sobre el bozo, con campanillas de plata u oro o con cascabeles» (D.A.).

* *borceguíes.* Especie de calzado con soletilla de cuero sobre el cual se ponen los zapatos (D.A.).

290. La adición es de Hartzenbusch.

314. En las eds. de 1614 «aunque es vuestra». Aceptamos la adición de Blecua, quien subraya también la acepción de «sobrepasar» que tiene aquí «pasa».

332. *de hoy solamente lo es.* Es decir, solamente desde hoy es mía la casa.

390. *luego.* En seguida.

409. *abecé.* El juego había gozado de gran fortuna en los salones cortesanos. Debía practicarse en la corte de los duques de Calabria pues es mencionado por Joan Fernández de Heredia en una de las composiciones de su *Cancionero* («Instrucciones a su dama»), *vid. Obras*, ed. de R. Ferreres, Madrid, Espasa-Calpe, 1975, pp 33-34. El juego se incorpora a la comedia desde muy pronto. Aparece, por ejemplo, en *Los malcasados de Valencia,* obra primeriza de Guillén de Castro. Juegos verbales de salón semejantes abundan en las primeras comedias barrocas, así en *El prado de Valencia* de Tárrega y en las piezas pastoriles —de un acusado lirismo— de Lope de Vega.

419. *ilustrada.* Ennoblecida.

444. *canto llano.* «El propio del culto cristiano, de notas uni-

formes en el tono y en la duración» (D.U.E.). Peribáñez quiere decir que Casilda debe aprender el abecé como si fuera algo sagrado, una oración.

495. Es decir, di cuantas peticiones quieras, pues a todas ellas está obligado mi amor.

* *Salga[n] el Comendador y Leonardo* La acción se traslada ahora a casa del Comendador, el mismo día de la boda.

533. *Céfiro... Flora.* Céfiro es la divinización del viento del Norte que solía representarse como un joven alado que iba derramando flores. Era el aamnte de la ninfa Flora.

544. Adición de Hartzenbusch.

555. *casa en que el sol repara.* Quiere decir: «Trocara a Ocaña por tu casa, que es la casa ["la parte del firmamento donde se halla el planeta"] donde el sol repara ["se detiene"]» (Blecua).

557. *troj.* Es el granero donde se recoge particularmente el trigo, pero también cebada, etc. (Cov.).

565. *esfera.* «Llamamos esferas todos los orbes celestes y los elementales como la esfera del fuego, etc.» (Cov.). Desde Ptolomeo se consideraba que la Tierra estaba rodeada de esferas concéntricas que daban vueltas a su alrededor. El fuego como elemento tendía a ascender hasta la última esfera, la esfera del fuego (Marín).

570-571. *donde el honor menos duerme / que en el sutil cortesano.* Es decir, en el villano hay menos honor que en el cortesano.

576. La mayor parte de los editores modernos puntúan «... mostró? / ¿Hacerle algún bien?». Blecua propone «mostró / [a] hacerle algún bien» o «¿Hacerle [he] algún bien?». Mantengo sin embargo la lectura de la edición de 1614. El sentido sería «¿Parecerá bien decir que con hacerle algún bien trato de no parecer ingrato».

584. *y honrado entre sus iguales. Vid.* «Introducción».

600. *arracadas.* Pendientes.

601-602. *Angélica... Medoro.* Personajes de la materia carolingia celebrados en el poema caballeresco *Orlando furioso* de Ludovico Ariosto: en el poema varios caballeros («paladines») se disputan uno tras otro el amor de la princesa Angélica (Reinaldo, Roldán, Orlando, Ferraut, Sacripante).

613. *chapines.* Zapatos.

655. *ponles ese yugo al cuello.* Es decir, los regalos serán un yugo (para Peribáñez y su mujer) que les pondrá en la obligación de sentirse agradecidos.

* *Salen Inés, Costanza y Casilda.* Han pasado varios días desde la boda, son las vísperas de la Asunción, en el mes de agosto, y las muchachas se preparan para ir a Toledo como había deseado Casilda (vv. 488-500). Están en casa de Peribáñez.

671. *sayuelo.* Sayo pequeño. El sayo es una «casaca hueca, larga y sin botones que regularmente suele usar la gente del campo», aunque «se toma también en estilo familiar por cualquier vestido» (D.A.).

673. *escarlata.* «Paño y tejido de lana, teñido de color fino carmesí, no tan subido como el de la púrpura o grana» (D.A.).

676. *basquiña.* «Ropa o saya que traen las mujeres desde la cintura al suelo, con sus pliegues, que hechos en la parte superior forman la cintura y por la parte inferior tiene mucho vuelo» (D.A.).

678. *palmilla.* «Cierto género de paño que particularmente se labra en Cuenca» (D. A.).

687. *grana.* «Paño muy fino de color purpúreo» (D.A.).

696. *velado.* El velo que llevaba la novia en la ceremonia matrimonial fue el motivo de que se llamase al novio y a la novia velado y velada (Cov.).

711. *almohadilla.* «Se entiende la que sólo sirve para la labor blanca de las mujeres y costureras, que prenden en ella el lienzo de la ropa que cosen y labran» (D.A.).

724. *zaranda.* Zarandar o zarandear significa separar el grano de la paja pasándolo por la zaranda o criba.

735-736. *cobertera... villano.* La tapadera que cubre la olla, al moverse por efecto de la cocción, va marcando el ritmo de una danza que se denominaba «villano» (D.A.).

742. *avíhole.* «Avahar significa calentar con el vaho, como sucede «cuando se recalientan las sopas u otro guisado puesto encima de la olla de agua que está hirviendo» (D.A.).

751. *beber las fuerzas.* «Beber lo que ha quedado en el vaso de otro» (Zamora).

771. *alhombra.* Alfombra. *Repostero.* «Paño cuadrado con las armas del príncipe o señor» (D.A.).

* *Entren el Comendador y Luján.* La acción transcurre en casa del Comendador; el tiempo es subsiguiente al de la conversación de Casilda y Peribáñez.

786. *Ellas.* Estoy de acuerdo con Blecua en que «ellas» se refiere a las mulas. No es necesaria por tanto la corrección («Bellas») de Hartzenbusch.

790. *yerbas.* «Se toma asimismo por el tiempo en que nacen las caballerías, por ser cuando empieza a nacer la hierba, y por ella se cuentan sus años o su edad» (D.A.). Es decir, cuando empiecen a nacer las yerbas, a la primavera, las mulas cumplirán tres años. La adición [los] es de Hartzenbusch.

792. *Mansilla.* «Se refiere a Mansilla de las Mulas, pueblo de las proximidades de León, en el que se celebra una importantísima feria de ganados en el mes de noviembre» (Zamora).

793. *albarda.* «El aparejo que ponen a las bestias de carga para que puedan cómodamente llevarla, y sin lastimarse el lomo» (D.A.).

800. *secretario en cosas de tu gusto.* Luján se extraña de que el Comendador lo haga «secretario», depositario de sus secretos, ya que es un lacayo. La justificación que da el Comendador luego (vv. 804-817) subraya la distancia que existe entre un lacayo y un secretario. No sorprende esta valorización del cargo en alguien que como Lope sirvió como secretario a diversos persona-

jes de la nobleza: antes de 1588 Lope estuvo al servicio del marqués de las Navas; entre 1590 y 1595 trabajó para el duque de Alba; a las bodas que se celebraron en Valencia entre Felipe III y Margarita de Austria acudió Lope como secretario del marqués de Sarriá, futuro conde de Lemos; en 1605 se inicia la amistad con el duque de Sessa, del que pasaría a ser secretario en 1607 (*vid.* Rennert y Castro, *Vida de Lope de Vega*, pp. 36, 89 y 160). Por otro lado, las comedias de secretarios interesaron tanto al joven Lope *(El príncipe inocente)*, como al maduro *(El perro del hortelano)*.

808. *brincos*. Joya pequeña, en forma de colgante, que utilizaban las mujeres en el tocado.

811. *Fénix*. Ave fabulosa de la mitología egipcia que tras morir ardiendo viva renacía de sus propias cenizas. Según algunas leyendas, habitaba en los desiertos de Arabia.

823. La adición es de Hartzenbusch.

825. *cristiano viejo, y rico*. En la Castilla de 1600 se podían distinguir tres tipos de gran propiedad: la tradicional —la de la iglesia y la aristocracia—, en segundo lugar la de la burguesía urbana que invirtió, al arreciar la crisis, en tierras. Y por último la de los campesinos enriquecidos que se vieron beneficiados por la coyuntura económica, ampliaron las tierras arrendadas al señor y compraron tierras a otros campesinos arruinados. Llegaron a convertirse en el campo en un importante grupo de presión ideológica, sobrepuesto a la división legal entre nobles y plebeyos, tal como refleja el teatro (A. Maravall, *Teatro y literatura en la sociedad barroca*, Barcelona, Ariel, 1972). Bastantes veces el labrador rico representaba en las villas más que el hidalgo empobrecido. Estos labradores ricos gozaban de unas saneadas rentas, que Bennassar (*La España del Siglo de Oro*, Barcelona, Crítica, 1983, pp. 193 y 198-200) cifra en torno a los 1 000 ducados, pero que en algunos pueblos de Castilla la Nueva, estudiados por N. Salomon (*La vida rural castellana en tiempos de Felipe II*, Barcelona, Ariel, 1982), podían llegar a alcanzar los 3 000 y 4 000 ducados. Y una renta de 4 000 ducados se equiparaba ya a lo que eran las rentas en las zonas más bajas de la nobleza hacia 1600. Aunque las grandes familias de la nobleza (los Hurtado de Mendoza, los Álvarez de Toledo...) pudiesen superar los 100 000 ducados y en algún caso (los Guzmán) alcanzasen los 170 000. Fueron estos labradores ricos los que acapararon los cargos municipales y los aprovecharon para continuar enriqueciéndose: Peribáñez nos dirá al final (v. 3039) que trujo seis años vara, que fue regidor de la villa. En el polo opuesto estaban los jornaleros, cuyo número variaba de una región a otra. Castilla la Nueva y la baja Andalucía eran tierras de gran concentración agraria y una importante masa de jornaleros. Las ordenanzas municipales, promulgadas por la oligarquía de propietarios, se cuidaban de que suministrasen una mano de obra barata (A. Domínguez Ortiz, *El Antiguo Régimen: los Reyes Católicos y los Austrias*, Madrid,

Alfaguara, 1978, pp. 165-167). Sobre el prestigio del labrador como cristiano viejo *vid.* «Introducción».

835. *ternás.* Tendrás.

865. *sargas.* Tela de seda.

869. *timbres generosos.* Timbre es la insignia que se coloca encima del escudo de armas para distinguir los diferentes grados de nobleza. *generosos.* Aquí es sinónimo de nobles, ilustres, excelentes.

871. *de prestarme una alhombra y repostero.* La costumbre de pedir al señor alfombras, reposteros, paños, tapicerías, doseles, etc., para lucir sus armas públicamente en las fiestas o para uso privado, debía ser usual en la época y Lope la practicaba con bastante frecuencia. Así, por ejemplo, el invierno de 1616 Lope solicita al duque de Sessa: «... Supplico a Vexa. mande que me den para este aposentillo, donde me muero de frío, çinco reposteros de lana, que los bolberé a las azemilas en pasando el frío...», *Epistolario,* III, p. 268, *vid.* también pp. 33, 35, 108, 246, y t. IV, pp. 48, 69, etc. Por ello al hacer Peribáñez esta petición al Comendador, no lo hace movido por la codicia o por un sentimiento de vana pretenciosidad («por verse caballero», como maliciosamente cree Luján, v. 1334). No hay que olvidar que ha sido él mismo quien ha renunciado a pedir al Comendador un sombrero por no avenirse esta prenda, propia de caballeros, con su condición de labrador (vv. 783-784). La petición en sí es inocente, es la actitud «interesada» que el Comendador adopta al realizar los regalos lo que los convierte en peligrosos y ello hará que finalmente el labrador renuncie a los reposteros (vv. 2038-2050). Peribáñez no actúa por interés, como malintencionadamente afirma Luján (vv. 585, 595, 620). El Comendador sí.

876. *sayal.* Tela muy basta, labrada de lana burda.

877. *encomienda.* Dignidad dotada de renta que se otorgaba a ciertas órdenes militares (la del Temple. Santiago...), y por extensión, la cruz de la orden correspondiente que llevaban los caballeros en la capa o en el pecho. *Vid.* n. al v. 250.

886. *mequinesa.* De Mequinez, ciudad marroquí.

900. La adición es de Hartzenbusch.

902. *Escucha aparte: el alazán.* Todos los editores desde Hartzenbusch puntúan así. Blecua propone, sin embargo, «Escucha. Aparte el alazán», argumentando que al estar solos los personajes es innecesario que el Comendador se «aparte» para hablar a solas con Luján. Creo que la confidencialidad y la inconfesabilidad de las palabras exigen la puntuación de Hartzenbusch, que por otro lado se aviene más con lo que en la edición de 1614 aparece así: «Escucha. aparte,».

903. *alazán.* Caballo que tiene el pelo color canela.

904. *rebozado.* Cubierto el rostro con la capa o manto.

* *Entren con acompañamiento el rey Enrique y el Condestable.* La acción en Toledo, ante la Catedral, el día de la Asunción. Se trata de Enrique III, el Doliente, rey de Castilla [1390-1406], hijo de Juan I de Castilla y de Leonor de Aragón. Su pa-

dre había creado la dignidad de Condestable de Castilla, el cual ejercía en nombre del rey la máxima autoridad militar. En época de Lope era más una dignidad honorífica que ejecutiva.

913. La festividad de la Virgen del Sagrario, patrona de Toledo, se celebra el 14 de agosto, víspera de la Asunción.

932. *su santa iglesia.* En la época en que Lope escribe *Peribáñez,* el cabildo de la Catedral de Toledo era uno de los más ricos de España. A fines del siglo XVI contaba con 60 canónigos, un centenar de beneficiados, 200 capellanes, 20 chantres y maestros de música. Contaba con uno de los ocho arzobispados españoles, el de mayor renta: en 1597, p. e., la renta total de los ocho arzobispados ascendía a 1 204 000 ducados, 250 000 de los cuales correspondían al de Toledo y 100 000 al de Sevilla, el segundo mejor dotado; el resto se dividía a partes iguales entre los otros seis arzobispados y los cuarenta y ocho obispados (Bennassar, op. cit., pp. 194 ss.). Cuando el duque de Lerma accedió al poder como valido de Felipe III, entre otras medidas que favorecieron a sus familiares, consiguió que el arzobispado de Toledo recayera sobre su tío don Bernardo de Sandoval y Rojas, gran protector de las artes y con quien Lope, que se ordenó en Toledo, mantuvo amistad. *Vid.* «Introducción. Fechación».

935. *de Efesia.* El templo consagrado a la diosa griega Artemisa en Éfeso estaba considerado como la sexta maravilla del mundo.

942. *jornada.* «Vale también la expedición a que se destina el ejército» (D.A.).

944. *regidores.* La persona destinada en las ciudades, villas o lugares para el gobierno. Son el equivalente de nuestros concejales.

959. La adición es de Hartzenbusch.

* *Sagra.* Comarca de Toledo.

** *de camino.* Se trata de una especificación de vestuario: el Comendador va vestido con traje de viaje, probablemente con botas altas de montar y un capote.

971. *tercero.* Casilda juega con el doble sentido del término, utilizándolo aquí en su acepción de intermediario. El rey como mediador entre Dios y sus vasallos, siguiendo la división jerárquica medieval.

974-983. *del segundo don Enrique... se ha vuelto cetro.* Enrique II, hijo bastardo del rey de Castilla Alfonso XI y Leonor de Guzmán, hermanastro del rey de Castilla Pedro el Cruel, a quien hizo asesinar. Lope parece querer decir: Pedro fue más valiente que Enrique, pero la Fortuna lo hizo caer, alzando («asiendo de los brazos») a Enrique, y poniendo en sus manos la daga que tras el asesinato de Pedro se convirtió en cetro, al heredar Enrique el trono.

986-987. *¿Que son / los reyes de carne y hueso?* Lope gusta de subrayar el impacto y el respeto que produce en los villanos la contemplación de los reyes. Más tarde Peribáñez enmudecerá al contemplar el rostro real (*vid.* vv. 3012-3015). En *El mejor alcalde,*

el rey, Pelayo y Sancho tiemblan al presentarse ante el rey («Mucho tienen los reyes del invierno / que hacen temblar los hombres»). Y Laurencia en *Fuente Ovejuna* exclamará: «¿Aquestos son los reyes? [...] ¡Por mi fe, que son hermosos.»

999. *taheño*. En el texto de 1614 «tahecho», la corrección es de Hartzenbusch; «taheño» se aplica al que tiene la barba roja.

1008. *naipe*. Es el cartón, del tamaño de un naipe, sobre el que se hace un dibujo o retrato. Es ésta la primera vez que aparece la mención del retrato, encargado por el Comendador, y que más tarde (vv. 1652-1795) será descubierto por Peribáñez. Menéndez y Pelayo (*Estudios sobre el teatro de Lope de Vega, vid.*, p. 79) juzgaba el episodio superfluo por poco ingenioso, «inverosímil y amanerado». El episodio, sin embargo, es un eslabón más dentro de la cadena de contraposiciones simbólicas (Comendador/Peribáñez) con las que Lope va salpicando la obra. Mientras el Comendador, movido por un deseo ilícito, acude al pintor toledano para encargar un cuadro de carácter profano, Peribáñez después lo hará para reparar una imagen religiosa, la de San Roque. Mientras Peribáñez es capaz de descubrir detrás de la apariencia física de las imágenes (*vid.* vv. 1090-1094) e incluso de las personas (su esposa, el monarca, *vid.* vv. 28-30 y v. 3015) la belleza de alma, la virtud, en la línea de la filosofía neoplatónica cristiana; el Comendador, a pesar de sus retahílas de imágenes platonizantes (vv. 320 ss., 565 ss., etc.), es incapaz de trascender su deseo físico por Casilda, como él mismo reconoce ante el pintor:

... que otro sol
tiene en sus ojos serenos,
siendo estrellas para ti,
para mí rayos de fuego.

Como muy bien ha explicado Güntert, «ojos-estrellas es la tradicional metáfora petrarquista, que ennoblece y trasciende lo que hay de corpóreo en los ojos de la amada. Es ésta la metáfora que corresponde al pintor, pues al artista incumbe espiritualizar la materia. En cambio, el Comendador, dominado por su pasión, rebaja el retrato a mero estímulo de sus deseos» (*vid.* «Relección de Peribáñez», *R.F.E.*, LIV, 1971, pp. 37-52, y también M. G. Randel, «The portrait and creation of Peribáñez», *Romanische Forschungen*, LXXXV, 1973, pp. 145-158). El motivo del retrato muy bien podría habérselo sugerido a Lope la lectura de *La Perfecta casada* de fray Luis, *vid.* «Introducción».

1026. *patenas*. «Lámina o medalla grande en que está esculpida alguna imagen que se pone al pecho, y la usan por adorno las labradoras» (D.A.).

1027. *sartas*. «Collar o gargantilla de piezas ensartadas o enhiladas unas con otras, o hilo de perlas o piezas de oro o plata pendientes del cuello» (Cov.).

1032. *luminarias*. «La luz que se pone en las ventanas, en las torres y calles en señal de fiesta o regocijo» (D.A.).

ACTO SEGUNDO *

Figuras del segundo acto

BLAS	UN PINTOR	
GIL	MENDO	
ANTÓN	LLORENTE	*segadores*
BENITO	CHAPARRO	*segadores*
PERIBÁÑEZ		
LUJÁN	HELIPE	
EL COMENDADOR	BARTOLO	
INÉS.	LEONARDO	
CASILDA		

[ESCENA 1]

Cuatro labradores: Blas, Gil, Antón, Benito

[quintillas]

BENITO. Yo soy deste parecer. 1050
GIL. Pues asentaos y escribildo.
ANTÓN. Mal hacemos en hacer
entre tan pocos cabildo.
BENITO. Ya se llamó desde ayer.
BLAS. Mis faltas se han conocido 1055
en esta fiesta pasada.
GIL. Puesto, señores, que ha sido
la procesión tan honrada
y el santo tan bien servido,
debemos considerar 1060
que parece mal faltar
en tan noble cofradía
lo que ahora se podría

fácilmente remediar.
Y cierto que, pues que toca 1065
a todos un mal que daña
generalmente, que es poca
devoción de toda Ocaña,
y a toda España provoca,
de nuestro santo patrón, 1070
Roque, vemos cada día
aumentar la devoción
una y otra cofradía,
una y otra procesión
en el reino de Toledo. 1075
Pues, ¿por qué tenemos miedo
a ningún gasto?

BENITO. No ha sido
sin descuido y olvido.

[ESCENA 2]

Entre Peribáñez

PERIBÁÑEZ. Si en algo serviros puedo
veísme aquí, si ya no es tarde. 1080

BLAS. Peribáñez, Dios os guarde.
Gran falta nos habéis hecho.

PERIBÁÑEZ. El no seros de provecho
me tiene siempre cobarde.

BENITO. Toma asiento junto a mí. 1085

GIL. ¿Dónde has estado?

PERIBÁÑEZ. En Toledo,
que a ver con mi esposa fui
la fiesta.

ANTÓN. ¡Gran cosa!

PERIBÁÑEZ. Puedo
decir, señores, que vi
un cielo en ver en el suelo 1090
su santa iglesia, y la imagen
que ser más bella recelo,
si no es que a pintarla bajen
los escultores del cielo;

porque, quien la verdadera 1095
no haya visto en [la] alta esfera
del trono en que está sentada,
no podrá igualar en nada
lo que Toledo venera.
Hízose la procesión 1100
con aquella majestad
que suelen, y que es razón,
añadiendo autoridad
el rey en esta ocasión.
Pasaba al Andalucía 1105
para proseguir la guerra.

GIL. Mucho nuestra cofradía
sin vos en mil cosas yerra.

PERIBÁÑEZ. Pensé venir otro día,
y hallarme a la procesión 1110
de nuestro Roque divino,
pero fue vana intención,
porque mi Casilda vino
con tan devota intención,
que hasta que pasó la octava 1115
no pude hacella venir.

GIL. ¿Que allá el señor rey estaba?

PERIBÁÑEZ. Y el Maestre, oí decir,
de Alcántara y Calatrava.
¡Brava jornada aperciben! 1120
No ha de quedar moro en pie
de cuantos beben y viven
el Betis, aunque bien sé
del modo que los reciben.
Pero, esto aparte dejando, 1125
¿de qué estávades tratando?

BENITO. De la nuestra cofradía
de San Roque, y, a fe mía,
que el ver que has llegado cuando
mayordomo están haciendo, 1130
me ha dado, Pedro, a pensar
que vienes a serlo.

ANTÓN. En viendo
a Peribáñez entrar,

lo mismo estaba diciendo.
BLAS. ¿Quién lo ha de contradecir? 1135
GIL. Por mí digo que lo sea,
y en la fiesta por venir
se ponga cuidado, y vea
lo que es menester pedir.
PERIBÁÑEZ. Aunque por recién casado 1140
replicar fuera razón,
puesto que me habéis honrado,
agravio mi devoción
huyendo el rostro al cuidado,
y, por servir a San Roque, 1145
la mayordomía aceto,
para que más me provoque
a su servicio.
ANTÓN. En efeto,
haréis mejor lo que toque.
PERIBÁÑEZ. ¿Qué es lo que falta de hacer? 1150
BENITO. Yo quisiera proponer
que otro San Roque se hiciese
más grande, porque tuviese
más vista.
PERIBÁÑEZ. Buen parecer.
¿Qué dice Gil?
GIL. Que es razón; 1155
que es viejo y chico el que tiene
la cofradía.
PERIBÁÑEZ. ¿Y Antón?
ANTÓN. Que hacerle grande conviene,
y que ponga devoción.
Está todo desollado 1160
el perro, y el panecillo
más de la mitad quitado,
y el ángel, quiero decillo,
todo abierto por un lado.
Y los dos dedos, que son 1165
con que da la bendición,
falta más de la mitad.
PERIBÁÑEZ. Blas, ¿qué diz?
BLAS. Que a la ciudad

vayan hoy Pedro y Antón,
y hagan aderezar 1170
el viejo a algún buen pintor,
porque no es justo gastar
ni hacerle agora mayor,
pudiéndose renovar.

PERIBÁÑEZ. Blas dice bien, pues está 1175
tan pobre la cofradía.
Mas, ¿cómo se llevará?

ANTÓN. En vuesa pollina o mía,
sin daño y golpes irá,
de una sábana cubierto. 1180

PERIBÁÑEZ. Pues esto baste por hoy,
si he de ir a Toledo.

BLAS. Advierto
que este parecer que doy
no lleva engaño encubierto;
que, si se ofrece gastar, 1185
cuando Roque se volviera
San Cristóbal, sabré dar
mi parte.

GIL. Cuando eso fuera,
¿quién se pudiera escusar?

PERIBÁÑEZ. Pues vamos, Antón, que quiero 1190
despedirme de mi esposa.

ANTÓN. Yo con la imagen te espero.

PERIBÁÑEZ. Llamará Casilda hermosa
este mi amor lisonjero;
que, aunque desculpado quedo 1195
con que el cabildo me ruega,
pienso que enojarla puedo,
pues en tiempo de la siega
me voy de Ocaña a Toledo.

Éntre[n]se

[ESCENA 3]

Salen el Comendador y Leonardo *

[redondillas]

COMENDADOR. Cuéntame el suceso todo. 1200
LEONARDO. Si de algún provecho es
haber conquistado a Inés,
pas[ó], señor, deste modo:
Vino de Toledo a Ocaña
Inés con tu labradora, 1205
como de su sol aurora,
más blanda y menos estraña.
Pasé sus calles las veces
que pude, aunque con recato,
porque en gente de aquel trato 1210
hay maliciosos jüeces.
Al baile salió una fiesta,
ocasión de hablarla hallé;
habléla de amor, y fue
la vergüenza la respuesta. 1215
Pero saliendo otro día
a las eras, pude hablalla,
y en el camino contalla
la fingida pena mía.
Ya entonces más libremente 1220
mis palabras escuchó,
y pagarme prometió
mi afición honestamente,
porque yo le di a entender
que ser mi esposa podría, 1225
aunque ella mucho temía
lo que era razón temer.
Pero aseguréla yo
que tú, si era su contento,
harías el casamiento, 1230
y de otra manera no.
Con esto está de manera,

que si a Casilda ha de haber
puerta, por aquí ha de ser,
que es prima y es bachillera. 1235

COMENDADOR. ¡Ay, Leonardo! ¡Si mi suerte
al imposible inhumano
de aqueste desdén villano,
roca del mar siempre fuerte,
hallase fácil camino! 1240

LEONARDO. ¿Tan ingrata te responde?

COMEND. Seguíla, ya sabes dónde,
sombra de su sol divino,
y, en viendo que me quitaba
el rebozo, era de suerte, 1245
que, como de ver la muerte,
de mi rostro se espantaba.
Ya le salían colores
al rostro, ya se teñía
de blanca nieve, y hacía 1250
su furia y desdén mayores.
Con efetos desiguales,
yo, con los humildes ojos,
mostraba que sus enojos
me daban golpes mortales. 1255
En todo me parecía
que aumentaba su hermosura,
y atrevióse mi locura,
Leonardo, a llamar un día
un pintor, que retrató 1260
en un naipe su desdén.

LEONARDO. Y ¿parecióse?

COMENDADOR. Tan bien,
que después me le pasó
a un lienzo grande, que quiero
tener donde siempre esté 1265
a mis ojos, y me dé
más favor que el verdadero.
Pienso que estará acabado.
Tú irás por él a Toledo;
pues con el vivo no puedo 1270
viviré con el pintado.

LEONARDO. Iré a servirte, aunque siento
que te aflijas por mujer
que la tardas en vencer
lo que ella en saber tu intento. 1275
Déjame hablar con Inés,
que verás lo que sucede.
COMEND. Si ella lo que dices puede,
no tiene el mundo interés.

[ESCENA 4]

Luján entre como segador

LUJÁN. ¿Estás solo?
COMENDADOR. ¡Oh buen Luján! 1280
Sólo está Leonardo aquí.
LUJÁN. ¡Albricias, señor!
COMENDADOR. Si a ti
deseos no te las dan,
¿qué hacienda tengo en Ocaña?
LUJÁN. En forma de segador, 1285
a Peribáñez, señor,
—tanto el apariencia engaña—
pedí jornal en su trigo,
y, desconocido, estoy
en su casa desde hoy. 1290
COMEND. ¡Quién fuera, Luján, contigo!
LUJÁN. Mañana, al salir la aurora,
hemos de ir los segadores
al campo; mas tus amores
tienen gran remedio agora 1295
que Peribáñez es ido
a Toledo, y te ha dejado
esta noche a mi cuidado;
porque, en estando dormido
el escuadrón de la siega 1300
alrededor del portal,
en sintiendo que al umbral
tu seña o tu planta llega,
abra la puerta, y te adiestre

por donde vayas a ver 1305
esta invencible mujer.

COMEND. ¿Cómo quieres que te muestre
debido agradecimiento,
Luján, de tanto favor?

LEONARDO. Es el tesoro mayor 1310
del alma el entendimiento.

COMEND. ¡Por qué camino tan llano
has dado a mi mal remedio!
Pues no estando de por medio
aquel celoso villano, 1315
y abriéndome tú la puerta
al dormir los segadores,
queda en mis locos amores
la de mi esperanza abierta.
¡Brava ventura he tenido 1320
no sólo en que se partiese,
pero de que no te hubiese,
por el disfraz conocido!
¿Has mirado bien la casa?

LUJÁN. Y ¡cómo si la miré! 1325
Hasta el aposento entré
del sol que tu pecho abrasa.

COMENDADOR. ¿Que has entrado a su aposento?
¿Que de tan diivno sol
fuiste Faetón español? 1330
¡Espantoso atrevimiento!
¿Qué hacía aquel ángel bello?

LUJÁN. Labor en un limpio estrado,
no de seda ni brocado,
aunque pudiera tenello, 1335
mas de azul guadamecí
con unos vivos dorados
que, en vez de borlas, cortados
por las cuatro esquinas vi.
Y como en toda Castilla 1340
dicen del agosto ya
que el frío en el rostro da,
y ha llovido en nuestra villa,
o por verse caballeros,

antes del invierno frío, 1345
sus paredes, señor mío,
sustentan tus reposteros.
Tanto, que dije entre mí,
viendo tus armas honradas:
«Rendidas, que no colgadas, 1350
pues amor lo quiere ansí.»

COMENDADOR. Antes ellas te advirtieron
de que en aquella ocasión
tomaban la posesión
de la conquista que hicieron; 1355
porque, donde están colgadas,
lejos están de rendidas.
Pero, cuando fueran vidas,
las doy por bien empleadas.
Vuelve, no te vean aquí, 1360
que, mientras me voy a armar,
querrá la noche llegar
para dolerse de mí.

LUJÁN. ¿Ha de ir Leonardo contigo?

COMEND. Paréceme discreción, 1365
porque en cualquier ocasión
es bueno al lado un amigo.

Vanse

[ESCENA 5]

Entran Casilda y Inés *

CASILDA. Conmigo te has de quedar
esta noche, por tu vida.

INÉS. Licencia es razón que pida. 1370
Desto no te has de agraviar;
que son padres en efeto.

CASILDA. Enviaréles un recaudo,
porque no estén con cuidado;
que ya es tarde, te prometo. 1375

INÉS. Trázalo como te dé
más gusto, prima querida.

CASILDA. No me habrás hecho en tu vida
mayor placer, a la fe.
Esto debes a mi amor. 1380
INÉS. Estás, Casilda, enseñada
a dormir acompañada;
no hay duda, tendrás temor.
Y yo mal podré suplir
la falta de tu velado, 1385
que es mozo, a la fe, chapado,
y para hacer y decir.
Yo, si viese algún rüido,
cuéntame por desmayada.
Tiemblo una espada envainada; 1390
desnuda, pierdo el sentido.
CASILDA. No hay en casa que temer,
que duermen en el portal
los segadores.
INÉS. Tu mal
soledad debe de ser, 1395
y temes que estos desvelos
te quiten el sueño.
CASILDA. Aciertas;
que los desvelos son puertas
para que pasen los celos
desde el amor al temor, 1400
y en comenzando a temer,
no hay más dormir que poner
con celos remedio a amor.
INÉS. Pues, ¿qué ocasión puede darte
en Toledo?
CASILDA. Tú, ¿no ves 1405
que celos es aire, Inés,
que vienen de cualquier parte?
INÉS. Que de Medina venía
oí yo siempre cantar.
CASILDA. Y Toledo, ¿no es lugar 1410
de adonde venir podría?
INÉS. ¡Grandes hermosuras tiene!
CASILDA. Ahora bien, vente a cenar.

