

Comedias de  
**Agustín  
Moreto**

OBRAS ESCRITAS EN COLABORACIÓN

*Caer para levantar*

Natalia Fernández Rodríguez (ed.)



BIBLIOTECA VIRTUAL  
MIGUEL DE CERVANTES  
[www.cervantesvirtual.com](http://www.cervantesvirtual.com)



GRUPO  
PROTEO

UNIVERSIDAD  
DE BURGOS

# CAER PARA LEVANTAR

Edición crítica de  
Natalia Fernández Rodríguez

Comedias de Agustín Moreto  
Obras escritas en colaboración  
Colección Digital PROTEO, 1

Dirección: María Luisa Lobato  
Edición crítica: Natalia Fernández Rodríguez

Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2016.  
Este libro está sujeto a una licencia de “Atribución-NoComercial 4.0  
Internacional (CC BY-NC 4.0)” de Creative Commons.



© 2016, Natalia Fernández Rodríguez y María Luisa Lobato  
Algunos derechos reservados  
ISBN: 978-84-16594-24-5

TEATRO DEL SIGLO DE ORO  
Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes

MORETO, Agustín (1618-1669)  
*Comedias de Agustín Moreto*, dir. María Luisa Lobato, ed. Natalia Fernández Rodríguez, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. 2016  
ISBN: 978-84-16594-24-5 (del volumen)  
ISBN: 978-84-16594-52-8 (de la Colección digital de comedias de Agustín Moreto)

Patrocinado por:



BIBLIOTECA VIRTUAL  
MIGUEL DE CERVANTES

**TC/12**



GRUPO  
PROTEO

UNIVERSIDAD  
DE BURGOS

Portada: Carolin Scheneider  
<http://www.reichenberger.de/Pages/moreto.html>

## SUMARIO

*Caer para levantar* 1

Prólogo 5 — Bibliografía 25 — Edición 30 — Aparato crítico 121  
— Índice de notas 143

Edición crítica de NATALIA FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ

PRÓLOGO<sup>1</sup>

*Caer para levantar*, escrita en colaboración por Agustín Moreto, Jerónimo de Cáncer y Juan de Matos, se publicó por primera vez en 1662 en la *Parte diez y siete de comedias nuevas y escogidas de los mejores ingenios de Europa* (Melchor Sánchez, Madrid)<sup>2</sup>. Teniendo en cuenta que Cáncer falleció en octubre de 1655, hay que suponer que una parte importante de la comedia tuvo que estar terminada antes de esa fecha. No deja de ser una feliz efeméride que, justo cincuenta años después de que se publicara una de las piezas más célebres de Antonio Mira de Amescua, *El esclavo del demonio* (*Tercera parte de las comedias de Lope de Vega y otros autores*, Barcelona, Sebastián de Cormellas, 1612) apareciera la *princeps* de una refundición llamada a cosechar un éxito de público que ni de lejos había obtenido su predecesora. Se tiene noticia de un total de veinte ediciones posteriores, publicadas en diversas ciudades españolas (Madrid, Barcelona, Córdoba, Sevilla, Salamanca, Valencia, Valladolid, Burgos), siete de las cuales se fechaban en 1731, 1734, 1742, 1749, 1765, 1787 y 1793. El resto no indica el año de publicación, pero esta serie permite suponer un ritmo de impresión ininterrumpido acompañado presumiblemente de sucesivas puestas en escena. El 3 de febrero de 1688 se llevó a las tablas del corral de Valladolid a cargo de la compañía de Ángela Barba. Pero ya antes, durante la fiesta del Corpus de 1665, el 4 de junio, la compañía de Luis Fernández la había representado en las calles de Lima (Perú)<sup>3</sup>. A la luz de los indicios extraídos de un ejemplar de la edición de 1742 conservado en la Biblioteca Nacional (Signatura

---

<sup>1</sup> Este trabajo se ha beneficiado de mi vinculación a los proyectos de investigación financiados por el MICINN con los números de referencia FFI2008-00813 y CDS2009-00033, así como al proyecto *Manos Teatrales: An Experiment in Cyber-Paleography*, dirigido por Margaret R. Greer (Duke University).