[ESCENA 6]

Llorente y Mendo, segadores

LLORENTE. A quien ha de madrugar,
dormir luego le conviene. 1415
MENDO. Digo que muy justo es.
Los ranchos pueden hacerse.
CASILDA. Ya vienen a recogerse
los segadores, Inés.
INÉS. Pues vamos, y a Sancho avisa 1420
el cuidado de la puerta.

Vanse

[ESCENA 7]

LLORENTE. Muesama acude a la puerta.
Andará dándonos prisa,
por no estar aquí su dueño.

Entren Bartolo y Chaparro, segadores

BARTOLO. Al alba he de haber segado 1425
todo el repecho del prado.
CHAPARRO. Si diere licencia el sueño...
Buenas noches os dé Dios,
Mendo y Llorente.
MENDO. El sosiego
no será mucho, si luego 1430
habemos de andar los dos
con las hoces a destajo,
aquí manada, aquí corte.
CHAPARRO. Pardiez, Mendo, cuando importe,
bien luce el justo trabajo. 1435
Sentaos, y, antes de dormir,
o cantemos o contemos
algo de nuevo, y podremos
en esto nos divertir.

BARTOLO. ¿Tan dormido estáis, Llorente? 1440
LLORENTE. Pardiez, Bartol, que quisiera
que en un año amaneciera
cuatro veces solamente.

[ESCENA 8]

Helipe y Luján, segadores

HELIPE. ¿Hay para todos lugar?
MENDO. ¡Oh, Helipe! Bien venido. 1445
LUJÁN. Y yo, si lugar os pido,
¿podréle por dicha hallar?
CHAPARRO. No faltará para vos.
Aconchaos junto a la puerta.
BARTOLO. Cantar algo se concierta. 1450
CHAPARRO. Y aun contar algo, por Dios.
LUJÁN. Quien supiere un lindo cuento,
póngale luego en el corro.
CHAPARRO. De mi capote me ahorro
y para escuchar me asiento. 1455
LUJÁN. Va primero de canción,
y luego diré una historia
que me viene a la memoria.
MENDO. Cantad.
LLORENTE. Ya comienzo el son.

Canten con las guitarras

[canción]
Trébole, ¡ay Jesús, cómo güele! 1460
Trébole, ¡ay Jesús, qué olor!
Trébole de la casada,
que a su esposo quiere bien;
de la doncella también,
entre paredes guardada, 1465
que, fácilmente engañada,
sigue su primero amor.
Trébole, ¡ay Jesús, cómo güele!
Trébole, ¡ay Jesús, qué olor!

Trébole de la soltera, 1470
que tantos amores muda,
trébole de la vïuda,
que otra vez casarse espera,
tocas blancas por defuera,
y el faldellín de color. 1475
Trébole, ¡ay Jesús, cómo güele!
Trébole, ay Jesús, qué olor!
[redondillas]

LUJÁN. Parece que se han dormido.
No tenéis ya que cantar.
LLORENTE. Yo me quiero recostar, 1480
aunque no en trébol florido.
LUJÁN. ¿Qué me detengo? Ya están
los segadores durmiendo.
¡Noche, este amor te encomiendo!
Prisa los silbos me dan. 1485
La puerta le quiero abrir.
¿Eres tú, señor?

[ESCENA 9]

Entren el Comendador y Leonardo

COMENDADOR. Yo soy.
LUJÁN. Entra presto.
COMENDADOR. Dentro estoy.
LUJÁN. Ya comienzan a dormir.
Seguro por ellos pasa, 1490
que un carro puede pasar
sin que puedan despertar.
COMEND. Luján, yo no sé la casa;
al aposento me guía.
LUJÁN. Quédese Leonardo aquí. 1495
LEONARDO. Que me place.
LUJÁN. Ven tras mí.
COMEND. ¡Oh amor! ¡Oh fortuna mía!
¡Dame próspero suceso!
LLORENTE. ¡Hola, Mendo!
MENDO. ¿Qué hay Llorente?

LLORENTE. En casa anda gente.
MENDO. ¿Gente? 1500
Que lo temí te confieso.
¿Así se guarda el decoro
a Peribáñez?
LLORENTE. No sé;
sé que no es gente de a pie.
MENDO. ¿Cómo?
LLORENTE. Trae capa con oro. 1505
MENDO. ¿Con oro? Mátenme aquí
si no es el Comendador.
LLORENTE. Demos voces.
MENDO. ¿No es mejor
callar?
LLORENTE. Sospecho que sí.
Pero, ¿de qué sabes que es 1510
el Comendador?
MENDO. No hubiera
en Ocaña quien pusiera
tan atrevidos los pies,
ni aun el pensamiento, aquí.
LLORENTE. Esto es casar con mujer 1515
hermosa.
MENDO. ¿No puede ser
que ella esté sin culpa?
LLORENTE. Sí.
Ya vuelven. Hazte dormido.
COMEND. ¡Ce! ¡Leonardo!
LEONARDO. ¿Qué hay, señor?
COMENDADOR. Perdí la ocasión mejor 1520
que pudiera haber tenido.
LEONARDO. ¿Cómo?
COMENDADOR. Ha cerrado, y muy bien,
el aposento esta fiera.
LEONARDO. Llama.
COMENDADOR. ¡Si gente no hubiera...!
Mas despertarán también. 1525
LEONARDO. No harán; que son segadores,
y el vino y cansancio son
candados de la razón

y sentidos exteriores.
Pero escucha; que han abierto 1530
la ventana del portal.

COMEND. Todo me sucede mal.

LEONARDO. ¿Si es ella?

COMENDADOR. Tenlo por cierto.

[ESCENA 10]

A la ventana, con un rebozo, Casilda*

CASILDA. ¿Es hora de madrugar,
amigos?

COMENDADOR. Señora mía, 1535
ya se va acercando el día,
y es tiempo de irse a segar.
Demás que, saliendo vos,
sale el sol, y es tarde ya.
Lástima a todos nos da 1540
de veros sola, por Dios.
No os quiere bien vuestro esposo,
pues a Toledo se fue
y os deja una noche. A fe
que si fuera tan dichoso 1545
el Comendador de Ocaña
—que sé yo que os quiere bien,
aunque le mostráis desdén
y sois con él tan extraña—
que no os dejara, aunque el rey 1550
por sus cartas le llamara;
que dejar sola esa cara
nunca fue de amantes ley.
[romance í-a]

CASILDA. Labrador de lejas tierras,
que has venido a nuesa villa 1555
convidado del agosto,
¿quién te dio tanta malicia?
Ponte tu tosca antipara,
del hombro el gabán derriba,
la hoz menuda en el cuello, 1560

los dediles en la cinta.
Madruga al salir el alba,
mira que te llama el día,
ata las manadas secas,
sin maltratar las espigas. 1565
Cuando salgan las estrellas,
a tu descanso camina,
y no te metas en cosas
de que algún mal se te siga.
El Comendador de Ocaña 1570
servirá dama de estima,
no con sayuelo de grana
ni con saya de palmilla.
Copete traerá rizado,
gorguera de holanda fina, 1575
no cofia de pinos tosca,
y toca de argentería.
En coche o silla de seda
los disantos irá a misa,
no vendrá en carro de estacas 1580
de los campos a las viñas.
Dirále en cartas discretas
requiebros a maravilla,
no labradores desdenes,
envueltos en señorías. 1585
Olerále a guantes de ámbar,
a perfumes y pastillas;
no a tomillo ni cantueso,
poleo y zarzas floridas.
Y cuando el Comendador 1590
me amase como a su vida,
y se diesen virtud y honra
por amorosas mentiras,
más quiero yo a Peribáñez
con su capa la pardilla 1595
que al Comendador de Ocaña
con la suya guarnecida.
Más precio verle venir
en su yegua la tordilla,
la barba llena de escarcha 1600

y de nieve la camisa,
la ballesta atravesada,
y del arzón de la silla
dos perdices o conejos,
y el podenco de traílla, 1605
que ver al Comendador
con gorra de seda rica,
y cubiertos de diamantes
los brahones y capilla;
que más devoción me causa 1610
la cruz de piedra en la ermita,
que la roja de Santiago
en su bordada ropilla.
¡Vete, pues, el segador,
mala fuese la tu dicha, 1615
que si Peribáñez viene,
no verás la luz del día!

COMEND. ¡Quedo, señora! ¡Señora!
¡Casilda, amores, Casilda!
¡Yo soy el Comendador; 1620
abridme, por vuestra vida!
¡Mirad que tengo que daros
dos sartas de perlas finas
y una cadena esmaltada
de más peso que la mía! 1625

CASILDA. ¡Segadores de mi casa,
no durmáis, que con su risa
os está llamando el alba!
¡Ea, relinchos y grita,
que al que a la tarde viniere 1630
con más manadas cogidas,
le mando el sombrero grande
con que va Pedro a las viñas!

Quítase de la ventana

[ESCENA 11]

MENDO. Llorente, muesa ama llama.

LUJÁN. ¡Huye, señor, huye aprisa; 1635
que te ha de ver esta gente!

COMEND. ¡Ah crüel sierpe de Libia!
Pues aunque gaste mi hacienda,
mi honor, mi sangre y mi vida,
he de rendir tus desdenes, 1640
tengo de vencer tus iras.

Vase el Comendador

[ESCENA 12]

BARTOLO. Yérguete cedo, Chaparro,
que viene a gran prisa el día.
CHAPARRO. Ea, Helipe; que es muy tarde.
HELIPE. Pardiez, Bartol, que se miran 1645
todos los montes bañados
de blanca luz por encima.
LLORENTE. Seguidme todos, amigos,
porque muesama no diga
que, porque muesamo falta, 1650
andan las hoces baldías.

Éntrense todos relinchando *

[ESCENA 13]

Entren Peribáñez y el pintor y Antón **

[redondillas]

PERIBÁÑEZ. Entre las tablas que vi
de devoción o retratos,
adonde menos ingratos
los pinceles conocí, 1655
una he visto que me agrada,
o porque tiene primor
o porque soy labrador
y lo es también la pintada.
Y pues ya se concertó 1660
el aderezo del santo,
reciba yo favor tanto,
que vuelva a mirarla yo.

PINTOR. Vos tenéis mucha razón;
que es bella la labradora. 1665
PERIBÁÑEZ. Quitalda del clavo ahora;
que quiero enseñarla a Antón.
ANTÓN. Ya la vi; mas, si queréis,
también holgaré de vella.
PERIBÁÑEZ. Id, por mi vida, por ella. 1670
PINTOR. Yo voy.

Vase el pintor

[ESCENA 14]

PERIBÁÑEZ. Un ángel veréis.
ANTÓN. Bien sé yo por qué miráis
la villana con cuidado.
PERIBÁÑEZ. Sólo el traje me le ha dado;
que en el gusto os engañáis. 1675
ANTÓN. Pienso que os ha parecido
que parece a vuestra esposa.
PERIBÁÑEZ. ¿Es Casilda tan hermosa?
ANTÓN. Pedro, vos sois su marido;
a vos os está más bien 1680
alaballa que no a mí.

[ESCENA 15]

El pintor con el retrato de Casilda, grande

PINTOR. La labradora está aquí.
PERIBÁÑEZ. [*Aparte.*]
(Y mi deshonra también.)
PINTOR. ¿Qué os parece?
PERIBÁÑEZ. Que es notable.
¿No os agrada, Antón?
ANTÓN. Es cosa 1685
a vuestros ojos hermosa
y a los del mundo admirable.
PERIBÁÑEZ. Id, Antón, a la posada,
y ensillad mientras que voy.

ANTÓN. [*Aparte.*]
(Puesto que inorante soy, 1690
Casilda es la retratada,
y el pobre Pedro está
abrasándose de celos.)
Adiós.

Váyase Antón

[ESCENA 16]

PERIBÁÑEZ. No han hecho los cielos
cosa, señor, como ésta. 1695
¡Bellos ojos! ¡Linda boca!
¿De dónde es esta mujer?
PINTOR. No acertarla a conocer
a imaginar me provoca
que no está bien retratada, 1700
porque donde vos nació.
PERIBÁÑEZ. ¿En Ocaña?
PINTOR. Sí.
PERIBÁÑEZ. Pues yo
conozco una desposada
a quien algo se parece.
PINTOR. Yo no sé quién es; mas sé 1705
que a hurto la retraté,
no como agora se ofrece,
mas en un naipe. De allí
a este lienzo la he pasado.
PERIBÁÑEZ. Ya sé quién la ha retratado. 1710
Si acierto, ¿diréislo?
PINTOR. Sí.
PERIBÁÑEZ. El Comendador de Ocaña.
PINTOR. Por saber que ella no sabe
el amor de hombre tan grave,
que es de lo mejor de España, 1715
me atrevo a decir que es él.
PERIBÁÑEZ. Luego, ¿ella no es sabidora?
PINTOR. Como vos antes de agora;
antes, por ser tan fiël,

tanto trabajo costó 1720
el poderla retratar.
PERIBÁÑEZ. ¿Queréismela a mi fiar,
y llevarésela yo?
PINTOR. No me han pagado el dinero.
PERIBÁÑEZ. Yo os daré todo el valor. 1725
PINTOR. Temo que el Comendador
se enoje, y mañana espero
un lacayo suyo aquí.
PERIBÁÑEZ. Pues, ¿sábelo ese lacayo?
PINTOR. Anda veloz como un rayo 1730
por rendirla.
PERIBÁÑEZ. [*Aparte.*]
(Ayer le vi,
y le quise conocer.)
PINTOR. ¿Mandáis otra cosa?
PERIBÁÑEZ. En tanto
que nos reparéis el santo,
tengo de venir a ver 1735
mil veces este retrato.
PINTOR. Como fuéredes servido.
Adiós.

Vase el pintor

[ESCENA 17]

PERIBÁÑEZ. ¿Qué he visto y oído,
cielo airado, tiempo ingrato?
Mas si deste falso trato 1740
no es cómplice mi mujer,
¿cómo doy a conocer
mi pensamiento ofendido?
Porque celos de marido
no se han de dar a entender. 1745
Basta que el Comendador
a mi mujer solicita,
basta que el honor me quita,
debiéndome dar honor.
Soy vasallo, es mi señor, 1750

vivo en su amparo y defensa;
si en quitarme el honor piensa,
quitaréle yo la vida;
que la ofensa acometida
ya tiene fuerza de ofensa. 1755
Erré en casarme, pensando
que era una hermosa mujer
toda la vida un placer
que estaba el alma pasando;
pues no imaginé que, cuando 1760
la riqueza poderosa
me la mirara envidiosa,
la codiciara también.
¡Mal haya el humilde, amén,
que busca mujer hermosa! 1765
Don Fadrique me retrata
a mi mujer; luego ya
haciendo debujo está
contra el honor, que me mata.
Si pintada me maltrata 1770
la honra, es cosa forzosa
que venga a estar peligrosa
la verdadera también.
¡Mal haya el humilde, amén,
que busca mujer hermosa! 1775
Mal lo miró mi humildad
en buscar tanta hermosura;
mas la vitud asegura
la mayor dificultad.
Retirarme a mi heredad 1780
es dar puerta vergonzosa
a quien cuanto escucha glosa,
y trueca en mal todo el bien.
¡Mal haya el humilde, amén,
que busca mujer hermosa! 1785
Pues también salir de Ocaña
es el mismo inconveniente,
y mi hacienda no consiente
que viva por tierra extraña.
Cuanto me ayuda me daña; 1790

pero hablaré con mi esposa,
aunque es ocasión odiosa
pedirle celos también.
¡Mal haya el humilde, amén,
que busca mujer hermosa! 1795

Vase

[ESCENA 18]

Entran Leonardo y el Comendador *

[endecasílabos su.]

COMENDADOR. Por esta carta, como digo, manda
su majestad, Leonardo, que le envíe
de Ocaña y de su tierra alguna gente.
LEONARDO. ¿Y qué piensas hacer?
COMENDADOR. Que se echen bandos
y que se alisten de valientes mozos 1800
hasta doscientos hombres, repartidos
en dos lucidas compañías, ciento
de gente labradora y ciento hidalgos.
LEONARDO. ¿Y no será mejor hidalgos todos?
COMEND. No caminas al paso de mi intento, 1805
y, así, vas lejos de mi pensamiento.
Destos cien labradores hacer quiero
cabeza y capitán a Peribáñez,
y con esta invención tenelle ausente.
LEONARDO. ¡Estrañas cosas piensan los amantes! 1810
COMEND. Amor es guerra, y cuánto piensa, ardides.
¿Si habrá venido ya?
LEONARDO. Luján me dijo
que a comer le esperaban, y que estaba
Casilda llena de congoja y miedo.
Supe después, de Inés, que no diría 1815
cosa de lo pasado aquella noche
y que, de acuerdo de las dos, pensaba
disimular, por no causarle pena,
[y] que, viéndola triste y afligida,

no [osó atreverse] a declarar su pecho, 1820
lo que después para servirte haría.

COMEND. ¡Rigurosa mujer! ¡Maldiga el cielo
el punto en que caí, pues no he podido
desde entonces, Leonardo, levantarme

LEONARDO. Calla; 1825
que más fuerte era Troya, y la conquista
derribó sus murallas por el suelo.
Son estas labradoras encogidas,
y, por hallarse indignas, las más veces
niegan, señor, lo mismo que desean. 1830
Ausenta a su marido honradamente,
que tú veras el fin de tu deseo.

COMEND. Quiéralo mi ventura; que te juro
que, habiendo sido en tantas ocasiones
tan animoso como sabe el mundo, 1835
en ésta voy con un temor notable.

LEONARDO. Bueno será saber si Pedro viene.

COMEND. Parte, Leonardo, y de tu Inés te informa,
sin que pases la calle ni levantes
los ojos a ventana o puerta suya. 1840

LEONARDO. Exceso es ya tan gran desconfianza,
porque ninguno amó sin esperanza.

Vase Leonardo

[ESCENA 19]

[soneto]

COMENDADOR. Cuentan de un rey que a un árbol
[adoraba,
y que un mancebo a un [mármol] asistía,
a quien, sin dividirse noche y día, 1845
sus amores y quejas le contaba.
Pero el que un tronco y una piedra amaba,
más esperanza de su bien tenía,
pues, en fin, acercársele [podía],
y a hurto de la gente le abrazaba. 1850
¡Mísero yo, que adoro [en] otro muro
colgada aquella ingrata y verde hiedra,

cuya dureza enternecer procuro!
Tal es el fin que mi esperanza medra;
mas, pues que de morir estoy seguro, 1855
¡plega al amor que te convierta en piedra!

Vase

[ESCENA 20]

Entre[n] Peribáñez y Antón *

[quintillas]

PERIBÁÑEZ. Vos os podéis ir, Antón,
a vuestra casa; que es justo.
ANTÓN. Y vos, ¿no fuera razón?
PERIBÁÑEZ. Ver mis segadores gusto, 1860
pues llego a buena ocasión,
que la haza cae aquí.
ANTÓN. Y ¿no fuera mejor haza
vuestra Casilda?
PERIBÁÑEZ. Es ansí;
pero quiero darles traza 1865
de lo que han de hacer, por mí.
Id a ver vuesa mujer,
y a la mía así de paso
decid que me quedo a ver
nuestra hacienda.
ANTÓN. [*Aparte.*]
(¡Estraño caso! 1870
No quiero darle a entender
que entiendo su pensamiento.)
Quedad con Dios.

Vase Antón

[ESCENA 21]

PERIBÁÑEZ. Él os guarde.
Tanta es la afrenta que siento,
que sólo por entrar tarde 1875

hice aqueste fingimiento.
¡Triste yo! Si no es culpada
Casilda, ¿por qué rehúyo
el verla? ¡Ay, mi prenda amada!
P[e]ro [a] tu gracia atribuyo 1880
mi fortuna desgraciada.
Si tan hermosa no fueras,
claro está que no le dieras
al señor Comendador
causa de tan loco amor. 1885
Éstos son mi trigo y eras.
¡Con que diversa alegría,
oh campos, pensé miraros
cuando contento vivía!
Porque viniendo a sembraros, 1890
otra esperanza tenía.
Con alegre corazón
pensé de vuestras espigas
henchir mis trojes, que son
agora eternas fatigas 1895
de mi perdida opinión.
Mas quiero disimular;

Voces

que ya sus relinchos siento.
Oírlos quiero cantar,
porque en ajeno instrumento 1900
comienza el alma a llorar.

[ESCENA 22]

Dentro grita, como que siegan

MENDO. Date más priesa, Bartol,
mira que la noche baja,
y se va a poner el sol.
BARTOLO. Bien cena quien bien trabaja, 1905
dice el refrán español.

LLORENTE. Échote una pulla, Andrés:
que te bebas media azumbre.
CHAPARRO. Echadme otras dos, Ginés.
PERIBÁÑEZ. Todo me da pesadumbre, 1910
todo mi desdicha es.
MENDO. Canta, Llorente, el cantar
de la mujer de muesamo.
PERIBÁÑEZ. ¿Qué tengo más que esperar?
La vida, cielos, desamo. 1915
¿Quién me la quiere quitar?

Canta un segador

[romance í-a]

La mujer de Peribáñez
hermosa es a maravilla,
el Comendador de Ocaña
de amores la requería. 1920
La mujer es virtüosa
cuanto hermosa y cuanto linda;
mientras Pedro está en Toledo
desta suerte respondía:
«Más quiero yo a Peribáñez 1925
con su capa la pardilla,
que no a vos, Comendador,
con la vuesa guarnecida.»

[quintillas]

PERIBÁÑEZ. Notable aliento he cobrado
con oír esta canción, 1930
porque lo que éste ha cantado
las mismas verdades son
que en mi ausencia habrán pasado.
¡Oh, cuánto le debe al cielo
quien tiene buena mujer! 1935
Que el jornal dejan recelo.
Aquí me quiero esconder.
¡Ojalá se abriera el suelo!
Que aunque en gran satisfación,
Casilda, de ti me pones, 1940
pena tengo con razón,

porque honor que anda en canciones
tiene dudosa opinión.

Éntrese

[ESCENA 23]

Inés y Casilda *

[redondillas]

CASILDA. ¿Tú me habías de decir
desatino semejante? 1945
INÉS. Deja que pase adelante.
CASILDA. Ya, ¿cómo te puedo oír?
INÉS. Prima, no me has entendido,
y este preciarte de amar
a Pedro te hace pensar 1950
que ya está Pedro ofendido.
Lo que yo te digo a ti
es cosa que a mí me toca.
CASILDA. ¿A ti?
INÉS. Sí
CASILDA. Yo estaba loca.
Pues, si a ti te toca, di. 1955

[romance a-a]

INÉS. Leonardo, aquel caballero
del Comendador, me ama
y por su mujer me quiere.
CASILDA. ¡Mira, prima, que te engaña!
INÉS. Yo sé, Casilda, que soy 1960
su misma vida.
CASILDA. Repara
que son sirenas los hombres
que para matarnos cantan.
INÉS. Yo tengo cédula suya.
CASILDA. Inés, plumas y palabras 1965
todas se las lleva el viento.
Muchas damas tiene Ocaña
con ricos dotes, y tú,
ni eres muy rica, ni hidalga.

INÉS. Prima, si con el desdén 1970
que ahora comienzas, tratas
al señor Comendador,
falsas son mis esperanzas,
todo mi remedio impides.
CASILDA. ¿Ves, Inés, cómo te engañas, 1975
pues, porque me digas eso,
quiere fingir que te ama?
INÉS. Hablar bien no quita honor;
que yo no digo que salgas
a recebirle a la puerta, 1980
ni a verle por la ventana.
CASILDA. Si te importara la vida,
no le mirara la cara,
Y advierte que no le nombres,
o no entres más en mi casa; 1985
que del ver viene el oír,
y de las locas palabras
vienen las infames obras.

[ESCENA 24]

Peribáñez, con unas alforjas en las manos

PERIBÁÑEZ. ¡Esposa!
CASILDA. ¡Luz de mi alma!
PERIBÁÑEZ. ¿Estás buena?
CASILDA. Estoy sin ti. 1990
¿Vienes bueno?
PERIBÁÑEZ. El verte basta
para que salud me sobre.
¡Prima!
INÉS. ¡Primo!
PERIBÁÑEZ. ¿Qué me falta
si juntas os veo?
CASILDA. Estoy
a nuestra Inés obligada; 1995
que me ha hecho compañía
lo que has faltado de Ocaña.
PERIBÁÑEZ. A su casamiento rompas

dos chinelas argentadas,
y yo los zapatos nuevos 2000
que siempre en bodas se calzan.

CASILDA. ¿Qué me traes de Toledo?

PERIBÁÑEZ. Deseos, que por ser carga
tan pesada, no he podido
traerte joyas ni galas. 2005
Con todo, te traigo aquí
para esos pies, que bien hayan,
unas chinelas abiertas
que abrochan cintas de nácar.
Traigo más: seis tocas rizas, 2010
y para prender las sayas,
dos cintas de vara y media,
con sus herretes de plata.

CASILDA. Mil años te guarde el cielo.

PERIBÁÑEZ. Sucedióme una desgracia, 2015
que, a la fe, que fue milagro
llegar con vida a mi casa.

CASILDA. ¡Ay, Jesús! Toda me turbas.

PERIBÁÑEZ. Caí de unas cuestas altas
sobre unas piedras.

CASILDA. ¿Qué dices? 2020

PERIBÁÑEZ. Que si no me encomendara
al santo en cuyo servicio
caí de la yegua baya,
a estas horas estoy muerto.

CASILDA. Toda me tienes helada. 2025

PERIBÁÑEZ. Prometíle la mejor
prenda que hubiese en mi casa
para honor de su capilla,
y así, quiero que mañana
quiten estos reposteros, 2030
que nos harán poca falta,
y cuelguen en las paredes
de aquella su ermita santa
en justo agradecimiento.

CASILDA. Si fueran paños de Francia, 2035
de oro, seda, perlas, piedras,
no replicara palabra.

PERIBÁÑEZ. Pienso que nos está bien
que no estén en nuestra casa
paños con armas ajenas; 2040
no murmuren en Ocaña
que un villano labrador
cerca su inocente cama
de paños comendadores
llenos de blasones y armas. 2045
Timbre y plumas no están bien
entre el arado y la pala,
bieldo, trillo y azadón;
que en nuestras paredes blancas
no han de estar cruces de seda, 2050
sino de espigas y pajas
con algunas amapolas,
manzanillas y retamas.
Yo, ¿qué moros he vencido
para castillos y bandas? 2055
Fuera de que sólo quiero
que haya imágenes pintadas:
la Anunciación, la Asunción,
San Francisco con sus llagas,
San Pedro Mártir, San Blas 2060
contra el mal de la garganta,
San Sebastián y San Roque,
y otras pinturas sagradas;
que, retratos, es tener
en las paredes fantasmas. 2065
Uno vi yo, que quisiera...
Pero no quisiera nada.
Vamos a cenar, Casilda,
y apercíbanme la cama.

CASILDA. ¿No estás bueno?

PERIBÁÑEZ. Bueno estoy. 2070

[ESCENA 25]

Entre Luján

LUJÁN. Aquí un criado te aguarda
del Comendador.
PERIBÁÑEZ. ¿De quién?
LUJÁN. Del Comendador de Ocaña.
PERIBÁÑEZ. Pues, ¿qué me quiere a estas horas?
LUJÁN. Eso sabrás si le hablas. 2075
PERIBÁÑEZ. ¿Eres tú aquel segador
que anteayer entró en mi casa?
LUJÁN. ¿Tan presto me desconoces?
PERIBÁÑEZ. Donde tantos hombres andan,
no te espantes.
LUJÁN. [*Aparte.*]
(Malo es esto.) 2080
INÉS. (Con muchos sentidos habla.)
PERIBÁÑEZ. (¿El Comendador a mí?
¡Ay, honra, al cuidado ingrata!
Si eres vidrio, al mejor vidrio
cualquiera golpe le basta.) 2085

Fin del segundo acto

NOTAS

* ACTO II. La acción se inicia de nuevo en Ocaña, han pasado unos días, como va a explicar Peribáñez (vv. 1109-1116).

1053. *cabildo.* «El ayuntamiento o congregación de personas eclesiásticas o seglares que constituyen y forman cuerpo de comunidad» (D.A.). En este caso, la cofradía.

1096. Adición de Hartzenbusch.

1109. *otro día.* Al otro día, al día siguiente.

1115. *octava.* Período de ocho días que dura la celebración de una fiesta religiosa. Octava también se llama al último de estos días (D.U.E.).

1130. *mayordomo.* Referido a la cofradía, es la persona que se encarga del gobierno y de la distribución de los gastos (D.A).

1186. *cuando.* Aunque.

1187. *San Cristóbal.* La imaginería católica lo representaba como un gigante.

* *Salen el Comendador y Leonardo.* La acción transcurre en casa del Comendador.

1203. La corrección es de Blecua. En las ediciones de 1614 aparece «pasa».

1207. *estraña.* Desdeñosa.

1235. *bachillera.* La que «habla mucho fuera de propósito y de fundamento» (D.A.). A partir del parlamento de Leonardo queda definido el papel que Inés cumple en la comedia, el de alcahueta. Inés es para Lope la otra cara de la moneda femenina y sirve de contraste a Casilda, como ha señalado Case, «El papel de Inés en Peribáñez», *Romanische Forschungen,* LXXXIV, 1972, pp. 546-552.

1278-1279. *Si ella... interés.* Es decir, no hay nada de valor («interés») en el mundo con que se pueda pagar el favor de Inés.

1282-1283. *Si a ti / deseos no te las dan.* Si a ti mis deseos no te proporcionan albricias (regalos).

1304. *te adiestre.* Te guíe.

1330. *Faetón.* Es decir, Luján se ha podido acercar a Casilda igual que Faetón, el hijo del sol, se atrevió a conducir el carro del sol sin experiencia.

1331. *espantoso.* Admirable, maravilloso.

1333. *estrado.* Tarima recubierta de alfombras, cojines y otros adornos donde las mujeres se sentaban para recibir visitas y/o hacer labor. De hecho en la obra de Joan Fernández de Heredia que lleva por título precisamente *La visita,* la señora recibe las

visitas de sus admiradores sentada en un estrado que sus criadas le han previamente adornado con cojines.

1336. *guadamecí.* Cuero trabajado, adornado con dibujos en relieve y pintados.

1341-1342. Se refiere al refrán «agosto, frío en rostro» (Correas). Es decir, han colgado los reposteros en cuanto han llegado los primeros fríos.

* *Entran Casilda e Inés.* La acción transcurre por la noche, a la puerta de la casa de Peribáñez.

1373. *recaudo.* Recado.

1388. *viese.* Oyese. Hill-Harlan aducen algunos ejemplos de la utilización por parte de Lope del verbo «ver» con el significado de «oír». Así en *El villano en su rincón*: «Pero perdonad; que yo / os tengo de ver mentir...»

1408. *Que de Medina venía.* Referencia a la belleza de las mujeres de Medina del Campo, elogiada en diversos refranes. Casilda quiere decir: como de Medina son las mujeres más bellas, los celos proceden de Medina.

1415. *luego.* En seguida.

1417. *ranchos.* «Rancho» es «la junta de varias personas que en forma de rueda comen juntos» (D.A.); en este caso, duermen juntos.

1433. *manada.* Es el haz de trigo, u otro cereal que se coge con una mano para cortarlo con la otra.

1434. *cuando importe.* Aunque importune.

1449. *aconchaos.* Disponeos, colocaos.

1454. *ahorro.* De «aforrarse», esto es, abrigarse, arroparse. Con pronunciación aspirada.

1474. *tocas blancas.* Eran utilizadas por las viudas como prenda de luto (Hill-Harlan).

1475. *faldellín.* Brial, enaguas.

1504. *no es gente de a pie.* Es decir, que no son villanos, por tanto se trata de caballeros, de gente que va a caballo.

1519. *ce.* Interjección para llamar a alguien.

* *a la ventana.* En los corrales o teatros públicos de la época, detrás de la pared o cortina que dividía el tablado se encontraba una especie de corredor que era utilizado como vestuario de actores. Sobre el vestuario, «en lo alto», pues (*vid.* más adelante la acotación que sigue al v. 2309), existía un segundo corredor o galería abierta con una barandilla, que se utilizaba para las escenas que exigían que los personajes se asomaran a una ventana, como aquí, una torre (como en *El mejor alcalde, el rey*) o un balcón (como después se indica en otra escena, v. 2330).

1558. *antipara.* «Cierto género de medias calzas o polainas que cubren las piernas y los pies sólo por la parte de delante» (D.A.).

1559. *gabán.* Capote de paño grueso que utilizan los labradores para protegerse de las inclemencias del tiempo.

1561. *dediles.* Dedal de cuero u otra materia utilizado por los segadores para protegerse los dedos durante el trabajo.

1574. *copete.* «Mechón de pelo, a veces rizado, que se yergue sobre la frente» (D.U.E.).

1575. *holanda.* Tela muy fina, de hilo o algodón.

1579. *disantos.* Días de fiesta.

1586. *de ámbar.* Con aroma de ámbar.

1587. *pastillas.* Pastillas confeccionadas con sustancias aromáticas.

1595. *pardilla.* «Se aplica al paño más tosco, grosero y basto que se hace del color pardo y sin tinte, de que viste la gente humilde y pobre» (D.A.). *Vid.* n. a los vv. 1925-1928.

1599. *tordilla.* Se aplica al caballo o yegua que tiene la piel a pintas blancas y negras (D.A.).

1603. *arzón.* «El fuste trasero y delantero de la silla de la caballería que sirven para afianzar al jinete, para que no se vaya adelante ni atrás» (D. A.).

1605. *de traílla.* Es decir, cogido con una cuerda.

1609. *brahones.* El brahón es «una como rosca o pestaña de paño u otra tela, hecha de diferentes pliegues y dobleces, en forma redonda, que se pega en la ropilla o sayo, sobre el nacimiento de los brazos, junto a los hombros» (D.A.). *capilla.* Capucha unida a la capa.

1610-1612. *que más devoción me causa... que la roja de Santiago.* Las órdenes militares, como la de Santiago, aunque habían perdido tras la toma de Granada su función de defensa bélica contra el infiel, todavía conservaban en teoría en la segunda mitad del siglo XVI y en el XVII su otra característica: la de ser órdenes religiosas que observaban una regla monástica. Pero en la práctica esto no era así, ya que sólo algunos de los pequeños grupos de frailes que poseía cada orden la observaban. La laicización práctica de las órdenes se había precipitado sobre todo después de la bula papal de 1540 que permitía a los caballeros de Alcántara y Calatrava contraer matrimonio (cosa que los de Santiago habían podido hacer desde siempre), interpretando así su tradicional voto de castidad en el sentido de castidad conyugal, estado al que todos los cristianos estaban en cualquier caso sujetos. El tradicional voto de pobreza a que estaban sometidos los caballeros se había convertido ya en la segunda mitad del siglo XVI en un mero formalismo. Normas como las del rezo diario de las horas canónicas fueron sustituidas por la obligación de confesar y comulgar cuatro veces al año y asistir a misa, obligación que era común por otro lado a todos los cristianos laicos. Incluso se les dispensaba con frecuencia de la obligación que tenían durante los años de noviciado de residir un determinado espacio de tiempo al año en los conventos de las órdenes. La Cruz que ostentaban los caballeros se había convertido ya desde hacía tiempo en un mero símbolo externo vacío de contenido espiritual. A principios de siglo un viajero francés, Barthélemy Joly, recogía en su relación dos refranes españoles bastante reveladores: «con la cruz en los pechos y el diablo en los hechos» y «el diablo no huye de todas las cruces». La progresiva venta de

encomiendas y hábitos por parte de la Corona a lo largo del siglo XVII, muchas veces pasando por alto una de las condiciones indispensables para su concesión, la limpieza de sangre, abundó todavía más en el desprestigio de las órdenes a los ojos de la población. Vid. Elliott, art. cit., pp. 26-27.

1613. *en su bordada ropilla.* La ropilla era «vestidura con mangas y brahones, de quienes penden regularmente otras mangas sueltas o perdidas, y se viste ajustadamente al medio cuerpo, sobre el jubón» (D.A.). Se refiere a la Cruz de la Orden de Santiago que debía llevar el Comendador bordada en el pecho.

1632. *mando.* Aquí significa «ofrecer y prometer alguna cosa» (D.A.).

1642. *cedo.* «Presto, al instante» (D.A.).

* *relinchando.* Gritando en señal de regocijo y fiesta.

** *Entren Peribáñez y el pintor y Antón.* La acción se ha trasladado a Toledo, al taller del pintor.

1654-1655. *adonde menos ingratos / los pinceles conocí.* Entre las tablas en las que he reconocido los pinceles más gratos.

1690. *puesto que.* Aunque.

1706. *a hurto la retraté.* A escondidas, robándole la imagen sin que ella lo supiese.

1768. *haciendo debujo está.* Está tramando mi deshonor.

1781-1782. *es dar puerta vengonzosa / a quien cuanto escucha glosa.* Es abrir la puerta a las habladurías de la gente.

* *Entre Leonardo y el Comendador.* En casa del Comendador.

1815-1821. *Supe después... para servirte haría.* Es uno de los pasajes más conflictivos de la obra, en particular por los vv. 1819 y 1820 que en las ediciones de 1614 aparecen así: «a que, viéndola triste y afligida, / no se atreviese a declarar su pecho». Hartzenbusch y en general los editores modernos —a excepción de Blecua, quien supone la pérdida de 1 o 2 versos— corrigen en el v. 1819 [y], corrección que me parece adecuada, pero que no subsana la incorrección del v. 1820: «no se atreviese». Ésta pudiera ser una mala lectura de lo que en el manuscrito aparecería como «no osó atreverse». Proponemos por tanto esta nueva lectura. En todo caso el sentido es claro: Leonardo supo por Inés que Casilda no diría nada y que, según acuerdo de ambas, pensaban disimular, informándole también de que no se había atrevido a hablar del Comendador a Casilda («declarar su pecho») y que lo haría después, en el momento oportuno.

1843-1844. *Cuentan de un rey... a un [mármol] asistía.* La anécdota de Jerjes —de cuyas inclinaciones eróticas se beneficiaba en concreto un plátano— era narrada ya por Herodoto, y como ya señalaban Hill-Harlan, ambas, la de Jerjes y la del mancebo, fueron recogidas por Pedro Mexia en su *Silva de Varia Lección,* III, 14. En la edición de 1614, «árbol». La corrección es de Hartzenbusch.

1849. La corrección es de Hartzenbusch. En el texto de 1614 aparece «podría».

1851. En el texto de 1614 «un». La corrección es de Hartzenbusch.

* *Entren Peribáñez y Antón.* Regresan de Toledo, la acción tiene lugar en las afueras de Ocaña.

1862. *haza.* «El campo donde se ha segado trigo u otra semilla y está ocupado de los haces y gavillas que han hecho los segadores» (D.A.).

1880. En 1614 «Para tu». Ha transcurrido un tiempo, ambos regresan de Toledo. La acción transcurre cerca de la casa de Peribáñez.

1907. *pulla.* «Echarse pullas» es «decirse uno a otro palabras de quemazón o socarrería» (Cov.).

1908. *azumbre.* Medida de líquidos que corresponde a la octava parte de una arroba. «Por antonomasia se entiende la del vino» (D.A.).

1925-1928. *Más quiero yo a Peribáñez... con la vuesa guarnecida.* Los versos de esta copla aparecen también, como ya observó Salomon («Toujours la date de *Peribáñez y el Comendador de Ocaña*» en *Melanges offerts a Marcel Bataillon,* Bordeaux, 1962, página 616), en otra obra de Lope, *San Isidro labrador de Madrid,* compuesta según Salomon antes del 13 de septiembre de 1598 y según Morley y Bruerton *(Cronología de las comedias de Lope de Vega)* entre 1598 y 1608 (probableemnte entre 1604-1606). Son cantados por el villano Bartolo en el siguiente modo: «Más quiero yo a Peribáñez / con la su capa pardilla, / que no a vos, Comendador, / con la vuesa guarnecida.» Blecua, como antes Salomon, juzga esta versión anterior a la de *Peribáñez*: «parece difícil que la lección *con la su* de *San Isidro* sea posterior. Y si es anterior, habrá que admitir el origen tradicional de la cancioncilla nacida al calor de un acontecimiento histórico que pudo generar después una leyenda que lo explicaba» (p. 51). Como se puede apreciar, la contraposición entre Peribáñez y el Comendador a través de símbolos externos, como los de vestuario, que tanta importancia adquiere en la obra (*vid.* también vv. 238-245), se encontraba ya larvada en esta copla.

* *Inés y Casilda.* La acción transcurre ahora en el interior de la casa de Peribáñez.

1964. *cédula.* Es decir, Leonardo se ha comprometido por escrito con Inés.

1969. Aparece aquí desarrollado uno de los aspectos de la oposición Inés/Casilda. Casilda, como mujer discreta, sabe reconocer las diferencias sociales y encontrar la felicidad sin salirse del lugar que ocupa en la sociedad, como ha expuesto al Comendador en uno de los pasajes más bellos de la obra: «El Comendador de Ocaña / servirá dama de estima...» Inés, sin embargo, a pesar de las advertencias de Casilda, no asume la distancia que media entre ella, pobre villana, y Leonardo. Su vano deseo le lleva a cometer traición contra sus primos, y por traidora la asesinará Peribáñez.

1999. *chinelas.* Calzado destalonado.

2010. *rizas.* Rizadas.

2013. *herretes.* Extremo de metal que puede estar labrado artísticamente y que se pone en los cordones o cintas de los zapatos (D.R.A.E.).

2048. *bieldo.* Es un instrumento de labranza que sirve para aventar el grano separándolo de la paja (D.A.).

2053. *retamas.* Arbusto que produce unas varas que van acompañadas de flores amarillas (D.A.).

2069. *apercíbanme.* Prepárenme.

ACTO TERCERO *

Figuras del tercer acto

EL COMENDADOR		LUJÁN
LEONARDO		UN CRIADO
PERIBÁÑEZ		LOS MÚSICOS
BLAS	*labradores*	EL REY ENRIQUE
BELARDO	*labradores*	LA REINA
ANTÓN	*labradores*	EL CONDESTABLE
INÉS		GÓMEZ MANRIQUE
COSTANZA		UN PAJE
CASILDA		UN SECRETARIO

[ESCENA 1]

El Comendador y Leonardo

[redondillas]

COMENDADOR. Cuéntame, Leonardo, breve,
lo que ha pasado en Toledo.
LEONARDO. Lo que referirte puedo,
puesto que a ceñirlo pruebe
en las más breves razones, 2090
quiere más paciencia.
COMENDADOR. Advierte
que soy un sano a la muerte,
y que remedios me pones.

[romance a-a]

LEONARDO. El rey Enrique el Tercero,
que hoy Justiciero llaman, 2095
porque Catón y Aristides
en la equidad no le igualan,

el año de cuatrocientos
y seis sobre mil estaba
en la villa de Madrid, 2100
donde le vinieron cartas,
que, quebrándole las treguas
el rey moro de Granada,
no queriéndole volver
por promesas y amenazas 2105
el castillo de Ayamonte,
ni menos pagarle parias,
determinó hacerle guerra;
y para que la jornada
fuese como convenía 2110
a un rey el mayor de España,
y le ayudasen sus deudos
de Aragón y de Navarra,
juntó Cortes en Toledo,
donde al presente se hallan 2115
prelados y caballeros,
villas y ciudades varias
(digo, sus procuradores),
donde en su real Alcázar
la disposición de todo 2120
con justos acuerdos tratan
el obispo de Palencia,
que la insigne iglesia santa
rige de Toledo ahora,
porque está su silla vaca 2125
por la muerte de don Pedro
Tenorio, varón de fama;
el obispo de Palencia,
don Sancho de Rojas, clara
imagen de sus pasados, 2130
y que el de Toledo aguarda;
don Pablo el de Cartagena,
a quien ya a Burgos señalan;
el gallardo don Fadrique,
hoy conde de Trastamara, 2135
aunque ya duque de Arjona
toda la Corte le llama,

y don Enrique Manuel,
primos del rey, que bastaban,
no de Granada, de Troya, 2140
ser incendio sus espadas;
Ruy López de Avalos, grande
por la dicha y por las armas,
Condestable de Castilla,
alta gloria de su casa, 2145
el Camarero mayor
del rey, por su sangre heredada
y virtud propia, aunque tiene
también de quién heredarla,
por Juan de Velasco digo, 2150
digno de toda alabanza;
don Diego López de Estuñiga,
que Justicia mayor llaman;
y el mayor Adelantado
de Castilla, de quien basta 2155
decir que es Gómez Manrique,
de cuyas historias largas
tienen Granada y Castilla
cosas tan raras y estrañas;
los oidores del Audiencia 2160
del rey, y que el reino amparan;
Pero Sánchez del Castillo,
Rodríguez de Salamanca,
y Perïáñez...

COMENDADOR. [¡De]tente!
¿Qué Perïáñez? Aguarda; 2165
que la sangre se me yela
con ese nombre.

LEONARDO. ¡Oh, qué gracia!
Háblote de los oidores
del rey, y del que se llama
Perïáñez, imaginas 2170
que es el labrador de Ocaña.

COMEND. Si hasta agora te pedía
la relación y la causa
de la jornada del rey,
ya no me atrevo a escucharla. 2175

Eso, ¿todo se resuelve
en que el rey hace jornada
con lo mejor de Castilla
a las fronteras que guardan,
con favor del granadino, 2180
los que les niegan las parias?

LEONARDO. Eso es todo.

COMENDADOR. Pues advierte
—no lo que me es de importancia—,
que mientras fuiste a Toledo,
tuvo ejecución la traza. 2185
Con Peribáñez hablé,
y le dije que gustaba
de nombralle capitán
de cien hombres de labranza,
y que se pusiese a punto. 2190
Parecióle que le honraba,
como es verdad, a no ser
honra aforrada en infamia.
Quiso ganarla, en efeto:
gastó su hacendilla en galas, 2195
y sacó su compañía
ayer, Leonardo, a la plaza,
y hoy, según Luján me ha dicho,
con ella a Toledo marcha.

LEONARDO. ¡Buena te deja a Casilda, 2200
tan villana y tan ingrata
como siempre!

COMENDADOR. Sí; mas mira
que amor en ausencia larga
hará el efeto que suele
en piedra el curso del agua. 2205

Tocan cajas *

LEONARDO. Pero, ¿qué cajas son éstas?

COMEND. No dudes que son sus cajas.
Tu alférez trae los hidalgos.
Toma, Leonardo, las armas,
porque mejor le engañemos, 2210

para que a la vista salgas
también con tu compañía.
Ya llegan. Aquí me aguarda.

[ESCENA 2]

*Entra una compañía de labradores, armados graciosamente,** y detrás Peribáñez, con espada y daga*

[redondillas]

PERIBÁÑEZ. No me quise despedir
sin ver a su señoría. 2215
COMEND. Estimo la cortesía.
PERIBÁÑEZ. Yo os voy, señor, a servir.
COMENDADOR. Decid «al rey mi señor».
PERIBÁÑEZ. Al rey y a vos.
COMENDADOR. Está bien.
PERIBÁÑEZ. Que al rey es justo, y también 2220
a vos, por quien tengo honor;
que yo, ¿cuándo mereciera
ver mi azadón y gabán
con nombre de capitán
con jineta y con bandera 2225
del rey, a cuyos oídos
mi nombre llegar no puede,
porque su estatura excede
todos mis cinco sentidos?
Guárdeos muchos años Dios. 2230
COMEND. Y os traiga, Pedro, con bien.
PERIBÁÑEZ. ¿Vengo bien vestido?
COMENDADOR. Bien.
No hay diferencia en los dos.
PERIBÁÑEZ. Sola una cosa querría...
No sé si a vos os agrada. 2235
COMEND. Decid, a ver.
PERIBÁÑEZ. Que la espada
me ciña su señoría,
para que ansí vaya honrado.
COMEND. Mostrad, haréos caballero;

que de esos bríos espero,
Pedro, un valiente soldado. 2240

PERIBÁÑEZ. Pardiez, señor, hela aquí.
Cíñamela su mercé.

COMEND. Esperad, os la pondré,
porque la llevéis por mí. 2245

BELARDO. Híncate, Blas, de rodillas,
que le quieren her hidalgo.

BLAS. Pues, ¿quedará falto en algo?

BELARDO. En mucho, si no te humillas.

BLAS. Belardo, vos, que sois viejo, 2250
¿hanle de dar con la espada?

BELARDO. Yo de mi burra manchada,
de su albarda y aparejo
entiendo más que de armar
caballeros de Castilla. 2255

COMEND. Ya os he puesto la cuchilla.

PERIBÁÑEZ. ¿Qué falta agora?

COMENDADOR. Jurar
que a Dios, supremo Señor,
y al rey serviréis con ella.

PERIBÁÑEZ. Eso juro, y de traella 2260
en defensa de mi honor,
del cual, pues voy a la guerra,
adonde vos me mandáis,
ya por defensa quedáis,
como señor desta tierra. 2265
Mi casa y mujer, que dejo
por vos, recién desposado,
remito a vuestro cuidado
cuando de los dos me alejo.
Esto os fío, porque es más 2270
que la vida, con quien voy;
que, aunque tan seguro estoy
que no la ofendan jamás,
gusto que vos la guardéis,
y corra por vos, a efeto 2275
de que, como tan discreto,
lo que es el honor sabéis;
que con él no se permite

que hacienda y vida se iguale,
y quien sabe lo que vale, 2280
no es posible que [le] quite.
Vos me ceñistes espada,
con que ya entiendo de honor;
que antes yo pienso, señor,
que entendiera poco o nada. 2285
Y pues iguales los dos
con este honor me dejáis,
mirad como le guardáis,
o quejaréme de vos.

COMENDADOR. Yo os doy licencia, si hiciere 2290
en guardalle deslealtad,
que de mí os quejéis.

PERIBÁÑEZ. Marchad,
y venga lo que viniere.

Éntrese, marchando detrás, con graciosa arrogancia

[ESCENA 3]

COMENDADOR. Algo confuso me deja
el estilo con que habla, 2295
porque parece que entabla
o la venganza o la queja.
Pero es que, como he tenido
el pensamiento culpado,
con mi malicia he juzgado 2300
lo que su inocencia ha sido.
Y cuando pudiera ser
malicia lo que entendí,
¿dónde ha de haber contra mí
en un villano poder? 2305
¡Esta noche has de ser mía,
villana rebelde, ingrata,
porque muera quien me mata
antes que amanezca el día!

Éntrase

[ESCENA 4]

En lo alto Costanza y Casilda y Inés*

COSTANZA. En fin, ¿se ausenta tu esposo? 2310
CASILDA. Pedro a la guerra se va;
que en la que me deja acá
pudiera ser más famoso.
INÉS. Casilda, no te enternezcas,
que el nombre de capitán 2315
no como quiera le dan.
CASILDA. ¡Nunca esos nombres merezcas!
COSTANZA. A fe que tiene razón
Inés; que entre tus iguales,
nunca he visto cargos tales, 2320
porque muy de hidalgos son.
Demás que tengo entendido
que a Toledo solamente
ha de llegar con la gente.
CASILDA. Pues si eso no hubiera sido, 2325
¿quedárame vida a mí?
INÉS. La caja suena. ¿Si es él?
COSTANZA. De los que se van con él
ten lástima, y no de ti.

[ESCENA 5]

La caja y Peribáñez, bandera, soldados

BELARDO. Veislas allí en el balcón, 2330
que me remozo de vellas;
mas ya no soy para ellas,
ni ellas para mí no son.
PERIBÁÑEZ. ¿Tan viejo estáis ya, Belardo?
BELARDO. El gusto se acabó ya. 2335
PERIBÁÑEZ. Algo dél os quedará
bajo del capote pardo.
BELARDO. Pardiez, señor capitán,

tiempo hue que al sol y al aire
solía hacerme donaire, 2340
ya pastor, ya sacristán.
Cayó un año mucha nieve,
y como lo rucio vi,
a la iglesia me acogí.

PERIBÁÑEZ. ¿Tendréis tres dieces y un nueve? 2345

BELARDO. Esos y otros tres decía
una aya que me crïaba;
mas pienso que se olvidaba.
¡Poca memoria tenía!
Cuando la Cava nació 2350
me salió la primer muela.

PERIBÁÑEZ. ¿Ya íbades a la escuela?

BELARDO. Pudiera juraros yo
de lo que entonces sabía;
pero mil dan a entender 2355
que apenas supe leer,
y es lo más cierto, a fe mía;
que como en gracia se lleva
danzar, cantar o tañer,
yo sé escribir sin leer, 2360
que a fe que es gracia bien nueva.

CASILDA. ¡Ah, gallardo capitán *[romance e-o]*
de mis tristes pensamientos!

PERIBÁÑEZ. ¡Ah, dama la del balcón,
por quien la bandera tengo! 2365

CASILDA. ¿Vaisos de Ocaña, señor?

PERIBÁÑEZ. Señora, voy a Toledo,
a llevar estos soldados.

CASILDA. Si soldados los lleváis, 2370
ya no ternéis pena dellos;
que nunca el honor quebró
en soldándose los celos.

PERIBÁÑEZ. No los llevo tan soldados,
que no tenga mucho miedo, 2375
no de vos, mas de la causa
por quien sabéis que los llevo;
que si celos fueran tales
que yo los llamara vuestros,

ni ellos fueran donde van, 2380
ni yo, señora, con ellos.
La seguridad, que es paz
de la guerra en que me veo,
me lleva a Toledo, y fuera
del mundo al último estremo. 2385
A despedirme de vos
vengo y a decir que os dejo
a vos de vos misma en guarda,
porque en vos y con vos quedo;
y que me deis el favor 2390
que a los capitanes nuevos
suelen las damas que esperan
de su guerra los trofeos.
¿No parece que ya os hablo
a lo grave y caballero? 2395
¡Quién dijera que un villano
que ayer al rastrojo seco
dientes menudos ponía
de la hoz corva de acero,
los pies en las tintas uvas, 2400
rebosando el mosto negro
por encima del lagar,
o la tosca mano al hierro
del arado, hoy os hablara
en lenguaje soldadesco, 2405
con plumas de presumpción
y espada de atrevimiento!
Pues sabed que soy hidalgo,
y que decir y hacer puedo,
que el Comendador, Casilda, 2410
me la ciñó, cuando menos.
Pero este menos, si el cuando
viene a ser cuando sospecho,
por ventura será más;
pero yo no menos bueno. 2415

CASILDA. Muchas cosas me decís
en lengua que ya no entiendo;
el favor sí; que yo sé
que es bien debido a los vuestros.

Mas ¿qué podrá una villana 2420
dar a un capitán?

PERIBÁÑEZ. No quiero
que os tratéis ansí.

CASILDA. Tomad,
mi Pedro, este listón negro.

PERIBÁÑEZ. ¿Negro me lo dais, esposa?

CASILDA. Pues ¿hay en la guerra agüeros? 2425

PERIBÁÑEZ. Es favor desesperado;
promete luto o destierro.

BLAS. Y vos, señora Costanza,
¿no dais por tantos requiebros
alguna prenda a un soldado? 2430

COSTANZA. Blas, esa cinta de perro,
aunque tú vas donde hay tantos,
que los podrás hacer dellos.

BLAS. ¡Plega a Dios que los moriscos
las hagan de mi pellejo, 2435
si no dejare matados
cuantos me fueren huyendo!

INÉS. ¿No pides favor, Belardo?

BELARDO. Inés, por soldado viejo,
ya que no por nuevo amante, 2440
de tus manos le merezco.

INÉS. Tomad aqueste chapín.

BELARDO. No, señora, deteneldo;
que favor de chapinazo,
desde tan alto, no es bueno. 2445

INÉS. Traedme un moro, Belardo.

BELARDO. Días ha que ando tras ellos.
Mas, si no viniere en prosa,
desde aquí le ofrezco en verso.

Leonardo, capitán; caja y bandera y compañía de hidalgos

[redondillas]

LEONARDO. Vayan marchando, soldados, 2450
con el orden que decía.

INÉS. ¿Qué es esto?

COSTANZA. La compañía
de los hidalgos cansados.
INÉS. Más lucidos han salido
nuestros fuertes labradores. 2455
COSTANZA. Si son las galas mejores,
los ánimos no lo han sido.
PERIBÁÑEZ. ¡Hola! Todo hombre esté en vela
y muestre gallardos bríos.
BELARDO. ¡Que piensen estos judíos 2460
que nos mean la pajuela!
Deles un gentil barzón
muesa gente por delante.
PERIBÁÑEZ. ¡Hola! Nadie se adelante,
siga a ballesta lanzón. 2465

Vaya una compañía al derredor de la otra, mirándose

BLAS. Agora es tiempo, Belardo,
de mostrar brío.
BELARDO. Callad;
que a la más caduca edad
suple un ánimo gallardo.
LEONARDO. ¡Basta que los labradores 2470
compiten con los hidalgos!
BELARDO. Éstos huirán como galgos.
BLAS. No habrá ciervos corredores
como éstos, en viendo un moro,
y aun basta oírlo decir. 2475
BELARDO. Ya los vi a todos hüir
cuando corrimos el toro.

Éntranse los labradores

[ESCENA 6]

LEONARDO. Ya se han traspuesto. ¡Ce! ¡Inés!
INÉS. ¿Eres tú, mi capitán?
LEONARDO. ¿Por qué tus primas se van? 2480
INÉS. ¿No sabes ya por lo que es?

Casilda es como una roca.
Esta noche hay mal humor.

LEONARDO. ¿No podrá el Comendador
verla, [Inés]?

INÉS. Punto en boca; 2485
que yo le daré lugar
cuando imagine que llega
Pedro a alojarse.

LEONARDO. Pues ciega,
si me quieres obligar,
los ojos de esta mujer, 2490
que tanto mira su honor;
porque está el Comendador
para morir desde ayer.

INÉS. Dile que venga a la calle.

LEONARDO. ¿Qué señas?

INÉS. Quien cante bien. 2495

LEONARDO. Pues adiós.

INÉS. ¿Vendrás también?

LEONARDO. Al alférez pienso dalle
estos bravos españoles,
y yo volverme al lugar.

INÉS. Adiós.

LEONARDO. Tocad a marchar, 2500
que ya se han puesto dos soles.

Vanse

[ESCENA 7]

*El Comendador en casa, con ropa,**
y Luján, lacayo

COMENDADOR. En fin, ¿le viste partir?

LUJÁN. Y en una yegua marchar,
notable para alcanzar
y famosa para hüir. 2505
Si vieras como regía
Peribáñez sus soldados,
te quitara mil cuidados.

COMEND. Es muy gentil compañía;
pero a la de su mujer 2510
tengo más envidia yo.
LUJÁN. Quien no siguió, no alcanzó.
COMEND. Luján, mañana a comer
en la ciudad estarán.
LUJÁN. Como esta noche alojaren. 2515
COMEND. Yo te digo que no paren
soldados ni capitán.
LUJÁN. Como es gente de labor,
y es pequeña la jornada, 2520
y va la danza engañada
con el son del atambor,
no dudo que sin parar
vayan a Granada ansí.
COMEND. ¿Cómo pasará por mí
el tiempo que ha de tardar 2525
desde aquí a las diez?
LUJÁN. Ya son
casi las nueve. No seas
tan triste, que, cuando veas
el cabello a la Ocasión,
pierdas el gusto esperando; 2530
que la esperanza entretiene.
COMEND. Es, cuando el bien se detiene,
esperar desesperando.
LUJÁN. Y Leonardo, ¿ha de venir?
COMEND. ¿No ves que el concierto es 2535
que se case con Inés,
que es quien la puerta ha de abrir?
LUJÁN. ¿Qué señas ha de llevar?
COMEND. Unos músicos que canten.
LUJÁN. ¿Cosa que la caza espanten? 2540
COMEND. Antes nos darán lugar
para que con el rüido
nadie sienta lo que pasa
de abrir ni cerrar la casa.
LUJÁN. Todo está bien prevenido. 2545
Mas dicen que en un lugar
una parentela toda

se juntó para una boda,
ya a comer y ya a bailar.
Vino el cura y desposado, 2550
la madrina y el padrino,
y el tamboril también vino
con un salterio estremado.
Mas dicen que no tenía[n]
de la desposada el sí, 2555
porque decía que allí
sin su gusto le traían.
Junta, pues, la gente toda,
el cura le preguntó:
dijo tres veces que no, 2560
y deshízose la boda.

COMENDADOR. ¿Quieres decir que nos falta
entre tantas prevenciones
el sí de Casilda?

LUJÁN. Pones
el hombro a empresa muy alta 2565
de parte de su dureza,
y era menester el sí.

COMEND. No va mal trazado así;
que su villana aspereza
no se ha de rendir por ruegos; 2570
por engaños ha de ser.

LUJÁN. Bien puede bien suceder;
mas pienso que vamos ciegos.

[ESCENA 8]

*Un criado * y los músicos*

PAJE. Los músicos han venido.

MÚSICO 1.º. Aquí, señor, hasta el día 2575
tiene, vuesa señoría,
a Lisardo y a Leonido.

COMENDADOR. ¡Oh, amigos! Agradeced
que este pensamiento os fío;
que es de honor y, en fin, es mío. 2580

MÚSICO 2.º. Siempre nos haces merced.

COMENDADOR. ¿Dan las once?
LUJÁN. Una, dos, tres...
No dio más.
MÚSICO 2.º. Contaste mal.
Ocho eran dadas.
COMENDADOR. ¿Hay tal?
¡Que aun de mala gana des 2585
la que da el reloj de buena!
LUJÁN. Si esperas que sea más tarde,
las tres cuento.
COMENDADOR. No hay que aguarde.
LUJÁN. Sosiégate un poco, y cena.
COMENDADOR. ¡Mala Pascua te dé Dios! 2590
¿Que cene dices?
LUJÁN. Pues bebe
siquiera.
COMENDADOR. ¿Hay nieve?
PAJE. No hay nieve.
COMEND. Repartidla entre los dos.
PAJE. La capa tienes aquí.
COMEND. Muestra. ¿Qué es esto?
PAJE. Bayeta. 2595
COMENDADOR. Cuanto miro me inquïeta.
Todos se burlan de mí.
¡Bestias! ¿De luto? ¿A qué efeto?
PAJE. ¿Quieres capa de color?
LUJÁN. Nunca a las cosas de amor
va de color el discreto. 2600
Por el color se dan señas
de un hombre en un tribunal.
COMEND. ¡Muestra color, animal!
¿Sois crïados o sois dueñas? 2605
PAJE. Ves aquí color.
COMENDADOR. Yo voy,
amor, donde tú me guías.
Da una noche a tantos días
cuando en tu servicio estoy.
LUJÁN. ¿Iré [yo] contigo?
COMENDADOR. Sí, 2610
pues que Leonardo no viene.

Templad, para ver si tiene
templanza este fuego en mí.

Éntrense

[ESCENA 9]

Salga Peribáñez *

PERIBÁÑEZ. ¡Bien haya el que tiene bestia
de estas de hüir y alcanzar, 2615
con que puede caminar
sin pesadumbre y molestia!
Alojé mi compañía,
y con ligereza estraña
he dado la vuelta a Ocaña. 2620
¡Oh, cuán bien decir podría:
Oh, caña, la del honor,
pues que no hay tan débil caña
como el honor, a quien daña
de cualquier viento el rigor! 2625
¡Caña de honor quebradiza,
caña hueca y sin sustancia,
de hojas de poca importancia,
con que su tronco entapiza!
¡Oh, caña, todo aparato, 2630
caña fantástica y vil,
para quebrada sutil,
y verde tan breve rato!
¡Caña compuesta de ñudos,
y honor al fin de ellos lleno, 2635
sólo para sordos bueno
y para vecinos mudos!
Aquí naciste en Ocaña
conmigo al viento ligero;
yo te cortaré primero 2640
que te quiebres, débil caña.
No acabo de agradecerme
el haberte sustentado,
yegua, que con tal cuidado

supiste a Ocaña traerme. 2645
¡Oh, bien haya la cebada
que tantas veces te di!
Nunca de ti me serví
en ocasión más honrada.
Agora el provecho toco, 2650
contento y agradecido.
Otras veces me has traído,
pero fue pesando poco;
que la honra mucho alienta,
y que te agradezca es bien 2655
que hayas corrido tan bien
con la carga de mi afrenta.
Préciese de buena espada
y de buena cota un hombre,
del amigo de buen nombre 2660
y de opinión siempre honrada,
de un buen fieltro de camino
y de otras cosas así,
que una bestia es para mí
un socorro peregrino. 2665
¡Oh, yegua! ¡En menos de un hora
tres leguas! Al viento igualas
que, si le pintan con alas,
tú las tendrás desde agora.
Ésta es la casa de Antón, 2670
cuyas paredes confinan
con las mías, que ya inclinan
su peso a mi perdición.
Llamar quiero, que he pensado
que será bien menester. 2675
¡Ah de casa!

[ESCENA 10]

Dentro Antón

ANTÓN. ¡Hola, mujer!
¿No os parece que han llamado?
PERIBÁÑEZ. Peribáñez.