<sup>2</sup> Rectifico aquí el error que aparece en Fernández Rodríguez (2007: 55), donde se indica que «la comedia se publicó por primera vez en *Flor de las mejores doce comedias*, Madrid, Diego Díaz de la Carrera, 1652». Desconozco de dónde partió en su día el error, pero en este volumen de 1652 no se incluye, de hecho, *Caer para levantar*.

<sup>3</sup> Son datos extraídos de Teresa Ferrer Valls *et al.*, *Base de datos de comedias mencionadas en la documentación teatral (1540-1700)*. CATCOM. Publicación en web: <http://catcomuv.es>

U/9314), se supone que una representación debió tener lugar en esos años, probablemente en Sevilla. El ejemplar incluye indicaciones manuscritas para la puesta en escena, y, tras el colofón, se añade la nota «Martínez Huerta Auctor», probablemente José Martínez Huerta, primer galán de la compañía de José Chacón<sup>4</sup>. Y todavía en 1791, el 3 de marzo, se documenta una representación en La Habana, tal como recoge Juan José Arrom (1943: 68). Algo tenía *Caer para levantar* que satisfizo el *gusto del vulgo* durante décadas, tal como exigían, desde siempre, los cauces del teatro profesional. Solo la masiva aceptación del público puede explicar un fenómeno editorial de estas características, y solo razones de índole comercial pueden justificar que una reescritura terminara eclipsando a su modelo, más logrado en general desde el punto de vista dramático.

#### FRAY GIL DE SANTAREM, MIRA DE AMESCUA Y EL DIABLO

Los tres ingenios, Moreto, Cáncer y Matos, intuyeron las posibilidades de éxito que encerraba una trama que aunaba de manera ejemplar lo humano y lo trascendente. Los temas emblemáticos de la comedia nueva —honor, amor y celos— se ponían al servicio de una reflexión más profunda sobre la voluntad y el libre albedrío, la tentación y el pecado, la salvación y la condena. Teatro y teología se daban la mano, como tantas otras veces a lo largo del Seiscientos, para apuntalar el dogma católico desde el poder fascinador del tablado. Y, bajo todo ello, latían la profundidad filosófica y la eficacia dramática de un tema universal: la libertad humana. El logro de Mira de Amescua en los albores del siglo XVII había sido justamente conferir vida escénica a la leyenda de fray Gil de Santarem, monje portugués fallecido en 1265 cuya vida se divulgó en castellano a partir de la *Historia general de Santo Domingo y de su orden de predicadores* (1584) de Hernando del Castillo, y de la versión incluida en el *Flos sanctorum* (1588) de Alonso de Villegas<sup>5</sup>. En España, la modelación dramática de las vidas

---

<sup>4</sup> Da noticia de este José Martínez Huerta y de la compañía de José Chacón, Francisco Aguilar Piñal en su estudio sobre el teatro en Sevilla durante el siglo XVIII (1974, pp. 129-131). Me recuerda Héctor Urzáiz que es bastante probable que un actor pudiera haber alcanzado en algún momento la categoría de *autor de comedias*.

<sup>5</sup> Sobre los orígenes y las fuentes de la leyenda de Fray Gil de Santarém es fundamental el artículo de Amaia Arizaleta, 2000.

de santos estuvo unida al desarrollo del teatro desde sus orígenes hasta el siglo XVIII. Y, en la comedia nueva, el subgénero hagiográfico exigía compatibilizar la base profana con una finalidad piadosa, algo que solo podía lograrse a través de la poesía y que casi nunca fue comprendido por los moralistas y los detractores del teatro. Es cierto que no todos los santos eran iguales y que algunas vidas daban, por razones obvias, más juego escénico que otras<sup>6</sup>. Fray Gil de Santarem era uno de esos santos especialmente teatrales cuya trayectoria vital encerraba en sí misma el conflicto necesario para gestar un drama. Así lo presentaba Hernando del Castillo:

Desde muy mozo quiso ser eclesiástico (...), pero según parece no tomó el hábito clerical con los intentos y devoción que merece el estado, ni para dedicarse a Dios ni pertenecer a la suerte del Señor como el nombre de clérigo significa. Antes se dio a una vida profana y tan fuera de todo término que era escándalo del mundo. (Parte I, Libro II, cap. LXXII)

Tanto se alejó fray Gil de los cauces de una vida virtuosa, que terminó cayendo en el más grave —al tiempo que espectacular— de los pecados: el pacto con el diablo<sup>7</sup>. El episodio satánico, que unía tantos y tan variados componentes —desde lo mágico a lo moral, desde lo ritual a lo teológico<sup>8</sup>— fue el eje sobre el que Mira hizo girar el entramado dramático. No fue el único. Casi a la vez, entre 1596 y 1603<sup>9</sup>, Lope había compuesto una comedia de pacto, *La gran columna fogosa*, basada en un episodio de la vida de san Basilio que se remontaba al siglo IV. Patricio —Proterio en la leyenda originaria—, desesperado de amor por una dama de condición superior y decidida a consagrar su vida a la religión, promete entregar su alma al mismo Satán si le ayuda a enamorar a Antonia. Aunque termina casándose con ella, pronto se da cuenta de la magnitud de su pecado y pide amparo a san Basilio que, conminándole a la penitencia, termina librándole de las garras del maligno. Conceptos como la tentación, la caída, la voluntad, el arre-

---

<sup>6</sup> Insisten en ello Alexander A. Parker, 1949; Thomas E. Case, 1988), y Josep Lluís Sirena, 1989.

<sup>7</sup> Matiza Arizaleta que «no todos los textos que hacen mención de Gil de Santarem se detienen en el episodio diabólico» (2000, p. 97).

<sup>8</sup> Más detalles sobre el pacto con el diablo en la literatura del Siglo de Oro y su significación en Fernández Rodríguez, 2007 y 2014.

<sup>9</sup> Es la cronología propuesta por Morley y Bruerton, 1968.



pentimiento... eran claves en la leyenda de Proterio, y poseían, en sí mismos, una intensa fuerza dramática. Pero la vida de fray Gil daba una vuelta de tuerca al paradigma: era el propio santo protagonista el que se veía envuelto en tratos maléficos, no por conseguir a una mujer, sino por adquirir conocimientos mágicos. Tal como lo describe Hernando del Castillo, el episodio constituye «la presentación más rigurosa del ritualismo del pacto en las letras castellanas del siglo XVI»<sup>10</sup>:

Egidio, que ya tenía trastornado el juicio como desventurado esclavo de sus desatinados deseos, y por merecerlo sus grandes pecados, le había por entonces desamparado Dios y entregado, como dice san Pablo, *in reprobum sensum*, otorgó luego cuanto le pedían y púsole en ejecución. Hizo su carta, escribióla con su sangre, firmóla de su mano y quedó de esta suerte captivo y quedó en poder de los demonios, y ellos le aceptaron por suyo para siempre. (Parte I, Libro II, cap. LXXII)