ANTÓN. ¿Quién golpea
a tales horas?
PERIBÁÑEZ. Yo soy,
Antón.
ANTÓN. Por la voz ya voy, 2680
aunque lo que fuere sea.
¿Quién es?
PERIBÁÑEZ. Quedo, Antón amigo;
Peribáñez soy.
ANTÓN. ¿Quién?
PERIBÁÑEZ. Yo,
a quien hoy el cielo dio
tan grave y crüel castigo. 2685
ANTÓN. Vestido me eché [a dormir],
porque pensé madrugar;
ya me agradezco el no estar
desnudo. ¿Puédoos servir?
PERIBÁÑEZ. Por vuesa casa, mi Antón, 2690
tengo de entrar en la mía;
que ciertas cosas de día
sombras por la noche son.
Ya sospecho que en Toledo
algo entendiste de mí. 2695
ANTÓN. Aunque callé, lo entendí.
Pero aseguraros puedo
que Casilda...
PERIBÁÑEZ. No hay que hablar:
por ángel tengo a Casilda.
ANTÓN. Pues regaladla y servi[ld]a. 2700
PERIBÁÑEZ. Hermano, dejadme estar.
ANTÓN. Entrad; que si puerta os doy,
es por lo que della sé.
PERIBÁÑEZ. Como yo seguro esté,
suyo para siempre soy. 2705
ANTÓN. ¿Dónde dejáis los soldados?
PERIBÁÑEZ. Mi alférez con ellos va;
que yo no he traído acá
sino sólo mis cuidados.
Y no hizo la yegua poco 2710
en traernos a los dos,

porque hay cuidado, por Dios,
que basta a volverme loco.

Éntrense

[ESCENA 11]

*Salga el Comendador, Luján con broqueles **
y los músicos

COMENDADOR. Aquí podéis comenzar,
para que os ayude el viento. 2715
MÚSICO 2.º. Va de letra.
COMENDADOR. ¡Oh, cuánto siento
esto que llaman templar!

Músicos canten

[canción]

Cogióme a tu puerta el toro,
linda casada;
no dijiste: «¡Dios te valga!» 2720
El novillo de tu boda
a tu puerta me cogió;
de la vuelta que me dio
se rió la villa toda;
y, tu grave y burladora, 2725
linda casada,
no dijiste: «¡Dios te valga!»

[ESCENA 12]

Inés a la puerta

[redondillas]

INÉS. Cese, señor don Fadrique.
COMEND. ¿Es Inés?
INÉS. La misma soy.
COMEND. En pena a las once estoy. 2730
Tu cuenta el perdón me aplique,

para que salga de pena.
INÉS. ¿Viene Leonardo?
COMENDADOR. Asegura
a Peribáñez. Procura,
Inés, mi entrada, y ordena 2735
que vea esa piedra hermosa;
que ya Leonardo vendrá.
INÉS. ¿Tardará mucho?
COMENDADOR. No hará;
pero fue cosa forzosa
asegurar un marido 2740
tan malicioso.
INÉS. Yo creo
que a estas horas el deseo
de que le vean vestido
de capitán en Toledo
le tendrá cerca de allá. 2745
COMEND. Durmiendo acaso estará.
¿Puedo entrar? Dime si puedo.
INÉS. Entra; que te detenía
por si Leonardo llegaba.
LUJÁN. Luján, ¿ha de entrar?
COMENDADOR. Acaba, 2750
Lisardo. Adiós hasta el día.

Entranse, quedan los músicos

[ESCENA 13]

MÚSICO 1.º El cielo os dé buen suceso.
MÚSICO 2.º. ¿Dónde iremos?
MÚSICO 1.º. [A] acostar.
MÚSICO 2.º. ¡Bella moza!
MÚSICO 1.º. Eso... callar.
MÚSICO 2.º. Que tengo envidia confieso. 2755

Vanse

[ESCENA 14]

Peribáñez solo en su casa *

PERIBÁÑEZ. Por las tapias de la huerta
de Antón en mi casa entré,
y deste portal hallé
la de mi corral abierta.
En el gallinero quise 2760
estar oculto; mas hallo
que puede ser que algún gallo
mi cuidado los avise.
Con la luz de las esquinas
le quise ver y advertir, 2765
y vile en medio dormir
de veinte o treinta gallinas.
«Que duermas, dije, me espantas,
en tan dudosa fortuna;
¡no puedo yo guardar una, 2770
y quieres tú guardar tantas!»
No duermo yo; que sospecho,
y me da mortal congoja
un gallo de cresta roja,
porque la tiene en el pecho. 2775
Salí al fin y, cual ladrón
de casa, hasta aquí me entré.
Con las palomas topé,
que de amor ejemplo son;
y como las vi arrullar, 2780
y con requiebros tan ricos
a los pechos por los picos
las almas comunicar,
dije: «¡Oh, maldígale Dios,
aunque grave y altanero, 2785
al palomino estranjero
que os alborota a las dos!»
Los gansos han despertado,
gruñe el lechón, y los bueyes

braman; que de honor las leyes, 2790
hasta el jumentillo atado
al pesebre con la soga,
desasosiegan por mí,
que soy su dueño; hoy aquí
ven que ya el cordel me ahoga. 2795
Gana me da de llorar;
lástima tengo de verme
en tanto mal... Mas, ¿si duerme
Casilda? Aquí siento hablar.
En esta saca de harina 2800
me podré encubrir mejor;
que, si es el Comendador,
lejos de aquí me imagina.

Escóndese

[ESCENA 15]

Inés y Casilda

CASILDA. Gente digo que he sentido.
INÉS. Digo que te has engañado. 2805
CASILDA. Tú con un hombre has hablado.
INÉS. ¿Yo?
CASILDA. Tú, pues.
INÉS. Tú, ¿lo has oído?
CASILDA. Pues si no hay malicia aquí,
mira que serán ladrones.
INÉS. ¡Ladrones! Miedo me pones 2810
CASILDA. Da voces.
INÉS. Yo no.
CASILDA. Yo sí.
INÉS. Mira que es alborotar
la vecindad sin razón.

[ESCENA 16]

Entren el Comendador y Luján

COMEND. Ya no puede mi afición
sufrir, temer ni callar. 2815
Yo soy el Comendador,
yo soy tu señor.
CASILDA. No tengo
señor más que a Pedro.
COMENDADOR. Vengo
esclavo, aunque señor.
[Duélete] de mí, o diré 2820
que te hallé con el lacayo
que miras.
CASILDA. Temiendo al rayo,
del trueno no me espanté.
Pues, prima, ¡tú me has vendido!
INÉS. Anda, que es locura agora, 2825
siendo pobre labradora
y un villano tu marido,
dejar morir de dolor
a un príncipe; que más va
en su vida, ya que está 2830
en casa, que no en tu honor.
Peribáñez fue a Toledo.
CASILDA. ¡Oh prima crüel y fiera,
vuelta de prima, tercera!
COMEND. Dejadme, a ver lo que puedo. 2835
LUJÁN. Dejémoslos, que es mejor.
A solas se entenderán.

Váyanse

[ESCENA 17]

CASILDA. Mujer soy de un capitán,
si vos sois Comendador.
Y no os acerquéis a mí, 2840

porque a bocados y a coces
os haré...

COMENDADOR. Paso, y sin voces.

[ESCENA 18]

[Sale] Peribáñez

PERIBÁÑEZ. [*Aparte.*]
(¡Ah, honra! ¿Qué aguardo aquí?
Mas soy pobre labrador.
Bien será llegar y hablalle. 2845
¡Pero mejor es matalle!)
Perdonad, Comendador,
que la honra es encomienda
de mayor autoridad.

COMEND. ¡Jesús! ¡Muerto soy! ¡Piedad! 2850

PERIBÁÑEZ. No temas, querida prenda,
mas sígueme por aquí.

CASILDA. No te hablo de turbada.

Éntrense

[ESCENA 19]

Siéntese el Comendador en una silla

COMEND. Señor, tu sangre sagrada
se duela agora de mí, 2855
pues me ha dejado la herida
pedir perdón a un vasallo.

[ESCENA 20]

Leonardo entre

LEONARDO. Todo en confusión lo hallo.
¡Ah, Inés! ¿Estás escondida?
¡Inés!

COMENDADOR. Voces oyo aquí. 2860

¿Quién llama?
LEONARDO. Yo soy, Inés.
COMEND. ¡Ay, Leonardo! ¿No me ves?
LEONARDO. ¿Mi señor?
COMENDADOR. Leonardo, sí.
LEONARDO. ¿Qué te ha dado? Que parece
que muy desmayado estás. 2865
COMEND. Diome la muerte no mas.
Mas el que ofende merece.
LEONARDO. ¿Herido? ¿De quién?
COMENDADOR. No quiero
voces ni venganzas ya.
Mi vida en peligro está, 2870
sola la del alma espero.
No busques ni hagas estremos,
pues me han muerto con razón.
Llévame a dar confesión,
y las venganzas dejemos. 2875
A Peribáñez perdono.
LEONARDO. ¿Que un villano te mató,
y que no lo vengo yo?
Esto siento.
COMENDADOR. Yo le abono.
No es villano, es caballero, 2880
que pues le ceñí la espada
con la guarnición dorada,
no ha empleado mal su acero.
LEONARDO. Vamos, llamaré a la puerta
del Remedio.
COMENDADOR. Sólo es Dios. 2885

Váyanse

[ESCENA 21]

Luján, enharinado; Inés, Peribáñez, Casilda

PERIBÁÑEZ. Aquí moriréis los dos.
INÉS. Ya estoy, sin heridas, muerta.
LUJÁN. Desventurado Luján,

¿dónde podrás esconderte?
PERIBÁÑEZ. Ya no se escusa tu muerte. 2890
LUJÁN. ¿Por qué, señor capitán?
PERIBÁÑEZ. Por fingido segador.
INÉS. Y a mí, ¿por qué?
PERIBÁÑEZ. Por traidora.

Huya Luján, herido, y luego Inés

LUJÁN. ¡Muerto soy!
INÉS. ¡Prima y señora!
CASILDA. No hay sangre donde hay honor. 2895

[ESCENA 22]

PERIBÁÑEZ. Cayeron en el portal.
CASILDA. Muy justo ha sido el castigo.
PERIBÁÑEZ. ¿No irás, Casilda, conmigo?
CASILDA. Tuya soy al bien o al mal.
PERIBÁÑEZ. A las ancas desa yegua 2900
amanecerás conmigo
en Toledo.
CASILDA. Y a pie, digo.
PERIBÁÑEZ. Tierra en medio es buena tregua
en todo acontecimiento,
y no aguardar al rigor. 2905
CASILDA. Dios haya al Comendador.
Matóle su atrevimiento.

Váyanse

[ESCENA 23]

Entre el rey Enrique y el Condestable *

[octavas]

REY. Alégrame de ver con que alegría
Castilla toda la jornada viene.
CONDEST. Aborrecen, señor, la monarquía 2910
que en nuestra España el africano tiene.

REY. Libre pienso dejar la Andalucía,
si el ejército nuestro se previene,
antes que el duro invierno con su yelo
cubra los campos y enternezca el suelo. 2915
Iréis, Juan de Velasco, previniendo,
pues que la vega da lugar bastante,
el alarde famoso que pretendo,
porque la fama del concurso espante
por ese Tajo aurífero, y subiendo 2920
al muro por escalas de diamante,
mire de pabellones y de tiendas
otro Toledo por las verdes sendas.
Tiemble en Granada el atrevido moro
de las hojas banderas y pendones; 2925
convierta su alegría en triste lloro.
CONDEST. Hoy me verás formar los escuadrones.
REY. La reina viene, su presencia adoro.
No ayuda mal en estas ocasiones.

[ESCENA 24]

La reina y acompañamiento

REINA. Si es de importancia, volveréme luego. 2930
REY. Cuando lo sea, que no os vais os ruego.
¿Que puedo yo tratar de paz, señora,
en que vos no podáis darme consejo?
Y si es de guerra lo que trato agora,
¿cuándo con vos, mi bien, no me
[aconsejo? 2935
¿Cómo queda don Juan?
REINA. Por veros llora.
REY. Guárdelo Dios, que es un divino espejo,
donde se ven agora retratados,
mejor que los presentes, los pasados.
REINA. El príncipe don Juan es hijo vuestro, 2940
con esto sólo encarecido queda.
REY. Mas con decir que es vuestro, siendo
[nuestro,
él mismo dice la virtud que [hereda].

REINA. Hágale el cielo en imitaros diestro,
que con esto no más que le conceda, 2945
le ha dado todo el bien que le deseo.
REY. De vuestro generoso amor lo creo.
REINA. Como tiene dos años, le quisiera
de edad que esta jornada acompañara
vuestras banderas.
REY. ¡Ojalá pudiera, 2950
y a ensalzar la de Cristo comenzara!
¿Qué caja es ésa?

[ESCENA 25]

Gómez Manrique entre

GÓMEZ. Gente de la Vera
y Estremadura.
CONDESTABLE. De Guadalajara
y Atienza pasa gente.
REY. ¿Y la de Ocaña?
GÓMEZ. Quédase atrás por una triste hazaña. 2955
REY. ¿Cómo?
GÓMEZ. Dice la gente que ha llegado
que a don Fadrique un labrador ha muerto.
REY. ¡A don Fadrique, y al mejor soldado
que trujo roja cruz!
REINA. ¿Es cierto?
GÓMEZ. Y muy
[cierto.
REY. En el alma, señora, me ha pesado 2960
¿Cómo fue tan notable desconcierto?
GÓMEZ. Por celos
REY. ¿Fueron justos?
GÓMEZ. Fueron locos.
REINA. Celos, señor, y cuerdos, habrá pocos.
REY. ¿Está preso el villano?
GÓMEZ. Huyóse luego
con su mujer.
REY. ¡Qué desvergüenza
[estraña! 2965

¡Con estas nuevas a Toledo llego!
¿Así de mi justicia tiembla España?
Dad un pregón en la ciudad, os ruego,
Madrid, Segovia, Talavera, Ocaña;
que a quien los diere presos, o sean
[muertos, 2970
tendrán de renta mil escudos ciertos.
Id [luego] y que ninguno [los] encubra
ni pueda dar sustento ni otra cosa,
so pena de la vida.

GÓMEZ. Voy.

Vase

[ESCENA 26]

REY. ¡Que cubra
el cielo aquella mano rigurosa! 2975

REINA. Confiad que tan presto se descubra,
cuanto llega la fama codiciosa
del oro prometido.

[ESCENA 27]

Un paje entre

PAJE. Aquí está Arceo,
acabado el guión.

REY. Verle deseo.

Entre un secretario con un pendón rojo,
y en él las armas de Castilla con una mano arriba
que tiene una espada, y en la otra banda
un Cristo crucificado

[redondillas]

SECRETARIO. Éste es, señor, el guión. 2980

REY. Mostrad. Paréceme bien;
que este capitán también
lo fue de mi rendición.

REINA. ¿Qué dicen las letras?
REY. Dicen:
«Juzga tu causa, Señor.» 2985
REINA. Palabras son de temor.
REY. Y es razón que atemoricen.
REINA. Destotra parte, ¿qué está?
REY. El castillo y el león,
y esta mano por blasón, 2990
que va castigando ya.
REINA. ¿La letra?
REY. Sólo mi nombre.
REINA. ¿Cómo?
REY. Enrique Justiciero,
que ya en lugar del Tercero,
quiero que este nombre asombre. 2995

[ESCENA 28]

Entre Gómez

GÓMEZ. Ya se van dando pregones,
con llanto de la ciudad.
REINA. Las piedras mueve a piedad.
REY. ¡Basta! ¿Qué los azadones
a las cruces de Santiago 3000
se igualan? ¿Cómo o por dónde?
REINA. ¡Triste dél sino se esconde!
REY. Voto y juramento hago
de hacer en él un castigo
que ponga al mundo temor. 3005

[ESCENA 29]

Un paje

PAJE. Aquí dice un labrador
que le importa hablar contigo.

Entre Peribáñez, todo de labrador,
con capa larga y su mujer

REY. Señora, tomemos sillas.
CONDEST. Este algún aviso es.
PERIBÁÑEZ. Dame, gran señor, tus pies. 3010
REY. Habla, y no estés de rodillas.
[romance a-a]
PERIBÁÑEZ. ¿Cómo, gran señor, puedo hablar
si me ha faltado la habla
y turbado los sentidos
después que miré tu cara? 3015
Pero, siéndome forzoso,
con la justa confianza
que tengo de tu justicia,
comienzo tales palabras.
Yo soy Peribáñez.
REY. ¿Quién? 3020
PERIBÁÑEZ. Peribáñez el de Ocaña.
REY. ¡Matalde, guardas, matalde!
REINA. No en mis ojos. Teneos, guardas.
REY. Tened respeto a la reina.
PERIBÁÑEZ. Pues ya que matarme mandas, 3025
¿no me oirás siquiera, Enrique,
pues Justiciero te llaman?
REINA. Bien dice. Oílde, señor.
REY. Bien decías; no me acordaba
que las partes se han de oír, 3030
y más cuando son tan flacas.
Prosigue.
PERIBÁÑEZ. Yo soy un hombre,
aunque de villana casta,
limpio de sangre, y jamás
de hebrea o mora manchada. 3035
Fui el mejor de mis iguales,
y en cuantas cosas trataban
me dieron primero voto,
y truje seis años vara.
Caséme con la que ves, 3040
también limpia, aunque villana,

virtüosa, si la ha visto
la envidia asida a la fama.
El Comendador Fadrique,
de vuesa villa de Ocaña 3045
señor y Comendador,
dio, como mozo, en amarla.
Fingiendo que por servicios,
honró mis humildes casas
de unos reposteros, que eran 3050
cubiertos de tales cargas.
Diome un par de mulas buenas;
mas no tan buenas, que sacan
este carro de mi honra
de los lodos de mi infamia. 3055
Con esto intentó una noche,
que ausente de Ocaña estaba,
forzar mi mujer, mas fuese
con la esperanza burlada.
Vine yo, súpelo todo, 3060
y de las paredes bajas
quité las armas, que al toro
pudieran servir de capa.
Advertí mejor su intento;
mas llamóme una mañana 3065
y díjome que tenía
de vuestras altezas cartas
para que con gente alguna
le sirviese esta jornada.
En fin, de cien labradores 3070
me dio la valiente escuadra.
Con nombre de capitán
salí con ellos de Ocaña;
y como vi que de noche
era mi deshonra clara, 3075
en una yegua a las diez
de vuelta en mi casa estaba;
que oí decir a un hidalgo
que era bienaventuranza
tener en las ocasiones 3080
dos yeguas buenas en casa.

Hallé mis puertas rompidas
y mi mujer destocada,
como corderilla simple
que está del lobo en las garras. 3085
Dio voces, llegué, saqué
la misma daga y espada
que ceñí para servirte,
no para tan triste hazaña;
paséle el pecho, y entonces 3090
dejó la cordera blanca,
porque yo, como pastor,
supe del lobo quitarla.
Vine a Toledo, y hallé
que por mi cabeza daban 3095
mil escudos; y así quise
que mi Casilda me traiga.
Hazle esta merced, señor,
que es quien agora la gana,
porque vïuda de mí, 3100
no pierda prenda tan alta.

REY. ¿Qué os parece?

REINA. Que he llorado;
que es la respuesta que basta
para ver que no es delito,
sino valor.

REY. ¡Cosa estraña 3105
que un labrador tan humilde
estime tanto su fama!
¡Vive Dios que no es razón
matarle! Yo le hago gracia
de la vida. Mas, ¿qué digo? 3110
Esto justicia se llama.
Y a un hombre deste valor
le quiero en esta jornada
por capitán de la gente
misma que sacó de Ocaña. 3115
Den a su mujer la renta,
y cúmplase mi palabra;
y después desta ocasión,
para la defensa y guarda

de su persona, le doy 3120
licencia de traer armas
defensivas y ofensivas.

PERIBÁÑEZ. Con razón todos te llaman
don Enrique el Justiciero.

REINA. A vos, labradora honrada, 3125
os mando de mis vestidos
cuatro, porque andéis con galas,
siendo mujer de soldado.

PERIBÁÑEZ. Senado, con esto acaba
la tragicomedia insigne 3130
del Comendador de Ocaña.

Fin de la tragicomedia de
«Peribáñez y el Comendador de Ocaña»

NOTAS

* ACTO III. Ha transcurrido un tiempo desde la última conversación entre Leonardo y el Comendador. Leonardo ha regresado de Toledo y se encuentran en casa del Comendador.

2089. *puesto que.* Aunque.

2094-2164. *El rey Enrique tercero.* El romance que sigue es una versificación de la *Crónica del serenísimo príncipe don Juan* (*vid.* la n. 27 de la «Introducción»). Lope reproduce incluso un error de la *Crónica*: no se trata del Castillo de Ayamonte, sino del de Aymonte (Hill-Harlan).

2096. *Catón y Aristides.* Catón, censor romano, conocido por su intransigencia moral; Aristides, gobernador griego, apelado el justo a causa de su integridad.

2107. *parias.* Tributos.

2164. En el texto de 1614 «tente». La enmienda de Hartzenbusch corrige la falta de una sílaba en el verso.

2170. En los textos de 1614 aparece «Peribáñez», que debe ser una mala lectura por «Periháñez» (Blecua).

2183. *no lo que me es de importancia.* Este verso aparece así en las ediciones de 1614. Hartzenbusch y después los editores modernos, aun reconociendo que la enmienda es insatisfactoria (así Hill-Harlan), corrigen «solo (que me es de importancia)». Blecua propone la enmienda «a lo que me es de importancia». Prefiero mantener la lectura original porque, aunque en expresión no muy acertada, el sentido queda claro: «Pues fíjate, no en lo que debería ser mi principal preocupación (esto es el asunto de la jornada del rey), sino en lo que ahora me preocupa más, el asunto de Peribáñez.» La actitud del Comendador a lo largo de la obra hace plausible esta interpretación. Las actuaciones de don Fadrique como Comendador se ven mediatizadas por sus intereses personales como amante, obsesionado por su pasión hasta el punto de olvidar sus obligaciones y la corrección según el código al uso, como él mismo reconocerá antes de morir: ha sido su interés personal y no el de la Encomienda, lo que le ha hecho nombrar una compañía de labradores para acudir a la guerra ante el asombro de Leonardo (vv. 1799 ss.); por eso ahora quiere que Leonardo sea breve (vv. 2086 ss.) en contar la jornada del rey hasta el punto de atajarlo más adelante (vv. 2175 ss.), porque su principal preocupación sigue siendo ahora Peribáñez, como ha demostrado la confusión que ha sufrido al oír nombrar a «Periáñez».

* *cajas.* Tambores.

** *armados graciosamente.* Para entender mejor esta exigencia

de la acotación, hay que tener en cuenta que nos hallamos ante una *tragicomedia*. Es la etiqueta que el propio Peribáñez le aplicará antes de despedirse del público, y es lo que en rigor eran la mayor parte de las piezas teatrales de la época, ni comedias ni tragedias. Porque como explicara Ricardo del Turia allá por 1616: «ninguna comedia de cuantas se representan en España lo es, sino tragicomedia, que es un mixto formado de lo cómico y lo trágico, tomando deste las personas graves, la acción grande, el terror y la conmiseración; y de aquél el negocio particular, la risa y los donaires, y nadie tenga por impropiedad esta mixtura...». Es la práctica de esta *mixtura*, que Lope ejecutó como nadie, la que permite comprender la introducción de algún personaje cómico (el «cura a lo gracioso» de las primeras escenas) y de comentarios (los de Belardo, por ejemplo) y escenas humorísticas (la persecución de Luján con el rostro enharinado en el Acto III, esc. 18), en alternancia con escenas graves (como la de la muerte del Comendador). En el caso concreto de la escena que sigue, la comicidad subraya además el carácter de farsa que posee la ceremonia de armadura de Peribáñez por parte del Comendador. Era un hecho tan inaudito a los ojos de los personajes que contemplan la ceremonia (como muestra la sorna con que lo comenta Belardo, vv. 2446-2455), como a los ojos del propio Lope y de su público (recordemos que como se ha explicado en una nota anterior los oficios manuales quedaban excluidos de la posibilidad de acceder a la obtención de un hábito de caballero). Lope —que lo sabía— otorga a la escena un tratamiento cómico por razones de género y por razones de verosimilitud social.

2225. *jineta*. Lanza corta que servía de distintivo de los capitanes de la infantería.

2247. *her*. Hacer.

* *En lo alto*. *Vid*. n. a la acotación que sigue al v. 1533. La acción transcurre ante la casa de Casilda.

2331. *remozo*. Rejuvenezco.

2334. *¿Tan viejo estáis ya, Belardo?* Lope era aficionado a introducirse en sus obras bajo diferentes seudónimos, refiriéndose en muchas ocasiones a circunstancias autobiográficas (*vid*. S. G. Morley, *The Pseudonyms and Literary Disguises of Lope de Vega*, University of California Publications in Modern Philology, XXXIII, 1951, pp. 421-484). Uno de los disfraces más queridos por él fue el de «Belardo». Sobre los problemas que para la fechación de la obra plantea este pasaje y los vv. 2446-2449, *vid*. «Introducción. Fechación».

2339. *hue*. Fue.

2343. *rucio*. «Se llama familiarmente al hombre entrecano» (D.A.).

2350. *la Cava*. Según las antiguas leyendas españolas, recogidas por el Romancero, fue la hija del conde don Julián, gobernador de Ceuta, violada por don Rodrigo, el último rey godo. El conde, buscando la venganza, se alió con los moros e invadió España, ocasionando la caída del imperio visigodo.

2369. *a llevar estos soldados.* A partir de aquí y en los siguientes versos, Lope juega con la doble acepción de «celos», como sustantivo y como participio («celos» por «celados»): es decir, los soldados son mis celados, como capitán tengo que celar, vigilar por ellos. Al igual que juega con el doble significado de soldados como sustantivo, por un lado, y como participio del verbo soldar, por otro. *Vid.* también n. al v. 25.

2423. *listón.* Cinta de seda.

2453. *cansado.* H. Merimée, *Casados* o *cansados, R.F.E.*, VI, 1919, pp. 61-63, llamó la atención sobre una errata de la edición de Hartzenbusch, quien transcribió «casados» en vez de «cansados». Lope juega de nuevo con una doble acepción, cansados como opuesto a lucidos, por un lado, y como sinónimo de judíos, por otro, como ya observó A. Castro (*De la Edad conflictiva*, Madrid, Taurus, 1961), y ha documentado ampliamente Silvermann («Los hidalgos cansados de Lope de Vega»). Recordemos que según ya vimos en la «Introducción», uno de los componentes de la honra del villano era su limpieza de sangre, mientras los hidalgos eran de sangre a menudo sospechosa.

2461. *que nos mean la pajuela.* Que nos aventajan (D.A.).

2462. *barzón.* Paseo (D.R.A.E.).

2465. *siga a ballesta lanzón.* La ballesta era el arma de los hidalgos y el lanzón de los labradores, por tanto el significado del verso es que los labradores deben seguir a los hidalgos.

2485. La adición es de Blecua. Hartzenbusch añadía «un rato», enmienda seguida por otros editores. Sin embargo, la corrección de Blecua parece más probable: la pérdida «se explica mejor por una sencilla haplografía, puesto que Lope escribe un solo verso "verla, [Inés]. INÉS. Punto en boca"».

* *con ropa.* La expresión según Cov. indica «la vestidura suelta que traemos sobre la que está ceñida al cuerpo, ropa de por casa, la que el señor se pone cuando le quitan la capa». La acción, pues, en casa del Comendador, el mismo día de la partida de Peribáñez a Toledo, por la tarde.

2529. *Ocasión.* Dios pagana que era representada «con un copete de cabellos que le caían encima del rostro, y todo lo demás de la cabeza sin ningún cabello, dando a entender que si ofrecida la ocasión no le echamos mano de los cabellos [...] se nos pasa en un momento» (Cov.).

2566. *de parte de.* A causa de.

* *un criado.* Aparece así en la acotación aunque en el diálogo se especifica que es un paje.

2589. *sosiégate un poco y cena.* La desesperación del galán por la lentitud con que transcurre el tiempo que falta para la cita con su amada (que ya encontramos en *La Celestina*) se convirtió pronto en un tópico teatral a través de las piezas renacentistas de imitación celestinesca. Así aparece, por ejemplo, en la temprana *Comedia Tidea* de Francisco de las Natas, publicada en 1550 (U. Cronan (ed.), *Teatro español del siglo XVI*, Madrid, 1913, página 56).

2592. *nieve.* La nieve se guardaba en pozos y se utilizaba para enfriar las bebidas.

2595. *Bayeta.* Tela de lana por lo general negra que según Cov. se utilizaba en los lutos.

2610. La adición es de Hartzenbusch.

* *Salga Peribáñez.* El mismo día por la noche, en las cercanías de la casa de Peribáñez.

2622. *¡Oh, caña, la del honor!* Menéndez y Pelayo *(Estudios sobre el teatro de Lope de Vega, op. cit.)* consideraba de un «mal gusto abominable» el «estúpido juego de palabras que hace Peribáñez sobre Ocaña y la caña» y los «impertinentes chistes sobre el gallo y la gallina» con los que más adelante nos obsequia Peribáñez (vv. 2756-2795). Aun asumiendo que es el tributo que Lope tiene que pagar al género y al decoro de los personajes, no puedo en este caso evitar compartir la «grima» que le daba a don Marcelino «ver tales manchas en tan rico paño».

2631. *fantástica.* Presuntuosa.

2659. *cota.* Armadura.

2662. *fieltro.* Capote para defenderse del mal tiempo (D.A.).

2686. En el texto de 1614 «dormido». La corrección es de Hartzenbusch.

2700. En el texto de 1614 «servidla». La corrección de Hartzenbusch, por necesidades de rima.

* *broqueles.* Arma defensiva a manera de escudo (D.A.). La acción, la misma noche, transcurre ante la casa de Peribáñez.

2730. Remite a la creencia popular de que las almas en pena vagaban a partir de las 12 (Hill-Harlan), de ahí el juego del Comendador, ya que la suya, más madrugadora, sale a las 11.

2731. *tu cuenta el perdón me aplique.* «Cuenta a modo de la del rosario a quien se dice que el Papa tiene concedida alguna indulgencia en favor de las Ánimas del Purgatorio» (D.A.).

* *Peribáñez solo en su casa.* La misma noche en el interior de la casa.

2775. *porque la tiene en el pecho.* Alude a la roja cruz de Santiago que el Comendador lleva en el pecho.

2776-2777. *ladrón de casa.* El que roba en la misma casa en donde trabaja (Blecua).

2820. En la edición de 1614 «direte». La corrección es de Hartzenbusch.

2834. *vuelta de prima, tercera!* Juego de palabras entre prima (primera) y tercera (alcahueta). *Vid.* v. 971.

2860. *oyo.* Oigo.

2884-2885. *puerta del Remedio.* Como indica Zamora, existían en muchos lugares la Cofradía y Hospital de Nuestra Señora de los Remedios.

* *Entre el rey Enrique y el Condestable.* Ha pasado un tiempo, la acción ahora transcurre en una sala del Alcázar de Toledo.

2916. *Juan de Velasco.* Antes, siguiendo de cerca la *Crónica* y la realidad histórica, Lope nos ha informado de que el Condestable de Castilla era, en época de Enrique III, Ruy López de Ava-

los, mientras Juan de Velasco era su Camarero Mayor (vv. 2142-2150), cosa que ahora contradice al hacer Condestable a Juan de Velasco. Fue después, en época de Enrique IV, en 1462, cuando la dignidad recayó en un hijo de don Juan, don Pedro, y quedó desde entonces vinculada al linaje de los Velasco. Cuando Lope escribe *Peribáñez*, esta familia continuaba siendo una de las más poderosas de Castilla: poseía el ducado de Frías, el condado de Haro y la dignidad de Condestable de Castilla. Precisamente todo ello lo detentaba alguien con el mismo nombre que su antepasado, un Juan de Velasco, Condestable de Castilla. Fueron sonados los festejos que se organizaron en 1603 con motivo de las bodas de su hija, Ana de Velasco, en los que se representó Ganassa. *Vid.* Bennassar, *op. cit.*, p. 195, y J. E. Varey, «Ganassa en la península ibérica en 1603», J. M. López de Abiador y A. López Bernasocchi (ed.). *De los romances-villancico a la poesía de Claudio Rodríguez*. Madrid, 1984, pp. 455-462). ¿Fue un lapsus de Lope? ¿O sabía que su público identificaría más fácilmente la dignidad con quien la detentaba contemporáneamente? ¿O trató de halagar a don Juan?

2918. *alarde.* Formación militar en que se pasa revista a los soldados y armas.