Además de las fuentes hagiográficas y tal vez del ejemplo inmediato de la comedia del Fénix, Mira contaba con otros antecedentes literarios de pacto diabólico: desde Teófilo a Celestina, desde Cipriano de Antioquía a Roberto el Diablo, desde el hombre que entrega su alma al demonio en *El libro de Buen Amor* y *El conde Lucanor* a las brujas de la tradición celestinesca... Las motivaciones podían cambiar en unos casos y otros, como también eran variables las condiciones específicas del trato, pero lo que se mantenía siempre constante era la base del pacto: la renuncia voluntaria a Dios para pasar a formar parte de las cohortes del diablo. Y así precisamente, *El esclavo del demonio*, tituló Mira de Amescua su recreación dramática de la leyenda de fray Gil. Mantuvo la base general que proporcionaba la fuente y la sometió al filtro catalizador del *arte nuevo*. El don Gil de Mira es un santo varón que, tentado por la ocasión de gozar a una bella dama, cae de su pedestal de virtud y se encenaga en la criminalidad y el vicio. Convertido en bandolero, conoce a la hermana de su víctima y vuelve a ser tentado por el deseo carnal. Justamente «por gozar de Leonor», don Gil entrega su alma al demonio que, al no ser capaz de cumplir su parte del trato, le ofrece un simulacro de la dama, un fantasma que se desvanece en una antonomásica estampa de desengaño y, a modo de *memento mori*, inspira el arrepentimiento del pecador. Todo esto se

---

<sup>10</sup> Fernández Rodríguez, 2014, p. 238.

enmarcaba en un contexto dramático impulsado por los parámetros del arte nuevo: la rebeldía de Lisarda, que intenta imponer sus deseos a las convenciones sociales encarnadas por su padre Marcelo y su hermana Leonor, y fracasa precisamente por ello; la locura de amor de don Gil; el conflicto de honor entre Lisarda, Marcelo y don Diego; la sed de venganza de los deshonrados... Eran temas emblemáticos de la comedia nueva que, recubiertos de un toque irónico<sup>11</sup>, terminaban haciéndose compatibles con el sentido trascendente que exigía el fondo hagiográfico. Cuando Moreto, Cáncer y Matos refunden la pieza de Mira, ya se conocían varios pactos diabólicos sobre las tablas: el rito aparecía en *El prodigio de los montes y mártir del cielo, santa Bárbara*, atribuida a Guillén de Castro; en *El mágico prodigioso*, de Calderón; en *Las cadenas del demonio*, también de Calderón; y, fuera del paradigma hagiográfico, en *Quien mal anda en mal acaba*, sobre la leyenda del morisco Román Ramírez. En todos los casos, salvo en *Las cadenas*, donde era una dama quien pactaba para lograr su libertad, la motivación primaria del pacto era gozar a una mujer. A veces, el pacto aparecía de modo explícito, o podía deducirse con cierta facilidad, en las fuentes hagiográficas o legendarias; otras, era una creación del dramaturgo. Y, en todos los casos, latía muy vivo el arquetipo modelado por Mira. El amor-pasión, resorte dramático por excelencia en la comedia nueva, se reformulaba en clave moral poniéndose del lado del pecado frente a la virtud e impulsando así el desarrollo de la acción dramática. Esta era la clave y esto es lo que encontramos en *Caer para levantar*: el deseo erótico de don Gil hacia Leonor le lleva, como en la versión amescuana, a entregar su alma al diablo. Era el summum del pecado, el summum del efectismo, y los tres ingenios aprovecharon el episodio sin incluir demasiadas modificaciones<sup>12</sup>.

---

<sup>11</sup> En el sentido de ironía cósmica que propone Bruce W. Wardropper (1983).

<sup>12</sup> Tal vez la diferencia más notable en el episodio diabólico en sí reside en el hecho de que en *Caer* no hay pacto con sangre, a diferencia de lo que sucedía en *El esclavo*. La intervención de la sangre en el pacto diabólico añadía dramatismo y, sobre todo, enfatizaba simbólicamente el grado de transgresión, por convertirse en una inversión maléfica del agua bautismal. Desarrollo estas cuestiones sobre el pacto con sangre en Fernández Rodríguez (2007: 25). Sobre los matices que diferencian el pacto en *El esclavo* y en *Caer*, pueden consultarse los cuadros sinópticos al final de ese mismo volumen (Fernández Rodríguez, 2007: 151-153).