2920. *Tajo aurífero.* Este río era famoso en la antigüedad por llevar oro.

2922. *pabellones.* Tiendas de campaña militar.

2931. *cuando.* Aunque. *vais.* Vayáis.

2936. *don Juan.* Se refiere al príncipe Juan, futuro Juan II, hijo del rey Enrique y de la reina Catalina de Lancaster.

2943. En el texto de 1614 «encierra». La corrección es de Hill-Harlan.

2959. En el texto de 1614 «REY. Es cierto?». La corrección es de Hartzenbusch.

2972. En el texto de 1614 «Id y que ninguno encubra». La corrección es de Hartzenbusch.

2985. El verso podría ser una adaptación de *Salmos*, LXXIV, 22 (Hill-Harlan).

3032. En la edición de 1614 «Yo soy, señor, un hombre». La enmienda es de Hartzenbusch.

3039. *truje seis años vara. Vid.* n. al v. 824.

3129. *senado.* Era ésta una de las formas habituales para despedirse del público.

3130. *tragicomedia. Vid.* a * *armados graciosamente.*

EL MEJOR ALCALDE, EL REY

LA FAMOSA COMEDIA
EL MEJOR ALCALDE, EL REY *

Personas que hablan en ella *

SANCHO	FELICIANA	BRITO
DON TELLO	JUANA	FILENO
CELIO	LEONOR	PELAYO
JULIO	EL REY DE LEÓN	CRIADOS
NUÑO	EL CONDE DON PEDRO	VILLANOS
ELVIRA	[DON] ENRIQUE	

ACTO PRIMERO **

[ESCENA 1]

Sale Sancho

[décimas] [1]

SANCHO. Nobles campos de Galicia,
que, a sombras destas montañas
que el Sil entre verdes cañas
[besar] la falda codicia,
dais sustento a la milicia 5
de flores de mil colores;
aves que cantáis amores,
fieras que andáis sin gobierno,
¿habéis visto amor más tierno
en aves, fieras y flores? 10
Mas como no podéis ver
otra cosa, en cuanto mira
el sol, más bella que Elvira,
ni otra cosa puede haber;
porque, habiendo de nacer 15
de su hermosura, en rigor,
mi amor, que de su favor
tan alta gloria procura,
no habiendo más hermosura,
no puede haber más amor. 20
¡Ojalá, dulce señora,
que tu hermosura pudiera
crecer, porque en mí creciera
el amor que tengo agora!
Pero, hermosa labradora, 25
si en ti no puede crecer
la hermosura, ni el querer

en mí, cuanto eres hermosa
te quiero, porque no hay cosa
que más pueda encarecer. 30
Ayer las blancas arenas
deste arroyuelo volviste
perlas, cuando en él pusiste
tus pies, tus dos azucenas;
y porque verlos apenas 35
pude, porque nunca para,
le dije al sol de tu cara,
con que tanta luz le das,
que mirase el agua más,
porque se viese más clara. 40
Lavaste, Elvira, unos paños,
que nunca blancos volvías;
que las manos que ponías
causaban estos engaños.
Yo, detrás destos castaños, 45
te miraba con temor,
y vi que amor, por favor,
te daba a lavar su venda:
el cielo el mundo defienda,
que anda sin venda el amor. 50
¡Ay, Dios! ¿cuándo será el día
—que me tengo de morir—
que te pueda yo decir?:
«¡Elvira, toda eres mía!»
¡Qué regalos te daría! 55
Porque yo no soy tan necio
que no te tuviese en precio,
siempre con más afición;
que en tan rica posesión
no puede caber desprecio. 60

[ESCENA 2]

Sale Elvira

ELVIRA. Por aquí Sancho bajaba,
o me ha burlado el deseo.
A la fe que allí le veo;

que el alma me le mostraba.
El arroyuelo miraba 65
adonde ayer me miró;
¿si piensa que allí quedó
alguna sombra de mí?;
que me enojé cuando vi
que entre las aguas me vio. 70
¿Qué buscas por los cristales
destos libres arroyuelos,
Sancho, que guarden los cielos,
cada vez que al campo sales?
¿Has hallado unos corales 75
que en esta margen perdí?

SANCHO. Hallarme quisiera a mí,
que me perdí desde ayer;
pero ya me vengo a ver,
pues me vengo a hallar en ti. 80

ELVIRA. Pienso que [a] ayudarme vienes
a ver si los puedo hallar.

SANCHO. ¡Bueno es venir a buscar
lo que en las mejillas tienes!
¿Son achaques o desdenes? 85
¡Albricias, ya los hallé!

ELVIRA. ¿Dónde?

SANCHO. En tu boca, a la he,
y con estremos de plata.

ELVIRA. Desvíate.

SANCHO. ¡Siempre ingrata
a la lealtad de mi fe! 90

ELVIRA. Sancho, estás muy atrevido.
Dime tú: ¿qué más hicieras
si por ventura estuvieras
en vísperas de marido?

SANCHO. Eso, ¿cúya culpa ha sido? 95

ELVIRA. Tuya, a la fe.

SANCHO. ¿Mía? No,
ya te lo dije; y te habló
el alma, y no respondiste.

ELVIRA. ¿Qué más respuesta quisiste,
que no responderte yo? 100

SANCHO. Los dos culpados estamos.
ELVIRA. Sancho, pues tan cuerdo eres,
advierte que las mujeres
hablamos cuando callamos,
concedemos si negamos; 105
por esto, y por lo que ves,
nunca crédito nos des,
ni crüeles ni amorosas,
porque todas nuestras cosas
se han de entender al revés. 110
SANCHO. Según eso, das licencia
que a Nuño te pida aquí.
¿Callas? Luego dices sí.
Basta; ya entiendo la ciencia.
ELVIRA. Sí; pero ten advertencia 115
que no digas que yo quiero.
SANCHO. Él viene.
ELVIRA. El suceso espero
detrás de aquel olmo.
SANCHO. ¡Ay, Dios,
si nos juntase a los dos,
porque si no, yo me muero! 120

[ESCENA 3]

Escóndese Elvira y salen Nuño y Pelayo

[redondillas]

NUÑO. Tú sirves de tal manera
que será mejor buscar,
Pelayo, quien sepa andar
más despierto en la ribera.
¿Tienes algún descontento 125
en mi casa?
PELAYO. Dios lo sabe.
NUÑO. Pues hoy tu servicio acabe;
que el servir no es casamiento.
PELAYO. Antes lo debe de ser.
NUÑO. Los puercos traes perdidos. 130
PELAYO. Donde lo están los sentidos,

¿qué otra cosa puede haber?
Escúchame: yo quijera
emparentarme...

NUÑO. Prosigue
de suerte que no me obligue 135
tu ignorancia...

PELAYO. Un poco espera;
que no es fácil de decir.

NUÑO. De esa manera, de hacer
será difícil.

PELAYO. Ayer
me dijo Elvira al salir: 140
«A fe, Pelayo, que están
gordos los puercos.»

NUÑO. Pues bien;
¿qué le respondiste?

PELAYO. Amén,
como dice el sacristán.

NUÑO. Pues, ¿qué se saca de ahí? 145

PELAYO. ¿No lo entiendes?

NUÑO. ¿Cómo puedo?

PELAYO. Estó por perder el miedo.

SANCHO. [*Aparte.*]
(¡Oh, si se fuese [de] aquí!)

PELAYO. ¿No ves que es resquiebro y muestra
querer casarse conmigo? 150

NUÑO. ¡Vive Dios!

PELAYO. No te lo digo,
ya que fue ventura nuestra,
para que tomes cóllera.

NUÑO. Sancho, ¿tú estabas aquí?

SANCHO. Y quisiera hablarte.

NUÑO. Di. 155
Pelayo, un instante espera.

[tercetos]

SANCHO. Nuño, mis padres fueron como sabes,
y supuesto que pobres labradores,
de honrado estilo y costumbres graves.

PELAYO. Sancho, vos que sabéis de amores, 160
decir una mujer hermosa y rica

a un hombre, que es galán como unas
[frores:
«Gordos están los puercos», ¿no inifica
que se quiere casar con aquel hombre?

SANCHO. ¡Bien el requiebro al casamiento aplica! 165

NUÑO. ¡Bestia, vete de aquí!

SANCHO. Pues ya su nombre
supiste y su nobleza, no presumo
que tan honesto amor la tuya asombre:
por Elvira me abraso y me consumo.

PELAYO. Hay hombre que el ganado trai tan fraco, 170
que parece tasajo puesto al humo.
Yo cuando al campo los cochinos saco...

NUÑO. ¿Aquí te estás, villano? ¡Vive el cielo!...

PELAYO. ¿Habro de Elvira yo, son del varraco?

SANCHO. Sabido, pues, señor, mi justo celo... 175

PELAYO. Sabido, pues, señor, que me resquiebra...

NUÑO. ¿Tiene mayor salvaje el indio suelo?

SANCHO. El matrimonio de los dos celebra.

PELAYO. Cochino traigo yo por esa orilla...

NUÑO. Ya la cabeza el bárbaro me quiebra. 180

PELAYO. Que puede ser maeso de capilla,
si bien tiene la voz desentonada,
y más cuando entra y sale de la villa.

NUÑO. ¿Quiérelo Elvira?

SANCHO. De mi amor pagada,
me dio licencia para hablarte ahora. 185

NUÑO. Ella será dichosamente honrada,
pues sabe las virtudes que atesora,
Sancho, tu gran valor, y que pudiera
llegar a merecer cualquier señora.

PELAYO. Con cuatro o seis cochinos que toviera, 190
que éstos parieran otros, en seis años
pudiera yo labrar una cochera.

NUÑO. Tú sirves a don Tello en sus rebaños.
[Es] señor desta tierra, y poderoso
en Galicia y en reinos más estraños. 195
Decirle tu intención será forzoso,
así porque eres, Sancho, su crïado,
como por ser tan rico y dadivoso.

Daráte alguna parte del ganado;
porque es tan poco el dote de mi Elvira, 200
que has menester estar enamorado.
Esa casilla mal labrada mira
en medio de esos campos, cuyos techos
el humo tiñe porque no respira.
Están lejos de aquí cuatro barbechos, 205
. . . . . .
. . . . . .
diez o doce castaños... Todo es nada.
si el señor desta tierra no te ayuda
con un vestido o con alguna espada.

SANCHO. Pésame que mi amor pongas en duda.

PELAYO. ¡Voto al sol, que se casa con Elvira! 210
Aquí la dejo yo; mi amor se muda.

SANCHO. ¿Qué mayor interés que al que suspira
por su belleza darle su belleza,
milagro celestial que al mundo admira?
No es tanta de mi ingenio la rudeza, 215
que más que la virtud me mueva el dote.

NUÑO. Hablar con tus señores no es bajeza,
ni el pedirles que te honren te alborote;
que él y su hermana pueden fácilmente;
sin que esto, Sancho, a más que amor se [note. 220

SANCHO. Yo voy de mala gana; finalmente
iré, pues tú lo mandas.

NUÑO. [Dios con esto],
Sancho, tu vida y sucesión aumente.
Ven, Pelayo, conmigo.

PELAYO. Pues, ¿tan presto
le diste a Elvira estando yo delante? 225

NUÑO. ¿No es Sancho mozo noble y bien [dispuesto]?

PELAYO. No le tiene el aldea semejante,
si va a decir verdad; pero, en efeto,
fuera en tu casa yo más importante
porque te diera cada mes un nieto. 230

Vanse Nuño y Pelayo

[ESCENA 4]

[redondillas]

SANCHO. Sal, hermosa prenda mía;
sal, Elvira de mis ojos.

Sale Elvira

ELVIRA. ¡Ay, Dios! ¡Con cuántos enojos
teme amor y desconfía!;
que la esperanza prendada, 235
presa de un cabello está.

SANCHO. Tu padre dice que ya
tiene la palabra dada
a un criado de don Tello.
¡Mira qué estrañas mudanzas! 240

ELVIRA. No en balde mis esperanzas
colgaba amor de un cabello.
¿Qué mi padre me ha casado,
Sancho, con hombre escudero?
Hoy pierdo la vida, hoy muero. 245
Vivid, mi dulce cuidado;
que yo me daré la muerte.

SANCHO. Paso; que me burlo, Elvira.
El alma en los ojos mira,
dellos la verdad advierte; 250
que, sin admitir espacio,
dijo mil veces que sí.

ELVIRA. Sancho, no lloro por ti,
sino por ir a palacio;
que al criarme en la llaneza 255
desta humilde casería,
era cosa que podía
causarme mayor tristeza.
Y que es causa justa advierte.

SANCHO. ¡Qué necio amor me ha engañado! 260
Vivid, mi necio cuidado;
que yo me daré la muerte.

Engaños fueron de Elvira,
en cuya nieve me abraso.
ELVIRA. Sancho, que me burlo; paso. 265
El alma en los ojos mira;
que amor y sus esperanzas
me han dado aquesta lición:
su propia definición
es que amor todo es venganzas. 270
SANCHO. Luego, ¿ya soy tu marido?
ELVIRA. ¿No dices que está tratado?
SANCHO. Tu padre, Elvira, me ha dado
consejo, aunque no le pido,
que a don Tello, mi señor, 275
y señor de aquesta tierra,
poderoso en paz y en guerra,
quiere que pida favor;
y aunque yo contigo, Elvira,
tengo toda la riqueza 280
del mundo que en tu belleza
el sol las dos Indias mira,
dice Nuño que es razón
por ser mi dueño. En efeto,
es viejo y hombre discreto; 285
y que merece opinión
por ser tu padre también.
Mis ojos, a hablarle voy.
ELVIRA. Y yo esperándote estoy.
SANCHO. ¡Plega al cielo que me den 290
él y su hermana mil cosas!
ELVIRA. Basta darle cuenta desto.
SANCHO. La vida y el alma he puesto
en esas manos hermosas.
Dame siquiera la una. 295
ELVIRA. Tuya ha de ser; vesla aquí.
SANCHO. ¿Qué puede hacer contra mí,
si la tengo, la fortuna?
Tú verás mi sentimiento,
después de tanto favor; 300
que me ha enseñado el amor
a tener entendimiento.

[ESCENA 5]

*Vanse y sale[n] don Tello, de caza,**
y Celio y Julio, criados

DON TELLO. Tomad el venablo allá.
CELIO. ¡Qué bien te has entretenido!
JULIO. Famosa la caza ha sido. 305
DON TELLO. Tan alegre el campo está
que sólo ver sus colores
es fiesta.
CELIO. ¡Con qué desvelos
procuran los arroyuelos
besar los pies a las flores! 310
DON TELLO. Da de comer a esos perros,
Celio, así te ayude Dios.
CELIO. Bien escalaron los dos
las puntas de aquellos cerros.
JULIO. Son famosos.
CELIO. Florisel 315
es deste campo la flor.
DON TELLO. No lo hace mal [Canamor].
JULIO. Es un famoso lebrel.
CELIO. Ya mi señora y tu hermana
te ha sentido.

[ESCENA 6]

Sale Feliciana

DON TELLO. ¡Qué cuidados 320
de amor, y qué bien pagados
de [mí son, oh] Feliciana,
tantos desvelos por vos!
FELICIANA. Yo lo estoy de tal manera,
mi señor, cuando estáis fuera, 325
por vos, como sabe Dios.
No hay cosa que no me enoje;

el sueño, el descanso dejo;
no hay liebre, no hay vil conejo
que fiera no se me antoje. 330

DON TELLO. En los montes de Galicia,
hermana, no suele haber
fieras, puesto que el tener
poca edad fieras codicia.
Salir suele un jabalí 335
de entre esos montes espesos,
cuyos dichosos sucesos
tal vez celebrar les vi.
Fieras son que junto al anca
del caballo más valiente, 340
al sabueso con el diente
suelen abrir la carlanca.
Y tan mal la furia aplacan
que, para decirlo en suma,
truecan la caliente espuma 345
en la sangre que le sacan.
También [hay] oso que en pie
acomete al cazador
con tan estraño furor,
que muchas veces se ve 350
dar con el hombre en el suelo.
Pero la caza ordinaria
es humilde cuánto varia,
para no tentar al cielo.
Es digna de caballeros 355
y príncipes, porque encierra
los preceptos de la guerra,
y ejercita los aceros
y la persona habilita.

FELICIANA. Como yo os viera casado, 360
no me diera ese cuidado
que tanto sueños me quita.

DON TELLO. El ser aquí poderoso
no me da tan cerca igual.

FELICIANA. No os estaba aquí tan mal 365
de algún señor generoso
la hija.

DON TELLO. Pienso que quieres
reprender no haber pensado
en casarte; que es cuidado
que nace con las mujeres. 370
FELICIANA. ¡Engáñaste, por tu vida!;
que sólo tu bien deseo.

[ESCENA 7]

Salen Sancho y Pelayo

PELAYO. Entra; que solos los veo;
no hay persona que lo impida.
SANCHO. Bien dices; de casa son 375
los que con ellos están.
PELAYO. Tú verás lo que te dan.
SANCHO. Yo cumplo mi obligación.
[romance a-a]
Noble, ilustrísimo Tello,
y tú, hermosa Feliciana, 380
señores de aquesta tierra,
que os ama por tantas causas,
dad vuestros pies generosos
a Sancho, Sancho el que guarda
vuestros ganados y huerta, 385
oficio humilde en tal casa.
Pero en Galicia, señores,
es la gente tan hidalga,
que sólo en servir al rico
el que es pobre no le iguala. 390
Pobre soy, y en este oficio
que os he dicho, cosa es clara
que no me conoceréis,
porque los crïados pasan
de ciento y treinta personas, 395
que vuestra ración aguardan
y vuestro salario esperan;
pero tal vez en la caza
presumo que me habréis visto.

DON TELLO. Sí he visto, y siempre me agrada 400
vuestra persona, y os quiero
bien.
SANCHO. Aquí por merced tanta
os beso los pies mil veces.
DON TELLO. ¿Qué [queréis]?
SANCHO. Gran señor, pasan
los años con tanta furia, 405
que parece que con cartas
van por la posta a la muerte,
y que una breve posada
tiene la vida a la noche,
y la muerte a la mañana. 410
Vivo solo. Fue mi padre
hombre de bien, que pasaba
sin servir. Acaba en mí
la sucesión de mi casa.
He tratado de casarme 415
con una doncella honrada,
hija de Nuño de Aibar,
hombre que sus campos labra,
pero que aun tiene paveses
en las ya borradas armas 420
de su portal, y con ellas,
de aquel tiempo algunas lanzas.
Esto y la virtud de Elvira
—que así la novia se llama—,
me han obligado. Ella quiere, 425
su padre también se agrada,
mas no sin licencia vuestra;
que me dijo esta mañana
que el señor ha de saber
cuánto se hace y cuánto pasa 430
desde el vasallo más vil
a la persona más alta
que de su salario vive;
y que los reyes se engañan
si no reparan en esto, 435
que pocas veces reparan.
Yo, señor, tomé el consejo,

y vengo, como él lo manda,
a deciros que me caso.
DON TELLO. Nuño es discreto, y no basta 440
razón a tan buen consejo.
Celio...
CELIO. Señor...
DON TELLO. Veinte vacas
y cien ovejas darás
a Sancho, a quien yo y mi hermana
habemos de honrar la boda. 445
SANCHO. ¡Tanta merced!
PELAYO. ¡Merced tanta!
SANCHO. ¡Tan grande bien!
PELAYO. ¡Bien tan grande!
SANCHO. ¡Rara virtud!
PELAYO. ¡Virtud rara!
SANCHO. ¡Alto valor!
PELAYO. ¡Valor alto!
SANCHO. ¡Santa piedad!
PELAYO. ¡Piedad santa! 450
DON TELLO. ¿Quién es este labrador
que os responde y acompaña?
PELAYO. Soy el que dice al revés
todas las cosas que habra.
SANCHO. Señor, de Nuño es crïado. 455
PELAYO. Señor, en una palabra,
el pródigo soy de Nuño.
DON TELLO. ¿Quién?
PELAYO. El que sus puercos guarda.
Vengo también a pediros
mercedes.
DON TELLO. ¿Con quién te casas? 460
PELAYO. Señor, no me caso ahora,
mas, por si el diabro me engaña,
os vengo a pedir carneros,
para si después me faltan;
que un astrólogo me dijo 465
una vez en Masalanca
que tenía peligro en toros,
y en agua tanta desgracia;

que desde entonces no quiero
casarme ni beber agua, 470
por escusar el peligro.

FELICIANA. Buen labrador.

DON TELLO. Humor gasta.

FELICIANA. Id, Sancho, en buen hora. Y tú
haz que a su cortijo vayan
las vacas y las ovejas. 475

SANCHO. Mi corta lengua no alaba
tu grandeza.

DON TELLO. ¿Cuándo quieres
desposarte?

SANCHO. Amor me manda
que sea esta misma noche.

DON TELLO. Pues ya los rayos desmaya 480
el sol, y entre nubes de oro
veloz al poniente baja,
vete a prevenir la boda;
que allá iremos yo y mi hermana.
¡Hola! Pongan la carroza. 485

SANCHO. Obligada llevo el alma
y la lengua, gran señor,
para tu eterna alabanza.

Vase

[ESCENA 8]

FELICIANA. En fin, vos ¿no os casaréis?

PELAYO. Yo, señora, me casaba 490
con la novia deste mozo,
que es una lumpia zagala,
si la hay en toda Galicia;
supo que puercos guardaba,
y desechóme por puerco. 495

FELICIANA. Id con Dios, que no se engaña.

PELAYO. Todos guardamos, señora,
lo que...

FELICIANA. ¿Qué?

PELAYO. Lo que nos mandan
nuestros padres que guardemos.

[ESCENA 9]

Vase

FELICIANA. El mentecato me agrada. 500
CELIO. Ya que es ido el labrador,
que no es necio en lo que habla,
prometo a vueseñoría
que es la moza más gallarda
que hay en toda Galicia; 505
y que por su talle y cara,
discreción y honestidad
y otras infinitas gracias,
pudiera honrar el hidalgo
más noble de toda España. 510
FELICIANA. ¿Qué es tan hermosa?
CELIO. Es un ángel.
DON TELLO. Bien se ve, Celio, que hablas
con pasión.
CELIO. Alguna tuve;
mas cierto que no me engaña.
DON TELLO. Hay algunas labradoras 515
que, sin afeites ni galas,
suelen llevarse los ojos,
y a vuelta dellos el alma;
pero son tan desdeñosas
que sus melindres me cansan. 520
FELICIANA. Antes las que se defienden
suelen ser más estimadas.

[ESCENA 10]

Vanse y sale[n] Nuño y Sancho *

[redondillas]

NUÑO. ¿Eso don Tello responde?
SANCHO. Esto responde, señor.
NUÑO. Por cierto que a su valor 525

dignamente corresponde.
SANCHO. Mandóme dar el ganado
que os digo.
NUÑO. Mil años viva.
SANCHO. Y aunque es dádiva excesiva,
más estimo haberme honrado 530
con venir a ser padrino.
NUÑO. Y ¿vendrá también su hermana?
SANCHO. También.
NUÑO. Condición tan llana,
del cielo a los hombres vino.
SANCHO. Son señores generosos. 535
NUÑO. ¡Oh, si aquesta casa fuera,
pues los huéspedes espera
más ricos y poderosos
deste reino, un gran palacio!
SANCHO. Ésa no es dificultad; 540
cabrán en la voluntad,
que tiene infinito espacio.
Ellos vienen en efeto.
NUÑO. ¡Qué buen consejo te di!
SANCHO. Cierto que en don Tello vi 545
un señor todo perfeto,
porque, en quitándole el dar,
con que a Dios es parecido,
no es señor; que haberlo sido
se muestra en dar y en honrar. 550
Y pues Dios su gran valor
quiere que dando se entienda,
sin dar ni honrar no pretenda
ningún señor ser señor.
NUÑO. ¡Cien ovejas! ¡Veinte vacas! 555
Será una hacienda gentil
si por los prados del Sil
la primavera los sacas.
Páguele Dios a don Tello
tanto bien, tanto favor. 560
SANCHO. ¿Dónde está Elvira, señor?
NUÑO. Ocuparála el cabello,
o algún tocado de boda.

SANCHO. Como ella traiga su cara,
rizos y gala escusara; 565
que es de rayos del sol toda.
NUÑO. No tienes amor villano.
SANCHO. Con ella tendré, señor,
firmezas de labrador
y amores de cortesano. 570
NUÑO. No puede amar altamente
quien no tiene entendimiento,
porque está su sentimiento
en que sienta lo que siente.
Huélgome de verte así. 575
Llama esos mozos; que quiero
que entienda este caballero
que soy algo o que lo fui.
SANCHO. Pienso que mis dos señores
vienen, y vendrán con ellos. 580
Deje Elvira los cabellos,
y reciba sus favores.

[ESCENA 11]

Salen don Tello y criados; Juana, Leonor y villanos

DON TELLO. ¿Dónde fue mi hermana?
JUANA. Entró
por la novia.
SANCHO. ¡Señor mío!
DON TELLO. ¡Sancho!
SANCHO. Fuera desvarío 585
querer daros gracias yo,
con mi rudo entendimiento,
desta merced.
DON TELLO. ¿Dónde está
vuestro suegro?
NUÑO. Donde ya
tendrán sus años aumento 590
con este inmenso favor.
DON TELLO. Dadme los brazos.
NUÑO. Quisiera

que esta casa un mundo fuera,
y vos del mundo señor.

DON TELLO. ¿Cómo os llamáis vos, serrana? 595

PELAYO. Pelayo, señor.

DON TELLO. No digo
a vos.

PELAYO. ¿No habraba conmigo?

JUANA. A vuestro servicio, Juana.

DON TELLO. ¡Buena gracia!

PELAYO. Aun no lo sabe
bien; que un cucharón, 600
si la pecilga un garzón,
le suele pegar un cabe
que le aturde los sentidos;
que una vez, porque llegué
a la olla, los saqué 605
por dos meses atordidos.

DON TELLO. ¿Y vos?

PELAYO. Pelayo, señor.

DON TELLO. No hablo con vos.

PELAYO. Yo pensaba,
señor, que conmigo habraba.

DON TELLO. ¿Cómo os llamáis?

LEONOR. Yo, Leonor. 610

PELAYO. [*Aparte.*]
(¡Cómo pescuda por ellas,
y por los zagales no!)
Pelayo, señor, soy yo.

DON TELLO. ¿Sois algo de alguna dellas?

PELAYO. Sí, señor; el porquerizo. 615

DON TELLO. Marido, digo, o hermano.

NUÑO. ¡Qué necio estás!

SANCHO. ¡Qué villano!

PELAYO. Así mi madre me hizo.

SANCHO. La novia y madrina vienen.

[ESCENA 12]

Salen Feliciana y Elvira

FELICIANA. Hermano, hacedles favores. 620
¡Y dichosos los señores
que tales vasallos tienen!
DON TELLO. Por Dios, que tenéis razón.
¡Hermosa moza!
FELICIANA. Y gallarda.
ELVIRA. La vergüenza me acobarda, 625
como primera ocasión.
Nunca vi vuestra grandeza.
NUÑO. Siéntense su[s] señorías:
las sillas son como mías.
DON TELLO. [*Aparte.*]
(No he visto mayor belleza. 630
¡Qué divina perfección!
Corta ha sido su alabanza.
¡Dichosa aquella esperanza
que espera tal posesión!)
FELICIANA. Dad licencia que se siente 635
Sancho.
DON TELLO. Sentaos.
SANCHO. No, señor.
DON TELLO. Sentaos.
SANCHO. ¡Yo tanto favor,
y mi señora presente!
FELICIANA. Junto a la novia os sentad;
no hay quien el puesto os impida. 640
DON TELLO. [*Aparte.*]
(No esperé ver en mi vida
tan peregrina beldad.)
PELAYO. Y yo, ¿adónde he de sentarme?
NUÑO. Allá en la caballeriza
tú la fiesta solemniza. 645
DON TELLO. [*Aparte.*]
(¡Por Dios, que siento abrasarme!)
¿Cómo la novia se llama?

PELAYO. Pelayo, señor.
NUÑO. ¿No quieres
callar? Habla a las mujeres
y cuéntaste tu por dama. 650
Elvira es, señor, su nombre.
DON TELLO. Por Dios, que es hermosa Elvira,
y digna, aunque serlo admira,
de novio tan gentilhombre.
NUÑO. Zagalas, regocijad 655
la boda.
DON TELLO. [*Aparte.*]
(¡Rara hermosura!)
NUÑO. En tanto que viene el cura,
a vuestra usanza bailad.
JUANA. El cura ha venido ya.
DON TELLO. Pues decid que no entre el cura 660
[*Aparte.*]
(Que tan divina hermosura
robándome el alma está.)
SANCHO. ¿Por qué, señor?
DON TELLO. Porque quiero,
después que os he conocido,
honraros más.
SANCHO. Yo no pido 665
más honras, ni las espero,
que casarme con mi Elvira.
DON TELLO. Mañana será mejor.
SANCHO. No me dilates, señor,
tanto bien; mis ansias mira, 670
y que desde aquí a mañana
puede un pequeño accidente
quitarme el bien que presente
la posesión tiene llana.
Si sabios dicen verdades, 675
bien dijo aquel que decía
que era el sol el que traía
al mundo las novedades.
¿Qué sé yo lo que traerá
del otro mundo mañana? 680
DON TELLO. [*Aparte.*]

(¡Qué condición tan villana!
[¡Qué puesto en su gusto está!]
Quiérole honrar y hacer fiesta,
y el muy necio, hermana mía,
en tu presencia porfía 685
con voluntad poco honesta.)
Llévala, Nuño, y descansa
esta noche.

NUÑO. Haré tu gusto.

Vanse Tello, Feliciana y Celio

[ESCENA 13]

ELVIRA. Esto no parece justo.
¿De qué don Tello se cansa? 690
Yo no quiero responder
por no mostrar liviandad.

NUÑO. No entiendo su voluntad
ni lo que pretende hacer.
Es señor; ya me ha pesado 695
de que haya venido aquí.

SANCHO. Harto más me pesa a mí,
aunque lo he disimulado.

PELAYO. ¿No hay boda esta noche?

JUANA. No.

PELAYO. ¿Por qué?

JUANA. No quiere don Tello. 700

PELAYO. Pues don Tello, ¿puede hacello?

JUANA. Claro está, pues lo mandó.

PELAYO. Pues, antes que entrase el cura
mos ha puesto inpedimento.

Vase

[ESCENA 14]

SANCHO. Oye, Elvira.

ELVIRA. ¡Ay, Sancho! Siento 705
que tengo poca ventura.

SANCHO. ¿Qué quiere el señor hacer
que a mañana lo difiere?
ELVIRA. Yo no entiendo lo que quiere,
pero debe de querer. 710
SANCHO. ¿Es posible que me quita
esta noche, ¡ay, bellos ojos!,
tuviesen paz los enojos
que airado me solicita?
ELVIRA. Ya eres, Sancho, mi marido. 715
Ven esta noche a mi puerta.
SANCHO. ¿Tendrásla, mi bien, abierta?
ELVIRA. ¡Pues no!
SANCHO. Mi remedio ha sido;
que si no, yo me matara.
ELVIRA. También me matara yo. 720
SANCHO. El cura llegó y no entró.
ELVIRA. No quiso que el cura entrara.
SANCHO. Pero si te persüades
a abrirme, será mejor;
que no es mal cura el amor
para sanar voluntades. 725

[ESCENA 15]

Vanse y salen don Tello y criados con mascarillas *

[romance e-o]

DON TELLO. Muy bien me habéis entendido.
CELIO. Para entenderte no creo
que es menester, gran señor,
muy sutil entendimiento. 730
DON TELLO. Entrad, pues, que estarán solos
la hermosa Elvira y el viejo.
CELIO. Toda la gente se fue
con notable descontento
de ver dilatar la boda. 735
DON TELLO. Yo tomé, Celio, el consejo
primero que amor me dio;
que era infamia de mis celos
dejar gozar a un villano

la hermosura que deseo. 740
Después que della me canse,
podrá ese rústico necio
casarse; que yo daré
ganado, hacienda y dinero
con que viva; que es arbitrio 745
de muchos, como lo vemos
en el mundo. Finalmente,
yo soy poderoso, y quiero,
pues este hombre no es casado,
valerme de lo que puedo. 750
Las máscaras os poned.

CELIO. ¿Llamaremos?

DON TELLO. Sí.

[ESCENA 16]

Llaman y sale Elvira al paño *

CRIADO. Ya abrieron.

ELVIRA. Entra, Sancho de mi vida.

CELIO. ¿Elvira?

ELVIRA. Sí.

UN CRIADO. ¡Buen encuentro!

Llévanla

ELVIRA. ¿No eres tú, Sancho? ¡Ay de mí! 755
¡Padre! ¡Señor! ¡Nuño! ¡Cielos!
¡Que me roban! ¡Que me llevan!

DON TELLO. Caminad ya.

[ESCENA 17]

Dentro

NUÑO. ¿Qué es aquesto?

ELVIRA. ¡Padre!

DON TELLO. Tápala esa boca.

NUÑO. ¡Hija! Ya te oigo y te veo, 760

pero mis caducos años
y mi desmayado esfuerzo,
¿qué podrán contra la fuerza
de un poderoso mancebo,
que ya presumo quién es? 765

[ESCENA 18]

Salen Sancho y Pelayo

SANCHO. Voces parece que siento
en el valle, hacia la casa
del señor.
PELAYO. Habremos quedo,
no mos sientan los criados.
SANCHO. Advierte que estando dentro 770
no te has de dormir.
PELAYO. No haré;
que ya me conoce el sueño.
SANCHO. Yo saldré cuando del alba
pida albricias el lucero;
mas no me las pida a mí, 775
si me ha de quitar mi cielo.
PELAYO. ¿Sabes qué pareceré
mientras estás allá dentro?
Mula de doctor, que está
tascando a la puerta el freno. 780
SANCHO. Llamemos.
PELAYO. Apostaré
que está por el agujero
de la llave Elvira atenta.
SANCHO. Llego y llamo.

[ESCENA 19]

Sale Nuño

NUÑO. Pierdo el seso.
SANCHO. ¿Quién va?
NUÑO. Un hombre.
SANCHO. ¿Es Nuño?

NUÑO. ¿Es
[Sancho? 785
SANCHO. Pues, ¡tú en la calle! ¿Qué es esto?
NUÑO. ¿Qué es esto dices?
SANCHO. Pues bien,
¿qué ha sucedido?; que temo
algún mal.
NUÑO. Y aun el mayor;
que alguno ya fuera menos. 790
SANCHO. ¿Cómo?
NUÑO. Un escuadrón de armados
aquestas puertas rompieron,
y se han llevado...
SANCHO. No más,
que aquí dio fin mi deseo.
NUÑO. Reconocer con la luna 795
los quise, mas no me dieron
lugar a que los mirase,
porque luego se cubrieron
con mascarillas las caras
y no pude conocerlos. 800
SANCHO. ¿Para qué, Nuño? ¿Qué importa?
Criados son de don Tello,
a quien me mandaste hablar.
¡Mal haya, amén, el consejo!
En este valle hay diez casas, 805
y todas diez de pecheros,
que se juntan a esta ermita:
no ha de ser ninguno dellos.
Claro está que es el señor,
que la ha llevado a su pueblo; 810
que él no me deja casar
es el indicio más cierto.
Pues, ¿es verdad que hallaré
justicia fuera del cielo,
siendo un hombre poderoso 815
y el más rico deste reino?
¡Vive Dios! Que estoy por ir
a morir; que no sospecho
que a otra cosa...

NUÑO. Espera, Sancho.
PELAYO. ¡Voto al soto, que si encuentro 820
sus cochinos en el prado,
que aunque haya guarda con ellos,
que los he de apedrear!
NUÑO. Hijo, de tu entendimiento
procura valerte ahora. 825
SANCHO. Padre y señor, ¿cómo puedo?
Tú me aconsejaste el daño,
aconséjame el remedio.
NUÑO. Vamos a hablar al señor
mañana; que yo sospecho 830
que, como fue mocedad,
ya tendrá arrepentimiento.
Yo fío, Sancho, de Elvira;
que no haya fuerza ni ruegos
que la puedan conquistar. 835
SANCHO. Yo lo conozco y lo creo.
¡Ay, que me muero de amor!
¡Ay, que me abraso de celos!
¿A cuál hombre ha sucedido
tan lastimoso suceso? 840
¡Que trujese yo a mi casa
el fiero león sangriento
que mi cándida cordera
me robara! ¿Estaba ciego?
Si estaba; que no entran bien 845
poderosos caballeros
en las casas de los pobres,
que tienen ricos empleos.
Paréceme que su rostro
lleno de aljófares veo 850
por las mejillas de grana,
su honestidad defendiendo.
Paréceme que la escucho,
¡lastimoso pensamiento!,
y que el tirano le dice 855
mal escuchados requiebros.
Paréceme que a sus ojos
los escogidos cabellos

haciendo están celosías
para no ver sus deseos. 860
Déjame, Nuño, matar,
que todo el sentido pierdo.
¡Ay, que me muero de amor!
¡Ay, que me abraso de celos!

NUÑO. Tú eres, Sancho, bien nacido: 865
¿qué es de tu valor?

SANCHO. Recelo
cosas que, de imaginallas,
loco hasta el alma me vuelvo,
sin poderlas remediar.
Enséñame el aposento 870
de Elvira.

PELAYO. [Y a] mí, señor,
la cocina; que me muero
de hambre; que no he cenado,
como enojados se fueron.

NUÑO. Entra, y descansa hasta el día; 875
que no es bárbaro don Tello.

SANCHO. ¡Ay, que me muero de amor
y estoy rabiando de celos!

NOTAS

* No encuentro noticias sobre representaciones de esta obra contemporáneas a Lope. Pero aparece entre las comedias del repertorio de la compañía de Pedro de Ascanio, que representó en el teatro de la Olivera, de Valencia, entre el 20 de julio y el 12 de octubre de 1644, *vid.* V. Esquerdo Sivera, «Aportación al estudio del teatro en Valencia durante el siglo XVII», *B.R.A.E.*, LV, 1975, pp. 429-530. A finales de siglo, el 23 de abril de 1692, la compañía de Agustín Manuel de Castilla hizo una representación de esta obra en el palacio real, J. E. Varey y N. D. Shergold, *Teatros y comedias en Madrid: 1687-1699. Estudio y documentos*, Londres, Tamesis Books, 1979, p. 292.

** ACTO I. La acción se inicia en un prado. El escenario de los teatros públicos en época de Lope, los corrales, estaba constituido por un tablado. En la parte posterior del tablado había un «paño» o cortina. El espacio que quedaba detrás de la cortina constituía el denominado «corredor del vestuario o de las apariciones». Sobre él se ubicaba un primer piso o «balcón», que se utilizaba para las escenas que exigían un «balcón» o «ventana», muy abundantes en el teatro barroco, y probablemente utilizado en la representación de *El mejor alcalde, el rey*, para la escena de la «torre», *vid.* más adelante los vv. 1789-1791. El escenario prototípico de los corrales en el Barroco era un escenario polivalente, sobre el cual se podía representar cualquier tipo de espacio: el vestuario («de camino», «de noche») y las palabras y gestos de los actores suplían muchas veces la falta de escenografía. A veces sobre este tipo de escenario se introducía algún elemento escenográfico para determinadas escenas. El más corriente, la «peña» o «montaña», elemento escenográfico de raigambre medieval, que encontramos muy pronto en la comedia barroca, por ejemplo en *La casa de los celos* de Cervantes. Entra dentro de lo posible que Lope pensase en él para estas primeras escenas, así me lo sugiere el v. 61, y quizá se colocase también sobre el tablado algún árbol (*vid.* v. 118).

4. En la edición de 1635, «llevar». La corrección es de Hartzenbusch.

87. *a la he.* A la fe. Lope utiliza este tipo de rusticismos en boca de Sancho, como también en boca de Pelayo, recogiendo una larga tradición teatral (desde Encina, Lucas Fernández, Torres Naharro...), *vid.* «Introducción». No obstante, el tono lírico y sofisticado que caracteriza la expresión lingüística de Sancho, especialmente en estas primeras escenas, lo separa del cómico

Pelayo, sino con pretensiones realistas. Aún así resulta bastante improbable que un campesino gallego se expresase como se expresa Sancho, habida cuenta de que sólo un diez por ciento de los campesinos de las tierras de Santiago de Compostela estaban alfabetizados en 1636 (*vid.* B. Bennassar, *La España del Siglo de Oro*, Barcelona, Crítica, 1983, p. 311).

133. *quijera.* Quisiera. Rusticismo ahora para caracterizar el lenguaje del bobo, como más adelante v. 153. *collera.* Cólera; v. 162. *frores.* flores; etc., etc.

148. En la edición de 1635 «fuesen».

158. *supuesto que.* Aunque.

171. *tasajo.* Trozo de carne salada y seca (Cov.).

174. *son.* Sino. *varraco.* Verraco, cerdo.

192. *cochera.* Pelayo por confusión que pretende ser cómica, llama «cochera» al lugar en donde guarda los cochinos. *Vid.* más adelante v. 1476.

194. En la edición de 1635 «el». La corrección es de Hartzenbusch.

206. Como ya observó Hartzenbusch: «Estando este trozo escrito en tercetos, falta un verso que rime con *barbechos* y *techos*, y otro que rime con *nada* y *espada*.»

222. En la edición de 1635 «*Pues el cielo*». La corrección de Hartzenbusch enmienda el error de rima.

226. En la edición de 1635 «*nacido*». La corrección de Hartzenbusch rectifica la rima.

248. *paso.* Despacio. Se utiliza «como interjección para cohibir o refrenar a alguno o para poner paz entre los que riñen» (D.A.).

295. En la edición de 1635 «Dadme» por evidente error, como ya corrigió Hartzenbusch, pues Elvira y Sancho se están tuteando.

* *de caza.* Vestidos de caza. Se ha producido un vacío de escenario y la acción transcurre ahora en casa o a la puerta de casa de don Tello.

303. *venablo.* Lanza corta.

317. En la edición de 1635 «con amor». Hartzenbusch corrige «Galamor». Gómez Ocerín y Tenreiro, corrigen «canamor» y aducen «Canamor es el héroe de un libro de caballerías: *La historia del rey Canamor y del infante Turián, su hijo, y de las grandes aventuras que tuvieron*». Podría haber sido también «Galaor», como el personaje del *Amadís de Gaula.*

322-323. En la edición de 1635 «de mis ojos, Feliciana / tantos desvelos por vos», lo cual no tiene sentido. Aceptamos pues la verosímil corrección que hace Hartzenbusch al primer verso. Preferimos mantener, sin embargo, el segundo verso, frente a la corrección de Hartzenbusch («tantos desvelos en vos»).

324-326. Es decir, «yo estoy tan desvelada, preocupada por vos, cuando estáis fuera...».

333-334. *puesto que.* Aunque. Es decir: sólo los niños imaginan que hay fieras en los montes de Galicia.

338. La corrección «celebrados», de Hartzenbusch, no es estric-

tamente necesaria. El sentido sería: «tal vez vi celebrar a los montes los sucesos...».

342. *carlanca.* Collar ancho, con puntas de hierro hacia fuera, utilizado para proteger a los perros de las mordeduras de otros animales (D.A.).

347. En la edición de 1635 «el». La corrección es de Hartzenbusch.

355. *Es digna de caballeros.* La nobleza gozaba de amplios privilegios: no sólo fiscales, así la exención de impuestos, sino también penales: no sufrían prisión por deudas, no podían ser, más que excepcionalmente, sometidos a tortura, o si sus delitos eran tan graves que merecían la muerte, no se les ahorcaba sino que se les decapitaba. A éstos la tradición añadía otros: en muchas regiones los campesinos no tenían derecho a practicar la caza con perros, actividad tradicionalmente considerada propia de la nobleza. En Navarra una ley de Cortes de 1654 prohibía, a quien no fuera hidalgo, la caza en cualquier época del año. *Vid.* A. Domínguez Ortiz, *El antiguo régimen: Los Reyes Católicos y los Austrias,* Madrid, Alfaguara, 1978, p. 106.

383. *generosos.* Sinónimo de nobles, ilustres, excelentes.

388. *es la gente tan hidalga.* A principios del siglo XVII, las tierras de Galicia presentaban síntomas de atraso respecto a otras zonas de la península. Estaban alejadas de las grandes corrientes comerciales y de consumo y practicaban una agricultura de subsistencia. La distancia que mediaba entre la miseria de la mayor parte del campesinado y una limitada capa superior era enorme. Una desigual distribución de la tierra hacía que en su casi totalidad perteneciese a los nobles y monasterios. Las hambres eran frecuentes e iban seguidas de grandes mortandades. Los años de 1614 a 1632 fueron años muy difíciles. Los campesinos gallegos eran carne de cañón para la inmigración y nutrían de mano de obra a ciudades como Madrid, Toledo o Valladolid, donde desempeñaban trabajos de peones, aguadores o empleados domésticos. El arzobispado de Santiago era en 1597 el tercero en renta (65 000 ducados) de toda España. La red de obispados y catedrales era muy densa en Galicia (Sancho pedirá más tarde a un cura «de mucha autoridad» y a un abad que intercedan por él ante don Tello, vv. 1685-1690). Algunos grandes señores tenían sus tierras en Galicia: Lemos, Monterrey o Altamira. Los hidalgos representaban una séptima parte de los plebeyos, lo cual no siendo un índice elevado en términos absolutos, sí que lo era comparándolo con todo el sur de la península en donde sólo representaban un uno o dos por ciento. Muchos de ellos constituyeron lo que Bennassar ha llamado una «nobleza media», los señores intermediarios, que detentaban a través del arrendamiento perpetuo (el foro) una gran parte de la tierra y la subarrendaban a los campesinos (el subforo). Era creencia divulgada en la época de Lope el considerar que aunque el campesinado gallego era de los más pobres, su iglesia arzobispal y sus obispados y monasterios eran

ricos y numerosos, y su nobleza de raigambre probada, como ostenta Sancho. *Vid.* Bennassar y Domínguez Ortiz, *op. cit.*

396. *ración.* «La parte o porción que se da a los criados para su alimento diario» (D.A.).

404. En la edición de 1635 «quieres». La corrección es de Hartzenbusch.

407. *por la posta.* De prisa.

419. *paveses.* Un tipo de escudo largo que cubre casi todo el cuerpo. Es decir, el escudo de la familia de Sancho contiene paveses y —como dice en el v. 121— lanzas.

445. Es decir, honraremos la boda con nuestra asistencia.

457. *el pródigo.* Alusión a la parábola bíblica del hijo pródigo (Lc. 15, 11-32), el cual, tras dilapidar la fortuna que había recibido de su padre, se vio obligado a sobrevivir cuidando una piara de cerdos.

466. *Masalanca.* Confusión cómica por Salamanca.

467-468. *en toros, y en agua.* Es decir, el astrólogo le vaticinó que sería cornudo y bebedor. Una de las características de los rústicos cómicos desde su aparición en las piezas más primitivas, las del primer Renacimiento, fue su aversión al agua, su pasión por el vino y su glotonería, así como la exhibición (recordemos los pastores de los *introitos* de las comedias de Torres Naharro, por ejemplo) de las muchas veces en que sus mujeres les «ponían los cuernos».

492-495. *lumpia... puerco.* Lope juega con el doble sentido del vocablo «limpia», aseada, y limpia de sangre. Elvira rechaza a Pelayo por «puerco», esto es por «marrano», judío.

516. *afeites.* Cosméticos.

* *sale*[*n*] *Nuño y Sancho.* De nuevo se ha producido un vacío de escenario y la acción se inicia ahora en casa de Sancho, el mismo día, por la noche (*vid.* v. 479).

556. *gentil.* Excelente.

558. *los.* Se refiere a los ganados.

601. *pecilga.* Pellizca. *garzón.* Mozo.

602. *cabe.* Golpe.

605. *los.* Los dedos.

611. *pescuda.* Pregunta, «es voz antigua que ahora sólo tiene uso en el estilo bajo o rústico» (D.A.).

642. *peregrina.* Extraña, rara.

682. Este verso falta en la edición de 1635. La adición procede de la *Suelta* de 1741, la acepto como hicieron Gómez Ocerín y Tenreiro.

685. *porfía.* Insiste.

689-690. Así en la edición de 1635. Hartzenbusch y Gómez Ocerín y Tenreiro ponen estos dos versos en boca de NUÑO.

704. *mos.* Nos.

713-714. Es decir: «¡Ojalá tuviesen paz los enojos con que me solicita airado!»

* *salen don Tello y criados.* La misma noche a la puerta de la casa de Nuño.

745. *arbitrio.* Facultad y poder para obrar libremente y sin dependencia alguna.

* *al paño.* «Frase usada en los teatros de comedias que se dice del que está a la cortina que cubre el vestuario como en escucha» (D.A.). *Vid.* n. a «Acto I».

768. *quedo.* Despacio.

774. *lucero.* Es la estrella que precede al día. *albricias.* Los regalos que se hacen al que trae una noticia.

780. *tascando... el freno.* Tascar el freno es «morder los caballos o mover el bocado entre los dientes» (D.A.).

788. La edición de 1635 «que te ha». La corrección procede de la *Suelta* de 1741.

791. *de armados.* De hombres armados.

806. *pecheros.* «El que está obligado a pagar o contribuir con el pecho o tributo. Úsase comúnmente contrapuesto a noble» (D.A.). *Vid.* n. al v. 1361. Sancho está estableciendo sutilmente una distinción entre él y Nuño, hidalgos, frente al resto de la gente del valle. *Vid.* también «Introducción».

811. Gómez Ocerín y Tenreiro, basándose en la *Suelta* de 1741 proponen la lectura «que no dejarme casar».

848. *empleos.* Es decir, los pobres, aunque pobres, tienen «ricos empleos». Según el D.A. *empleo* «vale la ocupación, puesto y oficio que uno tiene». Pero a veces, como aquí, se utiliza como sinónimo de «amores».

850. *aljófares.* Gotas de rocío. Es metáfora por lágrimas.

858-859. Es decir, los cabellos sueltos forman como celosías ante sus ojos.

871. En la edición de 1635 «Yo, mi señor». La corrección es de Hartzenbusch.

ACTO SEGUNDO *

[ESCENA 1]

Salen don Tello y Elvira

[décimas]

ELVIRA. ¿De qué sirve atormentarme,
Tello, con tanto rigor? 880
¿Tú no ves que tengo honor,
y que es cansarte y cansarme?

DON TELLO. Basta; que das en matarme,
con ser tan áspera y dura.

ELVIRA. Volverme, Tello, procura 885
a mi esposo.

DON TELLO. No es tu esposo;
ni un villano, aunque dichoso,
digno de tanta hermosura.
Mas cuando yo Sancho fuera,
y él fuera yo, dime, Elvira, 890
¿cómo el rigor de tu ira
tratarme tan mal pudiera?
Tu crueldad, ¿no considera
que esto es amor?

ELVIRA. No, señor;
que amor que pierde al honor 895
el respeto, es vil deseo,
y siendo apetito feo,
no puede llamarse amor.
Amor se funda en querer
lo que quiere quien desea; 900
que amor que casto no sea,
ni es amor ni puede ser.

DON TELLO. ¿Cómo no?

ELVIRA. ¿Quiéreslo ver?
Anoche, Tello, me viste.
Pues, tan presto me quisiste 905
que apenas consideraste
qué fue lo que deseaste,
qué es en lo que amor consiste.
Nace amor de un gran deseo.
Luego, va creciendo amor 910
por los pasos del favor
al fin de su propio empleo.
Y en ti, según lo que veo,
no es amor, sino querer
quitarme a mí todo el ser 915
que me dio el cielo en la honra.
Tú procuras mi deshonra,
y yo me he de defender.
DON TELLO. Pues hallo en tu entendimiento,
como en tus brazos, defensa, 920
oye un argumento.
ELVIRA. Piensa
que no ha de haber argumento
que venza mi firme intento.
DON TELLO. ¿Dice que no puede ser
ver, desear y querer? 925
ELVIRA. Es verdad.
DON TELLO. Pues dime, ingrata,
¿cómo el basilisco mata
con sólo llegar a ver?
ELVIRA. Ése es sólo un animal.
DON TELLO. Pues ése fue tu hermosura. 930
ELVIRA. Mal pruebas lo que procura
tu ingenio.
DON TELLO. ¿Yo pruebo mal?
ELVIRA. El basilisco mortal
mata teniendo intención
de matar; y es la razón 935
tan clara, que mal podía
matarte, cuando te vía,
para ponerte afición.
Y no traigamos aquí

más argumentos, señor. 940
Soy mujer y tengo amor:
nada has de alcanzar de mí.

DON TELLO. ¿Puédese creer que así
responda una labradora?
Pero confiésame ahora 945
que eres necia en ser discreta,
pues viéndote tan perfeta,
cuanto más, más me enamora.
Y ¡ojalá fueras mi igual!
Mas, bien ves que tu bajeza 950
afrentara mi nobleza,
y que pareciera mal
juntar brocado y sayal.
Sabe Dios, si amor me esfuerza,
que mi buen intento tuerza: 955
pero ya el mundo trazó
estas leyes, a quien yo
he de obedecer por fuerza.

[ESCENA 2]

Sale Feliciana

[redondillas]

FELICIANA. Perdona, hermano, si soy
más piadosa que quisieras. 960
Espera, ¿de qué te alteras?

DON TELLO. ¡Qué necia estás!

FELICIANA. Necia estoy;
pero soy, Tello, mujer,
y es terrible tu porfía.
Deja que pase algún día; 965
que llegar, ver y vencer,
no se entiende con amor,
aunque César de amor seas.

DON TELLO. ¿Es posible que tú seas
mi hermana?

FELICIANA. ¡Tanto rigor 970
con una pobre aldeana!

Llaman

ELVIRA. Señora, doleos de mí.
FELICIANA. Tello, si hoy no dijo sí,
podrá decirlo mañana.
Ten paciencia; que es crueldad 975
que los dos no descanséis.
Descansad, y volveréis
a la batalla.
DON TELLO. ¿Es piedad
quitarme la vida a mí?

Llaman

FELICIANA. Calla, que estás enojado. 980
Elvira no te ha tratado,
tiene vergüenza de ti.
Déjala estar unos días
contigo en conversación,
y conmigo; que es razón. 985
ELVIRA. Puedan las lágrimas mías
moveros, noble señora,
a interceder por mi honor.

Llaman

FELICIANA. Sin esto, advierte, señor,
que debe de haber una hora 990
que están llamando a la puerta
su viejo padre y su esposo,
y que es justo y aun forzoso
que la hallen los dos abierta,
porque, si no entran aquí, 995
dirán que tienes a Elvira.
DON TELLO. Todos me mueven a ira.
Elvira, escóndete ahí;
y entren esos dos villanos.
ELVIRA. ¡Gracias a Dios que me dejas 1000
descansar!
DON TELLO. ¿De qué te quejas
si me has atado las manos?

[ESCENA 3]

Escóndese [Elvira]

FELICIANA. ¡Hola!

Dentro

CELIO. Señora...
FELICIANA. Llamad
esos pobres labradores.
Trátalos bien, y no ignores 1005
que importa a tu calidad.

[ESCENA 4]

Salen Nuño y Sancho

[octavas]
NUÑO. Besando el suelo de tu noble casa
—que de besar tus pies somos indinos—
venimos a decirte lo que pasa,
si bien con mal formados desatinos. 1010
Sancho, señor, que con mi Elvira casa,
de quien los dos habíais de ser padrinos,
viene a quejarse del mayor agravio
que referirte puede humano labio.
SANCHO. Magnánimo señor, a quien las
[frentes] 1015
humillan estos montes coronados
de nieve, que bajando en puras fuentes,
besan tus pies en estos verdes prados:
por consejo de Nuño y sus parientes,
en tu valor divino confiados, 1020
te vine a hablar y te pedí licencia,
y honraste mi humildad con tu presencia.
Haber estado en esta casa, creo
que obligue tu valor a la venganza

de caso tan atroz, inorme y feo, 1025
que [a] la nobleza de tu nombre alcanza.
Si alguna vez amor algún deseo
trujo la posesión a tu esperanza,
y al tiempo de gozarla la perdieras,
considera, señor, lo que sintieras. 1030
Yo, sólo labrador en la campaña,
y en el gusto del alma caballero,
y no tan enseñado a la montaña,
que alguna vez no juegue el limpio acero,
oyendo nueva tan feroz y estraña, 1035
no fui, ni pude, labrador grosero:
sentí el honor con no haberle tocado,
que quien dijo de sí, ya era casado.
Salí a los campos, y a la luz que excede
a las estrellas, que miraba en vano, 1040
a la luna veloz, que retrocede
las aguas y las crece al Océano.
«Dichosa —dije— tú, que no te puede
quitar el sol ningún poder humano,
con subir cada noche donde subes, 1045
aunque vengan con máscaras las nubes.»
Luego, volviendo a los desiertos prados,
durmiendo con los álamos de Alcides,
las yedras vi con lazos apretados,
y con los verdes pámpanos las vides. 1050
«¡Ay! —dije—, ¿cómo estáis tan
[descuidados?
Y tú, grosero, ¿cómo no divides,
villano labrador, estos amores,
cortando ramas y rompiendo flores?»
Todo duerme seguro. Finalmente, 1055
me robaron, [señor], mi prenda amada,
y allí me pareció que alguna fuente
lloró también y murmuró turbada.
Llevaba yo —¡cuán lejos de valiente!—
con rota vaina una mohosa espada; 1060
llegué al árbol más alto, y a reveses
y tajos [le] igualé a [las bajas] mieses.
No porque el árbol me robase a Elvira,

mas porque fue tan alto y arrogante,
que a los demás como a pequeños
[mira: 1065
tal es la fuerza de un feroz gigante.
Dicen en el lugar —pero es mentira,
siendo quien eres tú—, que, ciego amante
de mi mujer, autor del robo fuiste,
y que en tu misma casa la escondiste. 1070
«¡Villanos —dije yo—, tened respeto!;
don Tello, mi señor, es gloria y honra
de la casa de Neira, y, en efeto,
es mi padrino, y quien mis bodas honra.»
Con esto, tú piadoso, tú discreto, 1075
no sufrirás la tuya y mi deshonra;
antes harás volver, la espada en puño,
a Sancho su mujer, su hija a Nuño.

DON TELLO. Pésame gravemente, Sancho amigo,
de tal atrevimiento, y en mi tierra 1080
no quedará el villano sin castigo
que la ha robado y en su casa encierra.
Solicita tú y sabe qué enemigo,
con loco amor, con encubierta guerra,
nos ofende a los dos con tal malicia; 1085
que, si se sabe, yo te haré justicia.
Y a los villanos que de mí murmuran
haré azotar por tal atrevimiento.
Idos con Dios.

SANCHO. Mis celos se aventuran.

NUÑO. Sancho, tente, por Dios.

SANCHO. Mi muerte
[intento. 1090

DON TELLO. Sabedme por allá los que procuran
mi deshonor.

SANCHO. ¡Estraño pensamiento!

DON TELLO. Yo no sé dónde está, porque, a sabello,
os la diera, por vida de don Tello.

[ESCENA 5]

Sale Elvira, y pónese en medio don Tello

[décimas]

ELVIRA. Si sabe, esposo; que aquí 1095
me tiene Tello escondida.
SANCHO. ¡Esposa, mi bien, mi vida!
DON TELLO. ¿Esto has hecho contra mí?
SANCHO. ¡Ay, cuál estuve por ti!
NUÑO. ¡Ay, hija, cuál me has tenido! 1100
El juicio tuve perdido.
DON TELLO. ¡Teneos, apartaos, villanos!
SANCHO. Déjame tocar sus manos;
mira que soy su marido.
DON TELLO. ¡Celio, Julio! ¡Hola! Crïados, 1105
estos villanos matad.
FELICIANA. Hermano, con más piedad;
mira que no son culpados.
DON TELLO. Cuando estuvieran casados,
fuera mucho atrevimiento. 1110
¡Matadlos!
SANCHO. Yo soy contento
de morir y no vivir,
aunque es tan fuerte el morir.
ELVIRA. Ni vida ni muerte siento.
SANCHO. Escucha, Elvira, mi bien, 1115
yo me dejaré matar.
ELVIRA. Yo ya me sabré guardar
aunque mil muertes me den.
DON TELLO. ¿Es posible que se estén
requebrando? ¿Hay tal rigor? 1120
¡Ah, Celio, Julio!

[ESCENA 6]

Salen Celio y Julio

JULIO. Señor.
DON TELLO. ¡Matadlos a palos!
CELIO. ¡Mueran!

Échanlos a palos

[ESCENA 7]

DON TELLO. En vano remedio esperan
tus quejas de mi furor.
Ya pensamiento tenía 1125
de volverte, y tan airado
estoy en ver que has hablado
con tan notable osadía,
que por fuerza has de ser mía,
o no he de ser yo quien fui. 1130
FELICIANA. Hermano, que estoy aquí.
DON TELLO. He de forzalla o matalla.
FELICIANA. ¿Cómo es posible libralla
de un hombre fuera de sí?

Vanse

[ESCENA 8]

Salen Celio y Julio tras Sancho y Nuño *

[romance e-o]
JULIO. Ansí pagan los villanos 1135
tan grandes atrevimientos.
CELIO. ¡Salgan fuera de palacio!
CRIADOS. ¡Salgan!

[ESCENA 9]

Vanse

SANCHO. Matadme, escuderos.
¡No tuviera yo una espada!
NUÑO. Hijo, mira que sospecho 1140
que este hombre te ha de matar,
atrevido y descompuesto.
SANCHO. Pues, ¿será bueno vivir?
NUÑO. Mucho se alcanza viviendo.
SANCHO. ¡Vive Dios, de no quitarme 1145
de los umbrales que veo,
aunque me maten!; que vida
sin Elvira no la quiero.
NUÑO. Vive, y pedirás justicia;
que rey tienen estos reinos, 1150
o en grado de apelación
la podrás pedir al cielo.

[ESCENA 10]

Sale Pelayo

PELAYO. Aquí están.
SANCHO. ¿Quién es?
PELAYO. Pelayo,
todo lleno de contento,
que os viene a pedir albricias. 1155
SANCHO. ¿Cómo albricias a este tiempo?
PELAYO. Albricias, digo.
SANCHO. ¿De qué,
Pelayo, cuando estoy muerto,
y Nuño espirando?
PELAYO. ¡Albricias!
NUÑO. ¿No conoces a este necio? 1160
PELAYO. Elvira pareció ya.
SANCHO. ¡Ay padre! ¿Si la habrán vuelto?
¿Qué dices, Pelayo mío?

PELAYO. Señor, dice todo el puebro
que desde anoche a las doce 1165
está en casa de don Tello.
SANCHO. ¡Maldito seas, amén!
PELAYO. Y que tienen por muy cierto
que no la quiere volver.
NUÑO. Hijo, vamos al remedio. 1170
El rey de Castilla, Alfonso,
por sus valerosos hechos,
reside agora en León.
Pues es recto y justiciero,
parte allá y informarásle 1175
deste agravio; que sospecho
que nos ha de hacer justicia.
SANCHO. ¡Ay, Nuño! Tengo por cierto
que el rey de Castilla, Alfonso,
es un príncipe perfeto; 1180
mas, ¿por dónde quieres que entre
un labrador tan grosero?
¿Qué corredor de palacio
osará mi atrevimiento
pisar? ¿Qué portero, Nuño, 1185
permitirá que entre dentro?
Allí, a la tela, al brocado,
al grave acompañamiento
abren las puertas, y tienen
razón, que yo lo confieso. 1190
Pero a la pobreza, Nuño,
sólo dejan los porteros
que miren las puertas y armas,
y esto ha de ser desde lejos.
Iré a León y entraré 1195
en palacio, y verás luego
como imprimen en mis hombros
de las cuchillas los cuentos.
Pues, ¡andar con memoriales,
que tome el rey! ¡Santo y bueno! 1200
Haz cuenta que, de sus manos,
en el olvido cayeron.
Volveréme habiendo visto

las damas y caballeros,
la iglesia, el palacio, el parque, 1205
los edificios... y pienso
que traeré de allá mal gusto
para vivir entre tejos,
robles y encinas, adonde
canta el ave y ladra el perro. 1210
No, Nuño, no aciertas bien.

NUÑO. Sancho, yo sé bien si acierto.
Ve a hablar al rey Alfonso;
que si aquí te quedas, pienso
que te han de quitar la vida. 1215

SANCHO. Pues eso, Nuño, deseo.

NUÑO. Yo tengo un rocín castaño,
que apostará con el viento
sus crines contra sus alas,
sus clavos contra su freno. 1220
Parte en él, y irá Pelayo
en aquel pequeño overo
que suelo llevar al campo.

SANCHO. Por tu gusto te obedezco.
Pelayo, ¿irás tú conmigo 1225
a la corte?

PELAYO. Y tan contento
de ver lo que nunca he visto,
Sancho, que los pies te beso.
Dícenme acá, de la corte,
que con huevos y torreznos 1230
empiedran todas las calles,
y tratan los forasteros
como si fueran de Italia
de Flandes o de Marruecos.
Dicen que es una talega 1235
donde junta los trebejos
para jugar la fortuna,
tanto blancos como negros.
Vamos, por Dios, a la corte.

SANCHO. Padre, adiós; partirme quiero. 1240
Échame tu bendición.

NUÑO. Hijo, pues eres discreto,

habla con ánimo al rey.
SANCHO. Tú sabrás mi atrevimiento.
Partamos.
NUÑO. ¡Adiós, mi Sancho! 1245
SANCHO. ¡Adiós, Elvira!
PELAYO. ¡Adiós, puercos!

[ESCENA 11]

Vanse y salen Tello y Feliciana *

[quintillas]

DON TELLO. ¡Que no pueda conquistar
desta mujer la belleza!
FELICIANA. Tello, no hay que porfiar,
porque es tanta su tristeza 1250
que no deja de llorar.
Si en esta torre la tienes,
¿es posible que no vienes
a considerar mejor
que, aunque te tuviera amor, 1255
te había de dar desdenes?
Si la tratas con crueldad,
¿cómo ha de quererte bien?
Advierte que es necedad
tratar con rigor a quien 1260
se llega a pedir piedad.
DON TELLO. ¡Que sea tan desgraciado
que me vea despreciado,
siendo aquí el más poderoso,
el más rico y dadivoso! 1265
FELICIANA. No te dé tanto cuidado,
ni estés por una villana
tan perdido.
DON TELLO. ¡Ay, Feliciana,
que no sabes qué es amor,
ni has probado su rigor! 1270
FELICIANA. Ten paciencia hasta mañana;
que yo la tengo de hablar,
a ver si puedo ablandar
esta mujer.

DON TELLO. Considera
que no es mujer, sino fiera, 1275
pues me hace tanto penar.
Prométela plata y oro,
joyas y cuánto quisieres.
Di que la daré un tesoro;
que a dádivas, las mujeres 1280
suelen guardar más decoro.
Di que la regalaré,
y dile que la daré
un vestido tan galán
que gaste el oro a Milán 1285
desde su cabello al pie;
que si remedia mi mal,
le daré hacienda y ganado,
y que, si fuera mi igual...
[que ya me hubiera casado]. 1290

FELICIANA. ¿Posible es que diga tal?

DON TELLO. Si, hermana, que estoy de suerte
que me tengo de dar muerte,
o la tengo de gozar,
y de una vez acabar 1295
con dolor tan grave y fuerte.

FELICIANA. Voy a hablarla, aunque es en vano.

DON TELLO. ¿Por qué?

FELICIANA. Porque una mujer
que es honrada, es caso llano
que no la podrá vencer 1300
ningún interés humano.

DON TELLO. Ve presto, y da a mi esperanza
alivio; que si no alcanza
mi fe lo que ha pretendido,
el amor que le he tenido 1305
se ha de trocar en venganza.

Vanse

[ESCENA 12]

Sale el rey y el conde y don Enrique y acompañamiento **

[sexteto-liras]

REY. Mientras que se apercibe
mi partida a Toledo, y me responde
el de Aragón, que vive
ahora en Zaragoza, sabed, conde, 1310
si están ya despachados
todos los pretendientes y soldados;
y mirad si hay alguno
también que quiera hablarme.

CONDE. No ha [quedado
por despachar ninguno. 1315

D. ENRIQUE. Un labrador gallego he visto echado
a esta puerta, y bien triste.

REY. Pues, ¿quién a ningún pobre la resiste?
Id, Enrique de Lara,
y traedle vos mismo a mi presencia. 1320

CONDE. ¡Virtud heroica y rara!
¡Compasiva piedad, suma clemencia!
¡Oh ejemplo de los reyes,
divina observación de santas leyes!

[ESCENA 13]

Salen [don] Enrique, Sancho y Pelayo

DON ENRIQUE. Dejad las azagayas. 1325

SANCHO. A la pared, Pelayo, las arrima.

PELAYO. Con pie derecho vayas.

SANCHO. ¿Cuál es el rey, señor?

DON ENRIQUE. Aquel que arrima
la mano agora al pecho.

SANCHO. Bien puede, de sus obras satisfecho. 1330
Pelayo, no te asombres.

PELAYO. Mucho tienen los reyes del invierno;
que hacen temblar los hombres.
SANCHO. Señor...
REY. Habla, sosiega.
SANCHO. Que el gobierno
de España agora tienes... 1335
REY. Dime quién eres y de dónde vienes.
SANCHO. Dame a besar tu mano,
porque ennoblezca mi grosera boca,
príncipe soberano;
que si mis labios, aunque indignos,
[toca, 1340
yo quedaré discreto.
REY. ¿Con lágrimas la bañas? ¿A qué efeto?
SANCHO. Mal hicieron mis ojos,
mas propuso la boca su querella,
y quieren darla enojos, 1345
para que vuestra mano en ella,
diera justo castigo
a un hombre poderoso, mi enemigo.
REY. Esfuérzate y no llores;
que aunque en mí la piedad es muy
[propicia, 1350
para que no lo ignores,
también doy atributo a la justicia.
Di quién te hizo agravio;
que quien el pobre ofende, nunca es sabio.
SANCHO. Son niños los agravios, 1355
y son padres los reyes: no te espantes
que hagan con los labios,
en viéndolos, pucheros semejantes.
REY. [*Aparte.*]
(Discreto me parece:
primero que se queja me enternece.) 1360
SANCHO. Señor, yo soy hidalgo,
si bien pobre: mudanzas de fortuna,
porque con ellas salgo
desde el calor de mi primera cuna.
Con este pensamiento, 1365
quise mi igual en justo casamiento;

mas, como siempre yerra
quien de su justa obligación se olvida,
al señor desta tierra,
que don Tello de Neira se apellida, 1370
con más llaneza que arte,
pidiéndole licencia, le di parte.
Liberal la concedé,
y en las bodas me sirve de padrino;
mas el amor, que puede 1375
obligar al más cuerdo a un desatino,
le ciega y enamora,
señor, de mi querida labradora.
No deja desposarme,
y aquella noche con armada gente 1380
la roba, sin dejarme,
vida que viva, protección que intente,
fuera de vos y el cielo,
a cuyo tribunal sagrado apelo.
Que, habiéndola pedido 1385
con lágrimas su padre y yo, tan fiero,
señor, ha respondido,
que vieron nuestros pechos el acero,
y, siendo hidalgos nobles,
las ramas, las entrañas de los robles. 1390

REY. Conde.

CONDE. Señor.

REY. Al punto
tinta y papel. Llegadme aquí una silla.

[ESCENA 14]

Sacan un bufete y recado de escribir, y siéntase el rey a escribir*

CONDE. Aquí está todo junto.

[SANCHO]. [*Aparte.*]
(¡Su gran valor espanta y maravilla!
Al rey hablé, Pelayo.) 1395

[PELAYO]. Él es hombre de bien, ¡voto a mi sayo!

SANCHO. ¿Qué entrañas hay crüeles
para el pobre?

PELAYO. Los reyes castellanos
deben de ser ángeles.
[SANCHO]. ¿Vestidos no los ves como hombres
[llanos? 1400
[PELAYO]. De otra manera había
un rey que Tello en un tapiz tenía:
la cara abigarra[r]a
y la calza caída a media pierna,
y en la mano una vara, 1405
y un tocado a manera de linterna,
con su corona de oro,
y un barboquejo, como turco o moro.
Yo preguntéle a un paje
quién era aquel señor de tanta fama, 1410
que me admiraba el traje;
y respondióme: «El rey Baúl se llama.»
SANCHO. ¡Necio! Saúl diría.
PELAYO. [Baul, cuando al Badil] matar quería.
SANCHO. David, su yerno era. 1415
PELAYO. Sí; que en la igreja predicaba el cura
que le dio en la mollera
con una de Moisén lágrima dura
al gigante que olía.
SANCHO. Golías, bestia.
PELAYO. El cura lo decía. 1420
[redondillas]
REY. Conde, esa carta cerrad.
¿Cómo es tu nombre, buen hombre?
SANCHO. Sancho, señor, es mi nombre,
que a los pies de tu piedad
pido justicia de quien 1425
en su poder confiado,
a mi mujer me ha quitado,
y me quitara también
la vida, si no me huyera.
REY. ¿Que es hombre tan poderoso 1430
en Galicia?
SANCHO. Es tan famoso,
que desde aquella ribera
hasta la romana torre

de Hércules es respetado:
si está con un hombre airado, 1435
sólo el cielo le socorre.
Él pone y él quita leyes,
que éstas son las condiciones
de soberbios infanzones
que están lejos de los reyes. 1440

CONDE. La carta está ya cerrada.

REY. Sobreescribidla a don Tello
de Neira.

SANCHO. Del mismo cuello
me quitas, señor, la espada.

REY. Esa carta le darás, 1445
con que te dará tu esposa.

SANCHO. De tu mano generosa,
¿hay favor que llegue a más?

REY. ¿Veniste a pie?

SANCHO. No, señor,
que en dos rocines venimos 1450
Pelayo y yo.

PELAYO. Y los corrimos
como el viento, y aun mijor.
Verdad es que tiene el mío
unas mañas no muy buenas:
déjase subir apenas, 1455
échase en arena o río,
corre como un maldiciente,
come más que un estudiante,
y en viendo un mesón delante,
o se entra o se para enfrente. 1460

REY. Buen hombre sois.

PELAYO. Soy, en fin,
quien por vos su patria deja.

REY. ¿Tenéis vos alguna queja?

PELAYO. Sí, señor, deste rocín.

REY. Digo, que os cause cuidado. 1465

PELAYO. Hambre tengo, si hay
cocina por acá...

REY. ¿Nada os inclina
de cuánto aquí veis colgado,

que a vuestra casa llevéis?

PELAYO. No hay allá donde ponello: 1470
enviádselo a don Tello,
que tien desto cuatro o seis.

REY. ¡Qué gracioso labrador!
¿Qué sois allá en vuestra tierra?

PELAYO. Señor, ando por la sierra, 1475
cochero soy del señor.

REY. ¿Coches hay allá?

PELAYO. Que no;
soy quien guardo los cochinos.

REY. [*Aparte.*]
(¡Qué dos hombres peregrinos
aquella tierra juntó, 1480
aquél con tal condición
y éste con tanta ignorancia!)
Tomad vos.

Danle un bolsillo *

PELAYO. No es de importancia.

REY. Tomadlos, doblones son.
Y vos, la carta tomad. 1485
Y id en buen hora.

SANCHO. Los cielos
te guarden.

Va[n]se el rey y los caballeros

[ESCENA 15]

PELAYO. ¡Hola! Tomélos.

SANCHO. ¿Dineros?

PELAYO. Y en cantidad.

SANCHO. ¡Ay, mi Elvira! Mi ventura
se cifra en este papel, 1490
que pienso que llevo en él
libranza de tu hermosura.

Vanse y sale[n] don Tello y Celio *

[romance a-o]

CELIO. Como me mandaste, fui
a saber de aquel villano,
y aunque lo negaba Nuño, 1495
me lo dijo amenazado.
No está en el valle, que ha días
que anda ausente.
DON TELLO. ¡Estraño caso!
CELIO. Dice que es ido a León.
DON TELLO. ¡A León!
CELIO. Y que Pelayo 1500
le acompañaba.
DON TELLO. ¿A qué efeto?
CELIO. A hablar al rey.
DON TELLO. ¿En qué caso?
Él no es de Elvira marido,
[para que yo le haga] agravio
cuando se quejara Nuño, 1505
estuviera disculpado,
pero ¡Sancho!
CELIO. Esto me han dicho
pastores de tus ganados;
y como el mozo es discreto,
y tiene amor, no me espanto, 1510
señor, que se haya atrevido.
DON TELLO. Y, ¿no habrá más de en llegando
hablar a un rey de Castilla?
CELIO. Como Alfonso se ha criado
en Galicia con el conde 1515
don Pedro de Andrada y Castro,
no le negará la puerta,
por más que sea hombre bajo,
a ningún gallego.

Llaman

DON TELLO. Celio,
mira quién está llamando. 1520
¿No hay pajes en esta sala?
CELIO. ¡Vive Dios, señor, que es Sancho,

este mismo labrador
de quien estamos hablando!
DON TELLO. ¿Hay mayor atrevimiento? 1525
CELIO. Así vivas muchos años,
que veas lo que te quiere.
DON TELLO. Di que entre, que aquí le aguardo.

[ESCENA 16]

Entran [*Sancho y Pelayo*]

SANCHO. Dame, gran señor, los pies.
DON TELLO. ¿Adónde, Sancho, has estado, 1530
que ha días que no te he visto?
SANCHO. A mí me parecen años,
señor, viendo que tenías
esa porfía en que has dado,
o sea amor a mi Elvira. 1535
Fui [a] hablar al rey castellano,
como supremo jüez
para deshacer agravios.
DON TELLO. Pues, ¿qué dijiste de mí?
SANCHO. Que habiéndome yo casado, 1540
me quitaste mi mujer.
DON TELLO. ¿Tu mujer? ¡Mientes, villano!
¿Entró el cura aquella noche?
SANCHO. No, señor, pero de entrambos
sabías voluntades. 1545
DON TELLO. Si nunca os tomó las manos,
¿cómo puede ser que sea
matrimonio?
SANCHO. Yo no trato
de si es matrimonio o no.
Aquesta carta me ha dado, 1550
toda [escrita] de su letra.
DON TELLO. De cólera estoy temblando.

Lee

«En recibiendo ésta, daréis a ese
pobre labrador la mujer que le habéis
quitado, sin réplica ninguna; y advertid
que los buenos vasallos se conocen
lejos de los reyes, y que los reyes nunca
están lejos para castigar los malos. EL REY.»

Hombre, ¿qué has traído aquí?
SANCHO. Señor, esa carta traigo
que me dio el rey.
DON TELLO. ¡Vive Dios, 1555
que de mi piedad me espanto!
¿Piensas, villano, que temo
tu atrevimiento en mi daño?
¿Sabes quién soy?
SANCHO. Sí, señor,
y en tu valor confiado, 1560
traigo esta carta, que fue,
no, cual piensas, en tu agravio,
sino carta de favor
del señor rey castellano,
para que me des mi esposa. 1565
DON TELLO. Advierte que, respetando
la carta, a ti y al que viene
contigo...
PELAYO. ¡San Blas! ¡San Pablo!
DON TELLO. ... no os cuelgo de dos almenas.
PELAYO. Sin ser día de mi santo, 1570
es muy bellaca señal.
DON TELLO. Salid luego de palacio,
y no paréis en mi tierra,
que os haré matar a palos.
Pícaros, villanos, gente 1575
de solar humilde y bajo,
¡conmigo...!
PELAYO. Tiene razón;
que es mal hecho haberle dado
ahora esta pesadumbre.

DON TELLO. Villano, si os he quitado 1580
esa mujer, soy quien soy,
y aquí reino en lo que mando,
como el rey en su Castilla;
que no deben mis pasados
a los suyos esta tierra; 1585
que a los moros la ganaron.
PELAYO. Ganáronsela a los moros,
y también a los cristianos
y no debe nada al rey.
DON TELLO. Yo soy quien soy...
PELAYO. ¡San Macario! 1590
DON TELLO. Y por aquesto no tomo
venganza con propias manos.
¡Dar a Elvira! ¡Qué es Elvira!
¡Matadlos! Pero... dejadlos;
que en villanos es afrenta 1595
manchar el acero hidalgo.
PELAYO. No le manche, por su vida.

Vase

[ESCENA 17]

SANCHO. ¿Qué te parece?
PELAYO. Que estamos
desterrados de Galicia.
SANCHO. Pierdo el seso imaginando 1600
que éste no obedezca al rey
por tener cuatro vasallos.
Pues, ¡vive Dios...!
PELAYO. Sancho, tente,
que siempre es consejo sabio,
ni pleitos con poderosos 1605
ni amistades con criados.
SANCHO. Volvámonos a León.
PELAYO. Aquí los doblones traigo
que me dio el rey; vamos luego.
SANCHO. Diréle lo que ha pasado. 1610
¡Ay, mi Elvira! ¡Quién te viera!

Salid, suspiros, y en tanto
que vuelvo, decid que muero
de amores.

PELAYO. Camina, Sancho,
que éste no ha gozado a Elvira. 1615

SANCHO. ¿De qué lo sabes, Pelayo?

PELAYO. De que nos la hubiera vuelto
cuando la hubiera gozado.

Vanse

NOTAS

* ACTO II. La acción transcurre en casa de don Tello, al día siguiente.

928. *basilisco.* Animal fabuloso con cuerpo de serpiente, patas de ave y alas espinosas al que se atribuía la facultad de matar con la mirada.

937. *vía.* Veía.

953. *brocado.* Tela tejida con seda, oro y plata. *sayal.* «Tela muy basta labrada de lana burda» (D.A.).

966. Remedo de la frase «*veni, vidi, vinci*» atribuida a César y pronunciada tras una de sus victorias.

983-985. *Déjala estar unos días... y conmigo; que es razón.* Si Inés en *Peribáñez* está configurada como el negativo de Casilda, y ambas representan dos caras de una misma moneda, la mujer, Feliciana no cumple la función contrapuesta a Elvira, sino que constituye el contrapunto de sensatez a la locura de su hermano. Aunque ahora, en estos versos, parece que Feliciana esté dispuesta a ayudar a su hermano, en realidad está tratando de ganar tiempo para que se apacigüe. Será Feliciana quien le recuerde después que es su deber atender a Sancho y a Nuño y tratarlos bien (vv. 1104-1105). Feliciana sabe que Elvira es honrada (vv. 1298-1301), pero como mujer no puede defenderla («Merezca por ser tu hermana / lo que no por ser mujer» (vv. 2159-2160) y además no puede oponerse abiertamente a su hermano (vv. 1133-1134). A pesar de ello y llegado el momento tratará de detener a su hermano (vv. 2156) igual que tratará después de interceder ante el rey por él (vv. 2361-2362). *Vid.* S. E. Leavitt, «A maligned character in Lope's *El mejor alcalde, el rey*», *B.Co.*, VI, 2, 1954, pp. 1-3, y E. Sloman, «Lope's *El mejor alcalde, el rey*: addendum to a note by Sturgis E. Leavitt», *B.Co.*, VII, 2, 1955, pp. 17-19.

989. *sin esto.* Aparte de esto.

1015. En el texto de 1635 «fuentes».

1026. La adición es de Hartzenbusch.

1034. *juegue el limpio acero.* Me ejercite con la espada.

1048. El álamo era el árbol consagrado a Alcides.

1056. En la edición de 1635 aparece simplemente «a». La adición de Hartzenbusch restablece el cómputo silábico.

1062. En la edición de 1635 «sus blancas mieses». La corrección es de Hartzenbusch.

1109. *cuando.* Aunque.

1125-1126. Es decir, «yo tenía intención de devolverte».

1152. Es decir, en segunda instancia, si el rey no hace justicia, la podrán pedir al juez inmediatamente superior, a Dios.

* *Salen Celio y Julio tras Sancho y Nuño.* Seguramente se habían ido por un lado del teatro y salían ahora por otro, como era costumbre en este tipo de persecuciones. Si antes estaban dentro de casa de don Tello, ahora al volver a salir al tablado, están fuera de la casa.

1198. *cuchilla.* Aunque en sentido general era utilizado por espada, aquí según el contexto se refiere al arma de acero que llevaban los arqueros de la guardia de *Corps* de la casa real (D.A.). *cuentos.* «En la lanza hallamos dos extremos y el uno llamamos hierro de la lanza y el otro cuento» (Cov.).

1199. *memoriales.* Escritos a través de los cuales se pedía alguna merced alegando las razones en que se fundamentaba la petición. Todo el pasaje muestra el recelo de Sancho respecto a la corte, en la línea de la tópica contraposición corte-aldea. Pero además, la referencia concreta al olvido en que caen los memoriales, conecta con un sentimiento muy arraigado entre los contemporáneos de Lope: la desconfianza en el aparato burocrático. En 1615 un abogado barcelonés enviado a la corte para tratar sobre el problema del bandolerismo en Cataluña comentaba: «lo que se ha trabajado aquí con memoriales e informaciones no puedo decirlo... ¡Y de diez personas consultadas no hay una sola que sepa de qué se trata», *apud.* P. Vilar, «El tiempo del Quijote» en P. Vilar (ed.), *Crecimiento y desarrollo*, Barcelona, Ariel, 1974, p. 337.

1208. *tejos.* Una especie de árboles cuyas hojas son semejantes a las del abeto.

1222. *overo.* De color amarillo.

1230. *torreznos.* Pedazos de tocino.

1235. *talega.* Saco o bolsa ancha (D.A.).

1236. *trebejos.* Las piezas del ajedrez (Cov.).

* *Vanse y salen Tello y Feliciana.* La acción transcurre de nuevo en el interior de la casa, el mismo día.

1290. El verso falta en la edición de 1635. Lo tomamos de la *Suelta* como hacen Gómez Ocerín y Tenreiro.

** *Sale el rey...* Ahora ya ha transcurrido tiempo, el suficiente para que Sancho y Pelayo hayan realizado su viaje: la acción transcurre en una sala del palacio real.

1307-1310. Se trata del rey de León y Castilla Alfonso VII (1105-1157). Era hijo de doña Urraca (1080 ó 1126), reina de Castilla y León, heredera del señorío de Galicia, y el conde Raimundo de Borgoña. A la muerte del conde, doña Urraca casó en segundas nupcias (1109) con Alfonso I el Batallador, rey de Aragón y de Navarra, quedando su hijo Alfonso excluido de la sucesión. En 1111, sin embargo, los partidarios de Alfonso lo coronaron rey de Galicia, frente a doña Urraca y a su padrastro. Las constantes desavenencias políticas entre Urraca y el Batallador dieron lugar a que éste la repudiara en 1114. Doña Urraca trató entonces de recuperar Galicia, viéndose obligada a firmar con su hijo el pacto

de Tambre (1117), valedero por tres años y en donde se señalaban los estados que cada uno regiría. En 1120 trató de nuevo de recuperar sus derechos sobre Galicia. A su muerte su hijo Alfonso subió al trono de Castilla y León. Alfonso I el Batallador (aquí, «el de Aragón») reinó en Aragón entre 1104 y 1134: en 1118 había conquistado Zaragoza, que se reconvirtió en capital del reino y sede del monarca.

1325. *azagayas.* Lanzas.

1361. *Señor, yo soy hidalgo.* Aunque ya lo sospechábamos, es la primera vez que Sancho se declara hidalgo. El hidalgo era el no contribuyente, por oposición al pechero, como lo definió el duque de Nájera en las Cortes de 1538-1539: «la diferencia que hay entre hidalgo y pechero es servicio personal o pecunial y en ésto nos conocemos los unos de los otros». Y apunta Joseph Pérez: «En este sentido todos los nobles eran hidalgos, pero no siempre era cierta la recíproca», pues entre los hidalgos se contaban nobles arruinados e hijos de familias nobles venidas a menos, pero también funcionarios (algunos cargos eximían de pagar impuestos), burgueses que habían comprado la exención, y hasta habitantes de ciertas regiones, como los vascos, que gozaban de privilegios especiales (*vid. La revolución de las Comunidades de Castilla,* Madrid, Siglo XXI, 1977, pp. 58-59). Aunque para ser noble hay que ser hidalgo, con el tiempo y en el siglo XVII, hidalgo pasará a significar sobre todo el noble sin cualificación, en general las capas bajas de la nobleza, ni títulos, ni grandes. Sobre las implicaciones de la hidalguía de Sancho y Nuño en esta obra, que nada tienen que ver con los «hidalgos cansados» de *Peribáñez, vid.* «Introducción».

1371. Es decir, con más ingenuidad que astucia.

1390. El verso, confuso, aparece así en 1635. La *Suelta,* en verso igualmente confuso, corrigió «los troncos se enternecen de los robles» y Hartzenbusch «nuestros hombros, las ramas de los robles».

* *recado.* «Se toma asimismo por todo lo que se necesita y sirve para formar o ejecutar alguna cosa» (D.A.).

1403. *abigarrara.* Abigarrada, pintada de varios colores. En la edición de 1635 aparece «abigarrada», acepto sin embargo la corrección de Gómez Ocerín y Tenreiro de acuerdo con la rima y con la defectuosa expresión lingüística que caracteriza a Pelayo.

1406. *linterna.* «Instrumento formado de planchas o láminas de hierro, hoja de lata u otra materia con una o más ventanillas, en que se ponen vidrios u hojas transparentes de madera del aire y en la parte superior tiene una cubierta como de chimenea y encerrada en ella la luz sale el humo por arriba y alumbra al que camina de noche» (D.A.). Es una especie de farol de mano, generalmente de metal y vidrio.

1408. *barboquejo.* «Cinta con que se sujeta por debajo de la barba el sombrero» (D.R.A.E.).

1414. La edición de 1635: «Saúl cuando a David.» Tanto Hartzenbusch como Gómez Ocerín y Tenreiro aceptan esta lectura que procede de la *Suelta* y que es plausible con las confusiones

terminológicas de Pelayo. Según la Biblia (*Sam.* 1-2), rey de Israel, celoso de los éxitos militares de su yerno David (quien había vencido al gigante filisteo Goliat), intentó eliminarlo.

1416. *igreja.* Iglesia.

1418. La expresión «lágrimas de Moisés», según Cov., y también «lágrimas de san Esteban», según D.A., se utilizaba en sentido metafórico por piedra o guijarro. Efectivamente David mató a Goliat de una pedrada disparada con su honda.

1433-1434. *torre de Hércules.* Faro de origen romano que se encuentra en La Coruña.

1439. *infanzón.* Caballero noble.

1481. *condición.* Natural, carácter.

* *bolsillo.* Bolso pequeño, generalmente de cuero o tela, que «se cierra y abre con cordones o muelle» y sirve para llevar las monedas.

1492. *libranza.* El escrito según el cual se da orden de entregar algo, generalmente dinero. En este caso lo que va a recuperar Sancho es la hermosura de Elvira.

* *Vanse y sale[n] don Tello y Celio.* De nuevo ha transcurrido un tiempo, el del viaje de vuelta. La acción, en casa de don Tello.

1503. En la edición de 1635 «Yo, ¿por qué le hago». Hartzenbusch corrige según la *Suelta.* La corrección salva la hipometría, o de lo contrario habría que aspirar la h.

1504. *cuando.* Condicional, si.

1514-1516. El rey se crió efectivamente, según consta en la *Crónica General,* en Galicia. Su ayo fue un conde, don Pedro, pero no el que aquí consta sino don Pedro Froilaz, conde de Traba, uno de los cabecillas de la rebelión contra doña Urraca, que culminó con la investidura de Alfonso como rey de Galicia (*vid.* n. a los vv. 1307-1310). Es curioso que Lope aquí, sin ninguna justificación histórica, sustituya el nombre de don Pedro de Froilaz por el de don Pedro de Andrada y Castro, nombre y apellidos del que fuera mecenas de las letras contemporáneo de Lope (*vid.* «Introducción»).

1551. En la edición de 1635 «escritura» por error evidente.

1576. *solar.* Origen.

1581. *soy quien soy.* Uno de los personajes de otra obra de Lope, *La estrella de Sevilla,* amplía el contenido de esta frase, muy usual en el teatro en boca de señores: «Quien es quien es, haga obrando como quien es...» Lo que pasa es que don Tello se ha quedado con la letra y se ha olvidado del espíritu de la frase, y no actúa como lo que es, un noble, ni con su rey, ni con sus vasallos (*vid.* «Introducción»). *Vid.* L. Spitzer, «Soy quien soy», N.R.F.H., 1, 1947, pp. 113-127.

ACTO TERCERO *

[ESCENA 1]

Sale[n] el rey y el conde y don Enrique

[silva]

REY. El cielo sabe, conde, cuánto estimo
las amistades de mi madre.
CONDE. Estimo 1620
esas razones, gran señor; que en todo
muestras valor divino y soberano.
REY. Mi madre gravemente me ha ofendido;
mas considero que mi madre ha sido.

[ESCENA 2]

Salen Sancho y Pelayo

[redondillas]

PELAYO. Digo que puedes llegar. 1625
SANCHO. Ya, Pelayo, viendo estoy
a quien toda el alma doy,
que no tengo más que dar:
aquel castellano sol,
aquel piadoso Trajano, 1630
aquel Alcides cristiano
y aquel César español.
PELAYO. Yo, que no entiendo de historia[s]
de kiries, son de marranos,
estó mirando en sus manos, 1635
mas que tien rayas, vitorias.
Llega y a sus pies te humilla,
besa aquella huerte mano.
SANCHO. Emperador soberano,

invicto rey de Castilla, 1640
déjame besar el suelo
de tus pies, que por almohada
han de tener a Granada
presto, con favor del cielo,
y por alfombra a Sevilla, 1645
sirviéndoles de colores
las naves y varias flores
de su siempre hermosa orilla.
¿Conósceme?

REY. Pienso que eres
un gallego labrador 1650
que aquí me pidió favor.

SANCHO. Yo soy, señor.

REY. No te alteres.

SANCHO. Señor, mucho me ha pesado
de volver tan atrevido
a darte enojos; no ha sido 1655
posible haberlo escusado.
Pero, si yo soy villano
en la porfía, señor,
tú serás emperador,
tú serás César romano, 1660
para perdonar a quien
pide a tu clemencia real
justicia.

REY. Dime tu mal,
y advierte que te oigo bien;
porque el pobre para mí, 1665
tiene cartas de favor.

SANCHO. La tuya, invicto señor
a Tello en Galicia di,
para que, como era justo,
me diese mi prenda amada. 1670
Leída y no respetada,
causóle mortal disgusto,
y no sólo no volvió,
señor, la prenda que digo,
pero con nuevo castigo 1675
el porte della me dio;

que a mí y a este labrador
nos trataron de tal suerte,
que fue escapar de la muerte
dicha y milagro, señor. 1680
Hice algunas diligencias,
por no volver a cansarte,
pero ninguna fue parte
a mover sus resistencias.
Hablóle el cura, que allí 1685
tiene mucha autoridad,
y un santo y bendito abad
que tuvo piedad de mí,
y en San Pelayo de Samos
reside. Pero mover 1690
su pecho no pudo ser,
ni todos juntos bastamos.
No me dejó que la viera,
que aun eso me consolara;
y así, vine a ver tu cara, 1695
y a que justicia me hiciera
la imagen de Dios, que en ella
resplandece, pues la imita.

REY. Carta de mi mano escrita...
¿Mas que debió de rompella? 1700

SANCHO. Aunque por moverte a ira
dijera de sí algún sabio,
no quiera Dios que mi agravio
te indigne con la mentira.
Leyóla y no la rompió. 1705
Mas, miento, que fue rompella
leella y no hacer por ella
lo que su rey le mandó.
En una tabla su ley
escribió Dios: ¿no es quebrar 1710
la tabla el no la guardar?
Así el mandado de rey,
porque para que se crea
que es infiel, se entiende así:
que lo que se rompe allí, 1715
basta que el respeto sea.

REY. No es posible que no tengas
buena sangre, aunque te afligen
trabajos, y que de origen
de nobles personas vengas, 1720
como muestra tu buen modo
de hablar y de proceder.
Ahora bien, yo he de poner
de una vez remedio en todo.
Conde...
CONDE. Gran señor...
REY. Enrique... 1725
D. ENRIQUE. Señor...
REY. Yo he de ir a Galicia,
que me importa hacer justicia.
Y aquesto no se publique.
CONDE. Señor...
REY. ¿Qué me replicáis?
Poned del parque a las puertas 1730
las postas.
CONDE. Pienso que abiertas
al vulgo se las dejáis.
REY. Pues, ¿cómo lo han de saber,
si enfermo dicen que estoy
los de mi cámara?
DON ENRIQUE. Soy 1735
de contrario parecer.
REY. Ésta es ya resolución.
No me repliquéis.
CONDE. Pues sea
de aquí a dos días, y vea
Castilla la prevención 1740
de vuestra melancolía.
REY. Labradores...
SANCHO. Gran señor...
REY. Ofendido del rigor,
de la violencia y porfía
de don Tello, yo en persona 1745
le tengo de castigar.
SANCHO. ¡Vos, Señor! Sería humillar
al suelo vuestra corona.

REY. Id delante, y prevenid
de vuestro suegro la casa, 1750
sin decirle lo que pasa,
ni a hombre humano, y advertid
que esto es pena de la vida.
SANCHO. Pues ¿quién ha de hablar, señor?
REY. Escuchad vos, labrador. 1755
Aunque todo el mundo os pida
que digáis quién soy, decid
que un hidalgo castellano,
puesta en la boca la mano
desta manera... advertid, 1760
porque no habéis de quitar
de los labios los dos dedos.
PELAYO. Señor, los tendré tan quedos,
que no osaré bostezar.
Pero, su merced, mirando 1765
con piedad mi suficiencia,
me ha de dar una licencia
de comer de cuando en cuando.
REY. No se entiende que has de estar
siempre la mano en la boca. 1770
SANCHO. Señor, mirad que no os toca
tanto mi bajeza honrar.
Enviad, que es justa ley,
para que haga justicia,
algún alcalde a Galicia. 1775
REY. El mejor alcalde, el rey.

[ESCENA 3]

Vanse todos y sale[n] Nuño y Celio *

[terceto]
NUÑO. En fin, ¿qué podré verla?
CELIO. Podréis verla;
don Tello, mi señor, licencia ha dado.
NUÑO. ¿Qué importa, cuando soy tan desdichado?
[silva]
CELIO. No tenéis qué temer, que ella resiste 1780

con gallardo valor y valentía
de mujer, que es mayor cuando porfía.

NUÑO. Y ¿podré yo creer que honor mantiene
mujer que en su poder un hombre tiene?

CELIO. Pues es tanta verdad, que si quisiera 1785
Elvira que su esposo Celio fuera,
tan seguro con ella me casara
como si en vuestra casa la tuviera.

NUÑO. ¿Cuál decís que es la reja?

CELIO. Hacia esta parte
de la torre se mira una ventana, 1790
donde se ha de poner, como me ha dicho.

NUÑO. Pare[ce] que allí veo un blanco bulto,
si bien ya con la edad lo dificulto.

[terceto]

CELIO. Llegad; que yo me voy, porque si os viere,
no me vean a mí, que lo he trazado, 1795
de vuestro justo amor importunado.

Vase Celio y sale Elvira

[ESCENA 4]

NUÑO. ¿Eres tú, mi desdichada *[décimas]*
hija?

ELVIRA. ¿Quién, sino yo, fuera?

NUÑO. Ya no pensé que te viera,
no por presa y encerrada, 1800
sino porque deshonrada
te juzgué siempre en mi idea;
y es cosa tan torpe y fea
la deshonra en el honrado,
que aun a mí, que el ser te he dado, 1805
me obliga a que no te vea.
¡Bien el honor heredado
de tus pasados guardaste,
pues que tan presto quebraste
su cristal tan estimado! 1810
Quien tan mala cuenta ha dado
de sí, padre no me llame;

porque hija tan infame
—y no es mucho que esto diga—
solamente a un padre obliga 1815
a que su sangre derrame.

ELVIRA. Padre, si en desdichas tales
y en tan continuos desvelos,
los que han de dar los consuelos
vienen a aumentar los males, 1820
los míos serán iguales
a la desdicha en que estoy;
porque si tu hija soy
y el ser que tengo me has dado,
es fuerza haber heredado 1825
la nobleza que te doy.
Verdad es que este tirano
ha procurado vencerme;
yo he sabido defenderme
con un valor más que humano; 1830
y puedes estar ufano
de que he de perder la vida
primero que este homicida
llegue a triunfar de mi honor,
aunque con tanto rigor 1835
aquí me tiene escondida.

NUÑO. Ya del estremo celoso,
hija, el corazón ensancho.

ELVIRA. ¿Qué se ha hecho el pobre Sancho,
que solía ser mi esposo? 1840

NUÑO. Volvió a ver a aquel famoso
Alfonso, rey de Castilla.

ELVIRA. Luego, ¿no ha estado en la villa?

NUÑO. Hoy esperándole estoy.

ELVIRA. Y yo que le maten hoy. 1845

NUÑO. Tal crueldad me maravilla.

ELVIRA. Jura de hacerle pedazos.

NUÑO. Sancho se sabrá guardar.

ELVIRA. ¡Oh, quién se pudiera echar
de aquesta torre a tus brazos! 1850

NUÑO. Desde aquí con mil abrazos
te quisiera recibir.

ELVIRA. Padre, yo me quiero ir;
que me buscan. Padre, adiós.
NUÑO. No nos veremos los dos; 1855
que yo me voy a morir.

[ESCENA 5]

Vase Elvira y sale don Tello

DON TELLO. ¿Qué es esto? ¿Con quién habláis?
NUÑO. Señor, a estas piedras digo
mi dolor, y ellas conmigo
sienten cuál mal me tratáis; 1860
que, aunque vos las imitáis
en dureza, mi desvelo
huye siempre del consuelo
que anda a buscar mi tristeza;
y aunque es tanta su dureza, 1865
piedad les ha dado el cielo.
DON TELLO. Aunque más forméis, villanos,
quejas, llantos e invenciones,
la causa de mis pasiones
no ha de salir de mis manos. 1870
Vosotros sois los tiranos,
que no la queréis rogar
que dé a mi intento lugar;
que yo, que la adoro y quiero,
¿cómo puede ser, si muero, 1875
que pueda a Elvira matar?
¿Qué señora presumís
que es Elvira? ¿Es más agora
de una pobre labradora?
Todos del campo vivís; 1880
mas pienso que bien decís,
mirando la sujeción
del humano corazón;
que no hay mayor señorío
que pocos años y brío, 1885
hermosura y discreción.
NUÑO. Señor, vos decís muy bien.
El cielo os guarde.

DON TELLO. Si hará,
y a vosotros os dará
el justo pago también. 1890
NUÑO. ¡Que sufra el mundo que estén
sus leyes en tal lugar
que el pobre al rico ha de dar
su honor, y decir que es justo!
Mas tiene por ley su gusto 1895
y poder para matar.

[ESCENA 6]

Vase

DON TELLO. Celio...

Sale Celio

CELIO. Señor...
DON TELLO. Lleva luego
donde te he mandado a Elvira.
CELIO. Señor, lo que intentas mira.
DON TELLO. No mira quien está ciego. 1900
CELIO. Que repares bien te ruego,
que forzalla es crueldad.
DON TELLO. Tuviera de mi piedad,
Celio, y yo no la forzara.
CELIO. Estimo por cosa rara 1905
su defensa y castidad.
DON TELLO. No repliques a mi gusto.
¡Pesar de mi sufrimiento!;
que ya es bajo pensamiento
el sufrir tanto disgusto. 1910
Tarquino tuvo por gusto
no esperar tan sola un hora,
y cuando vino la aurora
ya cesaban sus porfías;
pues, ¿es bien que tantos días 1915
espere a una labradora?
CELIO. Y, ¿esperarás tú también

que te den castigo igual?
Tomar ejemplo del mal
no es justo, sino del bien. 1920

DON TELLO. Mal o bien, hoy su desdén,
Celio, ha de quedar vencido.
Ya es tema, si amor ha sido;
que aunque Elvira no es Tamar,
a ella le ha de pesar, 1925
y a mí vengarme su olvido.

[ESCENA 7]

*Vanse y salen Sancho, Pelayo y Juana**

[romance e-o]

JUANA. Los dos seáis bien venidos.
SANCHO. No sé cómo lo seremos,
pero bien sucederá,
Juana, si lo quiere el cielo. 1930
PELAYO. Si lo quiere el cielo, Juana,
sucederá por lo menos...
que hab[r]emos llegado a casa.
Y pues que tienen sus piensos
los rocines, no es razón 1935
que envidia tengamos dellos.
JUANA. ¿Ya nos vienes a matar?
SANCHO. ¿Dónde está señor?
JUANA. Yo creo
que es ido a hablar con Elvira.
SANCHO. Pues, ¿déjala hablar don Tello? 1940
JUANA. Allá por una ventana
de una torre, dijo Celio.
SANCHO. ¿En torre está todavía?
PELAYO. No importa, que vendrá presto
quien le haga...
SANCHO. Advierte Pelayo... 1945
PELAYO. Olvidéme de los dedos.
JUANA. Nuño viene.

[ESCENA 8]

Sale Nuño

SANCHO. ¡Señor mío...!
NUÑO. Hijo, ¿cómo vienes?
SANCHO. Vengo
más contento a tu servicio.
NUÑO. ¿De qué vienes más contento? 1950
SANCHO. Traigo un gran pesquisidor.
PELAYO. Un pesquisidor traemos,
que tiene...
SANCHO. Advierte Pelayo...
PELAYO. Olvidéme de los dedos.
NUÑO. ¿Viene gran gente con él? 1955
SANCHO. Dos hombres.
NUÑO. Pues yo te ruego,
hijo, que no intentes nada,
que será vano tu intento;
que un poderoso en su tierra,
con armas, gente y dinero, 1960
o ha de torcer la justicia,
o alguna noche durmiendo,
matarnos en nuestra casa.
PELAYO. ¿Matar? ¡Oh qué bueno es eso!
¿Nunca habéis jugado al triunfo? 1965
Haced cuenta que don Tello
ha metido la malilla,
pues la espadilla traemos.
SANCHO. Pelayo, ¿tenéis jüicio?
PELAYO. Olvidéme de los dedos. 1970
SANCHO. Lo que habéis de hacer, señor,
es prevenir aposento,
porque es hombre muy honrado.
PELAYO. Y tan honrado que puedo
decir...
SANCHO. ¡Vive Dios, villano! 1975
PELAYO. Olvidéme de los dedos;

que no habraré más palabra.
NUÑO. Hijo, descansa; que pienso
que te ha de costar la vida
tu amoroso pensamiento. 1980
SANCHO. Antes voy a ver la torre
donde mi Elvira se ha puesto;
que, como el sol deja sombra,
podrá ser que de su cuerpo
haya quedado en la reja; 1985
y si, como el sol traspuesto,
no la ha dejado, yo sé
que podrá formarla luego
mi propia imaginación.

Vanse

[ESCENA 9]

NUÑO. ¡Qué estraño amor!
JUANA. Yo no creo 1990
que se haya visto en el mundo.
NUÑO. Ven acá. Pelayo.
PELAYO. Tengo
qué decir a la cocina.
NUÑO. Ven acá pues.
PELAYO. Luego vuelvo.
NUÑO. Ven acá.
PELAYO. ¿Qué es lo que quiere? 1995
NUÑO. ¿Quién es este caballero
pesquisidor que trae Sancho?
PELAYO. El pescador que traemos,
es un...
[*Aparte.*]
(¡Dios me tenga en buenas!)
es un hombre de buen seso, 2000
descolorido, encendido,
alto, pequeño de cuerpo,
la boca por donde come,
barbirrubio y barbinegro,
y si no lo miré mal, 2005

es médico o quiere serlo,
porque, en mandando que sangren,
aunque sea del pescuezo...

NUÑO. ¿Hay bestia como éste, Juana?

[ESCENA 10]

Sale Brito

BRITO. Señor Nuño, corre presto; 2010
porque a la puerta de casa
se apean tres caballeros
de tres hermosos caballos,
con lindos vestidos nuevos,
botas, espuelas y plumas. 2015

NUÑO. ¡Válgame Dios, si son ellos!
Mas, ¡pesquisidor con plumas!

PELAYO. Señor, vendrán más ligeros,
porque la recta justicia,
cuando no atiende a cohechos, 2020
tan presto al concejo vuelve,
como sale del concejo.

NUÑO. ¿Quién le ha enseñado a la bestia
esas malicias?

PELAYO. ¿No vengo
de la corte? ¿Qué se espanta? 2025

[ESCENA 11]

Vanse Brito y Juana, y salen el rey y [don Enrique y el conde], los caballeros, de camino y Sancho

SANCHO. Puesto que os vi desde lejos,
os conocí.

REY. Cuenta, Sancho,
que aquí no han de conocernos.

NUÑO. Seáis, señor, bien venido.

REY. ¿Quién sois?

SANCHO. Es Nuño, mi suegro. 2030

REY. Estéis en buen hora, Nuño.

NUÑO. Mil veces los pies os beso.
REY. Avisad los labradores
que no digan a don Tello
que viene pesquisidor. 2035
NUÑO. Cerrados pienso tenerlos
para que ninguno salga.
Pero, señor, tengo miedo
que traigáis dos hombres solos;
que no hay en todo este reino 2040
más poderoso señor,
más rico ni más soberbio.
REY. Nuño, la vara del rey
hace el oficio del trueno,
que avisa que viene el rayo; 2045
sólo, como veis, pretendo
hacer por el rey justicia.
NUÑO. En vuestra presencia veo
tan magnánimo valor,
que, siendo agraviado, tiemblo. 2050
REY. La información quiero hacer.
NUÑO. Descansad, señor, primero,
que tiempo os sobra de hacella.
REY. Nunca a mí me sobra tiempo.
¿Llegastes bueno, Pelayo? 2055
PELAYO. Sí, señor, llegué muy bueno.
Sepa vuesa señoría...
REY. ¿Qué os dije?
PELAYO. Póngome el freno.
¿Viene bueno su merced?
REY. Gracias a Dios, bueno vengo. 2060
PELAYO. A fe, que he de presentalle,
si salimos con el pleito,
un puerco de su tamaño.
SANCHO. ¡Calla, bestia!
PELAYO. Pues sea puerco
como yo, que soy chiquito. 2065
REY. Llamad esa gente presto.

[ESCENA 12]

Sale Brito, Fileno, Juana y Leonor

BRITO. ¿Qué es, señor, lo que mandáis?
NUÑO. Si de los valles y cerros
han de venir los zagales,
esperaréis mucho tiempo. 2070
REY. Éstos bastan que hay aquí.
¿Quién sois vos?
BRITO. Yo, señor bueno,
só Brito, un zagal del campo.
PELAYO. De casado le cogieron
el principio, y ya es cabrito. 2075
REY. ¿Qué sabéis vos de don Tello
y del suceso de Elvira?
BRITO. La noche del casamiento
la llevaron unos hombres
que aquestas puertas rompieron. 2080
REY. Y vos, ¿quién sois?
JUANA. Señor, Juana,
su criada, que sirviendo
estaba a Elvira, a quien ya
sin honra y sin vida veo.
REY. Y ¿quién es aquel buen hombre? 2085
PELAYO. Señor, Fileno el gaitero:
toca de noche a las brujas
que andan por esos barbechos,
y una noche le llevaron,
de donde trujo el asiento 2090
como ruedas de salmón.
REY. Diga lo que sabe desto.
FILENO. Señor, yo vine a tañer,
y vi que mandó don Tello
que no entrara el señor cura. 2095
El matrimonio deshecho,
se llevó a su casa a Elvira,
donde sus padres y sus deudos
la han visto.

REY. ¿Y vos, labradora?
PELAYO. Ésta es Leonora de Cueto, 2100
hija de Pero Miguel
de Cueto, de quien fue agüelo
Nuño de Cueto, y su tío
Martín Cueto, morganero
del lugar, gente muy nobre; 2105
tuvo dos tías que fueron
brujas, pero ha muchos años,
y tuvo un sobrino tuerto,
el primero que sembró
nabos en Galicia.
REY. Bueno 2110
está aquesto por agora.
Caballeros, descansemos,
para que a la tarde vamos
a visitar a don Tello.
CONDE. Con menos información 2115
pudieras tener por cierto
que no te ha engañado Sancho,
porque la inocencia destos,
es la prueba más bastante.
REY. Haced traer de secreto 2120
un clérigo y un verdugo.

Va[n]se el rey y los caballeros

[ESCENA 13]

NUÑO. Sancho...
SANCHO. Señor...
NUÑO. Yo no entiendo
este modo de jüez:
sin cabeza de proceso
pide clérigo y verdugo. 2125
SANCHO. Nuño, yo no sé tu intento.
NUÑO. Con un escuadrón armado
aun no pudiera prendello,
cuánto más con dos personas.
SANCHO. Démosle a comer: que luego 2130
se sabrá si puede o no.

NUÑO. ¿Comerán juntos?
SANCHO. Yo creo
que el jüez comerá solo,
y después comerán ellos.
NUÑO. Escribano y alguacil 2135
deben de ser.
SANCHO. Eso pienso.

Vase

[ESCENA 14]

NUÑO. Juana...
JUANA. Señor...
NUÑO. Adereza
ropa limpia, y al momento
matarás cuatro gallinas
y asarás un buen torrezno; 2140
y pues estaba pelado,
pon aquel pavillo nuevo
a que se ase también,
mientras que baja Fileno
a la bodega por vino. 2145
PELAYO. ¡Voto al sol, Nuño, que tengo
de comer hoy con el jüez!
NUÑO. Éste ya no tiene seso.

Vase

[ESCENA 15]

PELAYO. Sólo es desdicha en los reyes
comer solos, y por eso 2150
tienen siempre alrededor
los bufones y los perros.

[ESCENA 16]

Vase

Sale Elvira, huyendo de don Tello, y Feliciana, deteniéndole; sale por una parte y entra por otra**

[redondillas]

ELVIRA. ¡Favor, cielo soberano,
pues en la tierra no espero
remedio!

Vase

[ESCENA 17]

DON TELLO. ¡Matarla quiero! 2155
FELICIANA. ¡Detén la furiosa mano!
DON TELLO. ¡Mira que te he de perder
el respeto, Feliciana!
FELICIANA. Merezca, por ser tu hermana,
lo que no por ser mujer. 2160
DON TELLO. ¡Pese a la loca villana!
¡Que por un villano amor
no respete a su señor,
de puro soberbia y vana!
Pues no se canse en pensar 2165
que se podrá resistir;
que la tengo de rendir
o la tengo de matar.

[ESCENA 18]

Vase y sale Celio

CELIO. No sé si es vano temor,
señora, el que me ha engañado; 2170
a Nuño he visto en cuidado
de huéspedes de valor.

Sancho ha venido a la villa.
Todos andan con recato;
con algún fingido trato 2175
le han despachado en Castilla.
No los he visto jamás
andar con tanto secreto.

FELICIANA. No fuiste, Celio, discreto,
si en esa sospecha estás; 2180
que ocasión no te faltará
para entrar y ver lo que es.

CELIO. Temí que Nuño después
de verme entrar se enojara;
que a todos nos quiere mal. 2185

FELICIANA. Quiero avisar a mi hermano
porque tiene este villano
bravo ingenio y natural.
Tú, Celio, quédate aquí
para ver si alguno viene. 2190

[*Vase Feliciana.*]

[ESCENA 19]

CELIO. Siempre la conciencia tiene
este temor contra sí;
demás que tanta crueldad
al cielo pide castigo.

[ESCENA 20]

Salen el rey; caballeros [don Enrique y el conde], y Sancho

REY. Entrad y haced lo que digo. 2195

CELIO. ¿Qué gente es ésta?

REY. Llamad.

SANCHO. Este, señor, es criado
de don Tello.

REY. ¡Ah, hidalgo! Oíd.

CELIO. ¿Qué me queréis?

REY. Advertid

a don Tello que he llegado 2200
de Castilla y quiero hablalle.
CELIO. Y ¿quién diré que sois?
REY. Yo.
CELIO. ¿No tenéis más nombre?
REY. No.
CELIO. ¡«Yo» no más, y con buen talle!
Puesto me habéis en cuidado. 2205
Yo voy a decir que «yo»
está a la puerta.

Vase

[ESCENA 21]

DON ENRIQUE. Ya entró.
CONDE. Temo que responda airado,
y era mejor declararte.
REY. No era, porque su miedo 2210
le dirá que sólo puedo
llamarme «Yo» en esta parte.

[ESCENA 22]

Sale Celio

CELIO. A don Tello, mi señor,
dije como «yo» os llamáis,
y me dice que os volváis, 2215
que el sólo es «yo» por rigor;
que quien dijo «yo», por ley
justa del cielo y del suelo,
es sólo Dios en el cielo,
y en el suelo sólo el rey. 2220
REY. Pues un alcalde decid
de su casa y corte.

[Celio] túrbase

CELIO. Iré,
y ese nombre le diré.
REY. En lo que os digo advertid.

[*Vase.*]

[ESCENA 23]

CONDE. Parece que el escudero 2225
se ha turbado.
D. ENRIQUE. El nombre ha sido
la causa.
SANCHO. Nuño ha venido.
Licencia, señor, espero
para que llegue, si es gusto
vuestro.
REY. Llegue, porque sea 2230
en todo lo que desea
parte, de lo que es tan justo,
como del pesar lo ha sido.
SANCHO. Llegad, Nuño, y desde afuera
mirad.

[ESCENA 24]

Sale[n] Nuño y todos los villanos

NUÑO. Sólo ver me altera 2235
la casa deste atrevido.
Estad todos con silencio.
JUANA. Habla Pelayo, que es loco.
PELAYO. Vosotros veréis cuán poco
de un mármol me diferencio. 2240
NUÑO. ¡Que con dos hombres no más
viniese! ¡Estraño valor!

[ESCENA 25]

Saie[n] Feliciana, deteniendo a don Tello, y los criados

FELICIANA. Mira lo que haces, señor.
Tente, hermano, ¿dónde vas?
DON TELLO. ¿Sois por dicha, hidalgo, vos 2245
el alcalde de Castilla
que me busca?
REY. ¿Es maravilla?
DON TELLO. Y no pequeña, por Dios,
si sabéis quién soy aquí.
REY. Pues, ¿qué diferencia tiene 2250
del rey quien en nombre viene
suyo?
DON TELLO. Mucha contra mí.
Y vos, ¿adónde traéis
la vara?
REY. En la vaina está,
de dónde presto saldrá, 2255
y lo que pasa veréis.
DON TELLO. ¿Vara en la vaina? ¡Oh, qué bien!
No debéis de conocerme.
Si el rey no viene a prenderme,
no hay en todo el mundo quién. 2260
REY. ¡Pues yo soy el rey, villano!
PELAYO. ¡Santo Domingo de Silos!
DON TELLO. Pues, señor, ¿tales estilos
tiene el poder castellano?
¡Vos mismo! ¡Vos en persona! 2265
Que me perdonéis os ruego.
REY. Quitadle las armas luego.
¡Villano, por mi corona,
que os he de hacer respetar
las cartas de rey!
FELICIANA. Señor, 2270
que cese tanto rigor
os ruego.

REY. No hay que rogar.
Venga luego la mujer
deste pobre labrador.
DON TELLO. No fue su mujer, señor. 2275
REY. Basta que lo quiso ser.
Y ¿no está su padre aquí,
que ante mí se ha querellado?
DON TELLO. Mi justa muerte ha llegado.
A Dios y al rey ofendí. 2280

[ESCENA 26]

Sale Elvira, sueltos los cabellos

[romancillo e-a]

ELVIRA. Luego que tu nombre
oyeron mis quejas,
castellano Alfonso,
que a España gobiernas,
salí de la cárcel 2285
donde estaba presa,
a pedir justicia
a tu real clemencia.
Hija soy de Nuño
de Aibar, cuyas prendas 2290
son bien conocidas
por toda esta tierra.
Amor me tenía
Sancho de Roelas;
súpolo mi padre, 2295
casarnos intenta.
Sancho, que servía
a Tello de Neira,
para hacer la boda
le pidió licencia. 2300
Vino con su hermana,
los padrinos eran;
vióme y codicióme,
la traición concierta.
Difiere la boda, 2305

y viene a mi puerta
con hombres armados
y máscaras negras.
Llevóme a su casa,
donde con promesas 2310
derribar pretende
mi casta firmeza.
Y desde su casa
a un bosque me lleva,
cerca de una quinta 2315
un cuarto de legua.
Allí, donde sólo
la arboleda espesa,
que al sol no dejaba
que testigo fuera, 2320
escuchar podía
mis tristes endechas.
Digan mis cabellos,
pues saben las yerbas
que dejé en sus hojas 2325
infinitas hebras,
qué defensas hice
contra sus ofensas;
y mis ojos digan
qué lágrimas tiernas, 2330
que a un duro peñasco
ablandar pudieran.
Viviré llorando,
pues no es bien que tenga
contento ni gusto 2335
quien sin honra queda.
Sólo soy dichosa
en que pedir pueda
al mejor alcalde
que gobierna y reina, 2340
justicia y piedad
de maldad tan fiera.
Ésta pido, Alfonso,
a tus pies, que besan
mis humildes labios, 2345

ansí libres vean
descendientes tuyos
las partes sujetas
de los fieros moros
con felice guerra; 2350
que si no te alaba
mi turbada lengua,
famas hay y historias
que la harán eterna.

[romance e-a]

REY. Pésame de llegar tarde; 2355
llegar a tiempo quisiera,
que pudiera remediar
de Sancho y Nuño las quejas;
pero puedo hacer justicia
cortándole la cabeza 2360
a Tello. Venga el verdugo.

FELICIANA. Señor, tu real clemencia
tenga piedad de mi hermano.

REY. Cuando esta causa no hubiera,
el desprecio de mi carta, 2365
mi firma, mi propia letra,
¿no era bastante delito?
Hoy veré yo tu soberbia,
don Tello, puesta a mis pies.

DON TELLO. Cuando hubiera mayor pena, 2370
invictísimo señor,
que la muerte que me espera,
confieso que la merezco.

[D. ENRIQ.] Si puedo en presencia vuestra...

CONDE. Señor, muévaos a piedad 2375
que os crié en aquesta tierra.

FELICIANA. Señor, el conde don Pedro
de vos por merced merezca
la vida de Tello.

REY. El conde
merece que yo le tenga 2380
por padre, pero también
es justo que el conde advierta
que ha de estar a mi justicia

obligado, de manera
que no me ha de replicar. 2385

CONDE. Pues la piedad, ¿es bajeza?

REY. Cuando pierde de su punto
la justicia, no se acierta
en admitir la piedad.
Divinas y humanas letras 2390
dan ejemplos: es traidor
todo hombre que no respeta
a su rey, y que habla mal
de su persona en ausencia.
Da, Tello, a Elvira la mano 2395
para que pagues la ofensa
con ser su esposo, y después
que te corten la cabeza,
podrá casarse con Sancho,
con la mitad de tu hacienda 2400
en dote. Y vos, Feliciana,
seréis dama de la reina,
en tanto que os doy marido
conforme a vuestra nobleza.

NUÑO. Temblando estoy.

PELAYO. ¡Bravo rey! 2405

SANCHO. Y aquí acaba la comedia
del Mejor Alcalde, historia
que afirma por verdadera
la Corónica de España:
la cuarta parte la cuenta. 2410

NOTAS

* ACTO III. Ha transcurrido de nuevo el tiempo, el del segundo viaje, y la acción transcurre de nuevo en una sala del palacio de León.

1623. *Vid.* n. a los vv. 1307-1310.

1634. *kiries.* Deprecación que se hace al Señor, invocándolo con esta palabra griega, al principio de la misa, tras el introito.

1638. *huerte.* Fuerte.

1666. *cartas de favor.* Recomendaciones favorables.

1676. *porte.* La cantidad que se paga por transportar alguna cosa de un lugar a otro.

1731. *postas.* Los caballos prevenidos para el viaje.

1735. *cámara.* «El aposento interior del cuarto del rey donde tiene la cama en el cual no entran los criados que no están destinados para ella, sino los Gentiles Hombres de Cámara y Ayudas de Cámara» (D.A.).

1740. Es decir, se va a fingir ante toda Castilla que se toman prevenciones para la supuesta melancolía del monarca. La melancolía se consideraba una enfermedad: «Enfermedad conocida y pasión muy ordinaria donde hay poco contento y gusto» (Cov.). Según las creencias médicas de la época la ocasionaba el exceso de uno de los cuatro humores primarios del cuerpo humano al que se denominaba precisamente «melancolía»: «... y hace que el que la padece no halle gusto ni diversión en cosa alguna.» Se creía que los dátiles ayudaban a restablecer el equilibrio del humor colérico y del melancólico.

* *Vanse todos y salen Nuño y Celio...* La acción ante la casa de don Tello. Se utilizaría para toda esta escena el balcón del vestuario, *vid.* n. a ACTO I.

1911. *Tarquino.* Según la leyenda romana, Lucrecia, después de ser violada por Sexto Tarquino, hijo del rey de Roma Tarquino el Soberbio, se mató con un puñal, no sin antes pedir a su marido y a su padre que la vengasen. El episodio fue reiteradamente evocado, en especial en el Renacimiento por pintores y escritores (Tintoretto, el Veronés, Lucas Jordán, Tiziano, Rubens, etc.). Una de las primeras dramatizaciones del tema —la más temprana que conozco— es la *Farsa de Lucrecia* de Juan Pastor, fechada alrededor de 1528 por J. P. W. Crawford, *Spanish Drama before Lope de Vega*, Wesport, Connecticut, Greenwood Press, 1922, p. 159.

1923. *tema.* Obstinación.

1924. *Tamar.* Fue violada por su hermano Amnón, que, no pu-

diendo soportar después su presencia, la hizo expulsar de su casa (II, *Samuel*, XIII, 1-18).

* *Vanse, y salen Sancho, Pelayo y Juana.* Ha transcurrido de nuevo un espacio de tiempo, han vuelto de León y la acción se desarrolla en casa de Nuño.

1951. *pesquisidor.* El juez enviado para hacer información de las circunstancias de un delito.

1964-1968. *matar... triunfo... malilla... espadilla.* Lope juega con la doble acepción de «matar» y «espadilla», en su sentido usual y como términos de un juego de cartas, el del triunfo. «Matar» en esta última acepción significa echar una carta más alta que la del contrario: entre las cartas del triunfo, la espada (aquí «espadilla») gana o «mata» a la «malilla».

2020. *cohechos.* Sobornos.

2021. *concejo.* Órgano de justicia.

2087-2091. *toca de noche a las brujas... ruedas de salmón.* En Galicia estaba extendida desde muy antiguo la creencia en las brujas o *meigas*. Entre otros, se les atribuía el poder de trasladarse en vuelos nocturnos de un lugar a otro, sobrevolando campos («por esos barbechos»), bosques y ciudades para reunirse en asambleas o *sabbat* con el diablo. Acto maléfico que realizaban, según la creencia más difundida, untando con un ungüento mágico un palo de madera, por regla general el de una escoba, sobre la cual emprendían el vuelo (J. Caro Baroja, *Las brujas y su mundo*, Madrid, Alianza Editorial, 1961). Según cuenta Pelayo, a Fileno lo llevaron una noche sobre uno de estos improvisados vehículos, de resultas de lo cual trajo las posaderas enrojecidas como la carne de un salmón.

2100-2110. *Ésta es Leonora de Cueto ... nabos en Galicia.* La exhibición de una genealogía grotesca ya era rasgo habitual en los personajes cómicos, pastores o villanos, de las piezas teatrales del XVI. En el *Coloquio de Timbria*, de Lope de Rueda, por ejemplo, el pastor bobo Leno se confiesa nieto de una «santiguadera» que «como andaba de noche de encrucijada en encrucijada, achacáronla que era algo bruja, y la cuitada dejóse azotar de pura nobre». Aunque Pelayo no se refiere a su propia ascendencia sino a la de Leonora, el esquema es el mismo.

2135-2136. *escribano y alguacil / deben de ser.* J. E. Varey apunta una sugestiva idea sobre la representación contemporánea de esta obra. En época de Lope existía en Madrid la figura del Alcalde de Casa y Corte encargado de mantener el orden en los teatros públicos. En la década de los 30 la documentación atestigua que el alcalde se sentaba en una silla sobre el escenario, acompañado de un alguacil y de un escribano. Si la obra se estrenó en un corral es muy posible que éstos estuviesen sobre el escenario: «la obra no sólo refuerza el poder del trono, sino que crea un cuadro escénico intrigante donde el trío de los administradores de justicia se ve reflejado, como en un espejo, en otro trío», el de los actores, e indirectamente «la obra demuestra al público que el Alcalde de Casa y Corte [...] es el representante directo de la auto-

ridad real». Esta costumbre continuó hasta los primeros años del siglo XVIII, en que con la introducción de escenarios complicados, el alcalde y sus ayudantes se vieron obligados a trasladarse a un «aposento» o palco. *Vid.* «Reyes y jueces en *El mejor alcalde, el rey*», en *Cosmovisión y escenografía: el teatro español en el Siglo de Oro*, Madrid, Castalia, 1987, pp. 172 ss. En Toledo debía existir una figura similar, pues encuentro la siguiente alusión en una carta de Lope al duque de Sessa (1604): «Toledo está caro [...] la justicia no la respetan, como la entienden: representa Morales; silva la gente; unos caballeros están presos porque eran causa desto. Pregonósse en el patio que no passasse tal cosa, y así, apretados los toledanos, por no silbar, se peen, que para el Alcalde Mayor ha sido notable desacato, porque estaba este día sentado en el patio», A. González Amezúa, (ed.), *Epistolario de Lope de Vega*, t. III, p. 3. Parece desprenderse de esto, sin embargo, que no siempre el alcalde acudía a las representaciones, o que, en ocasiones, se sentaba entre el público.

* *Sale Elvira.* La acción se traslada a casa de don Tello.

2410. Efectivamente es así, *vid.* la n. 30 de la «Introducción».

CLÁSICOS UNIVERSALES PLANETA

Director literario:
GABRIEL OLIVER
catedrático de la Universidad de Barcelona

Director editorial:
JOSÉ PARDO

Asesor:
CARLOS PUJOL