## UN SERMÓN EN VIVO: LAS CLAVES DE LA REESCRITURA

A lo largo del siglo XVII, el arte nuevo se fue remodelando como consecuencia de su propia evolución interna y en contacto con unas circunstancias socioculturales que testimoniaban la plena eclosión del Barroco. Las cotas de visualismo, extremosidad y participación afectiva que Trento había vinculado con la devoción y la vivencia piadosa alcanzan sus niveles culminantes en la segunda mitad del siglo. El espíritu barroco, tanto en su proyección estética como moral, rige exageración, y esta se realizaba de manera natural en el ámbito de la religiosidad, donde, además, pesaba mucho el énfasis contrarreformista en la justificación por las obras. La proyección imaginativa del sermón, el histrionismo de los predicadores, las conversiones repentinas, la penitencia extrema... son emblemas de la vivencia religiosa en el Barroco que tuvieron evidentes repercusiones en la esfera del arte y que, por fuerza, ocuparon un lugar privilegiado sobre las tablas. Es en este contexto cuando Moreto, Cáncer y Matos refunden la pieza de Mira. Los tres ingenios parten de *El esclavo*, mantienen en lo básico el armazón argumental, pero introducen algunos cambios en el esquema actancial y en la estructura que responden a lo que Castañeda en 1972 calificaría como «dos ciclos» dentro del desarrollo de la comedia nueva. En términos generales, Moreto, Cáncer y Matos simplifican la acción dramática, mermando la profundidad psicológica de algunos personajes, eliminando algunos frentes de enredo y haciendo hincapié en el fondo piadoso y devocional de la pieza. Porque los *dos ciclos* no tienen que ver únicamente con la historia del teatro sino con esa progresiva eclosión del Barroco en el transcurso del siglo XVII. Motivos temáticos como el pacto con el diablo o figuras como el santo bandolero<sup>13</sup> o la pecadora penitente, axiales ya en la versión de Mira, reaparecen en *Caer para levantar* convertidos en emblemas de época y consolidados por la propia tradición dramática.

El punto de partida es el mismo en ambas comedias: el deseo de un padre —Marcelo en *El esclavo* y don Vasco en *Caer*— de que sus hijas —Leonor y Lisarda-Violante— apuntalen su honor, consagrándose a la religión, la primera, y casándose con don Sancho de Portugal, la segunda. El conflicto surge cuando Lisarda-Violante manifiesta

---

<sup>13</sup> Sobre la presencia de los santos bandoleros en el teatro español es clásico el artículo de Alexander A. Parker (1949).

su amor, correspondido, hacia don Diego de Meneses, enemigo de su padre por haber matado a su hermano en justo duelo. Aunque el fondo es el mismo en ambas piezas, las diferencias en la caracterización inicial de la hija rebelde son ya notables. La Lisarda de *El esclavo* expone fríamente la situación sin esforzarse por convencer a Marcelo de la nobleza de sus sentimientos y de los de don Diego. La escena se alarga considerablemente en *Caer* cuando Violante trata de razonar con su padre, exponiéndole abiertamente sus argumentos, algo que enerva aún más al anciano. Ante la desesperación del padre, Leonor —la hermana sumisa— le aconseja que pida ayuda a fray Gil, el «santo que Coimbra reverencia», en *El esclavo*, o el «caballero que por su rara virtud le venera todo el pueblo» en *Caer*, para que haga a don Diego desistir de su pretensión. Este será el punto de inflexión de todo el desarrollo dramático en ambos casos, pero las soluciones serán distintas: Mira utilizará la ironía cósmica para hacer avanzar la acción por la vía del enredo, compatibilizando a la perfección *arte nuevo* y fondo trascendente; los tres ingenios, por su parte, aprovecharán cualquier oportunidad para convertir las tablas en un púlpito desde el que pregonar, imaginativamente, las claves de la espiritualidad barroca. Escenas y parlamentos se alargan ganando tal vez en visceralidad y fuerza emotiva, pero perdiendo cierto grado de intensidad dramática. Ya en el primer encuentro entre fray Gil y don Diego se pone de manifiesto esta tendencia a la *amplificación sermonaria* que caracteriza a *Caer*. En ambos casos son dos los parlamentos del santo destinados a persuadir al enamorado: una primera intervención que apela prioritariamente al honor y otra, *in extremis*, que intenta despertar la atrición, el temor a la condena eterna, a través de un mismo lugar común en la literatura doctrinal:

Número determinado  
 tiene el pecar, y no sabes  
 si para ser condenado  
 te falta solo que acabes  
 de comer un pecado. (*El esclavo*, vv. 460-464; *Caer*, vv. 711-715)

En *El esclavo*, el parlamento de fray Gil concluye con estos versos; en *Caer* son un punto de partida, una especie de advertencia que apela por sí sola a la emotividad de don Diego y que el santo amplifica acto seguido a modo de glosa con una intención explícitamente pedagógica:

DON DIEGO            ¡Válgame Dios! ¿Qué escuché?  
Don Gil, vuelve a repetirme  
aquesa razón.

DON GIL                Sí haré.  
y porque en ella estés firme  
por puntos la explicaré. (vv. 706-710)

Poco antes, Fray Gil y don Diego se habían enfrascado en una lucha dialéctica que ponía de manifiesto el rol predicador del primero:

DON DIEGO            Yo sigo mi inclinación.  
DON GIL                Tú buscas tu precipicio.  
DON DIEGO            Natural es la pasión.  
DON GIL                Esa no es pasión, es vicio  
que te ciega la razón. (vv. 686-690)

Y así durante casi veinte versos que no tenían precedente en *El esclavo*. La apelación al arrepentimiento tiene, en *Caer*, un valor en sí mismo que enlaza con los fundamentos mismos de esa religiosidad barroca basada en el ejemplo en vivo. No es que algo que estaba ya impreso en el código genético postridentino no apareciera en *El esclavo*; es que en *Caer* se intensifica hasta convertirse en eje dramático. Es por eso que fray Gil no será el único predicador de la comedia, sino que otros personajes terminan asumiendo —a veces de manera un tanto inverosímil— ese mismo rol. El ejemplo más llamativo es el del propio don Diego que, disuadido por fray Gil de gozar a Violante, no solo se arrepiente sino que se aísla del mundo en una repentina y efectista metamorfosis moral que tiene su proyección escénica en el cambio de vestido:

Pues, don Gil, para que sepas  
cuán trocada está mi vida  
y cómo a dejar el siglo  
solo mi intención aspira,  
yo contigo he de trocar  
el vestido. (vv. 790-795)

Y así don Diego, el galán enamorado —y con un punto soberbio e irreverente que no tenía su homónimo amescuano—, se hace ermita-

ño. En la versión de Mira, también se alejaba de la casa de Marcelo convencido por las razones de fray Gil, pero su reacción no era huir del mundo, sino tratar de reconducir su pasión por la senda de las leyes del honor pidiendo a Lisarda en matrimonio. La solución de los tres ingenios, radicalmente opuesta a la de Mira, es una realización en vivo de la extremosidad barroca. Pero no todo se quedaba ahí. Por medio de un giro irónico muy eficaz desde el punto de vista estructural, será el don Diego convertido quien finalmente guíe al fray Gil pecador en su penitencia, garantizando que se completen las fases del sacramento: contrición, confesión, comunión y satisfacción<sup>14</sup>. Y ya antes, cuando Violante comienza a vislumbrar la luz del arrepentimiento, acude a pedir ayuda a un ermitaño que resulta ser, claro, don Diego. Es cierto que es el demonio quien aprovecha la coyuntura para propiciar un nuevo encuentro entre los antiguos amantes con la intención de tentarlos, pero, en cualquier caso, es la propia Violante quien hace explícita su incapacidad de hallar por sí sola el camino de la virtud:

En aquesta soledad,  
entre estas incultas breñas,  
habitan muchos varones  
que el vano siglo desprecian.  
Quiero ver si alguno veo  
y informalle las miserias  
en que vivo, por si acaso  
su voz este auxilio alienta. (vv. 1540-1547)

Por un lado, se incide en la importancia decisiva de las obras en la salvación; por otro, en la necesidad de una mediación —y que esta mediación sea masculina no es casual— que ilumine la conciencia de la pecadora arrepentida. Mientras que en *El esclavo* los personajes evolucionaban por ellos mismos, o bien a consecuencia de una intervención sobrenatural iluminadora, en *Caer* se privilegia la mediación humana como prueba de la eficacia del sermón y del ejemplo en una vivencia de la religiosidad cuya piedra angular se asentaba en el *mo-vere*.

Igual que Fray Gil no era el primero en pactar con el demonio, Violante no era la primera pecadora que se arrepentía de sus actos e

---

<sup>14</sup> Sobre las fases del sacramento penitencial, véase Adnés (1981).

intentaba lavar sus culpas con la penitencia. La tradición hagiográfica contaba con una tipología, la de la «vida licenciosa» (Baños, 2003: 120), en la que se incluían las figuras arquetípicas de María Magdalena, María Egipcíaca, Pelagia, Tais, Teodora, María, sobrina de Abraham o Margarita de Cortona. Y durante la primera mitad del Seiscientos, muchas de estas figuras adquirieron vida escénica en piezas como *La conversión de la Magdalena, santa Pelagia y santa Taez*, las tres de Zárate; *Santa Taez*, de Rojas Zorrilla; *Púsoseme el sol, salíome la luna*, atribuida a Claramonte; *La mesonera del cielo*, de Mira; *Quien no cae no se levanta*, de Tirso; *La gitana de Menfis* de Montalbán; *El ermitaño galán*, de Zabaleta; *La margarita del cielo*, de Pacheco, o *La adúltera penitente*, justamente de los tres mismos ingenios que *Caer*<sup>15</sup>. Ahora bien: había una diferencia fundamental entre estos precedentes histórico-legendarios y Lisarda-Violante. Las pecadoras de *El esclavo* y *Caer* no contaban con una prehistoria hagiográfica, eran creaciones dramáticas *ad hoc* que, como *La ninfa del cielo* de Tirso, se nutrían del arquetipo sin pertenecer, en rigor, a él. Tanto Mira como los tres ingenios contaron con un amplio margen de manobra, porque santa Lisarda y santa Violante no existían en ningún *Flos sanctorum*: ambas podían ser todas las pecadoras penitentes sin ser ninguna en concreto, y esto resultaba muy eficaz desde el punto de vista dramático porque cada poeta podía adecuar el personaje a cualquier situación<sup>16</sup>. La Lisarda de Mira reparte sus joyas entre los labradores, se hierra el rostro con la insignia «esclavo de Dios» y muere en olor de santidad. Pero Violante acabará de convertir la acción de *Caer para levantar* en un sermón en vivo al más puro estilo barroco. Primero, encarnando un ejemplo para la meditación imaginativa, según los cauces de la tratadística moral:

Lo que soy llegas a ver  
 en esta imagen tan fea,  
 y tengo, hasta que esto sea,  
 prestado este parecer.  
 Esto soy y esto has de ser  
 tú, tan robusto y dispuesto,

---

<sup>15</sup> Un estudio pormenorizado de estas, y algunas otras comedias, es el que ofrezco en Fernández Rodríguez (2009).

<sup>16</sup> En rigor, esta versatilidad se registra también en los casos de las pecadoras legendarias. Al final, la nivelación arquetípica y las exigencias de la construcción dramática priman sobre las peculiaridades de cada leyenda.

que el hermoso alegre gesto  
 que el rostro al hombre le ofrece  
 es solo lo que parece,  
 pero lo que es no es más desto. (vv. 1978-1987)

Al final, como protagonista de una *Imitatio Christi* que fusiona el poder simbólico de la imagen con el efectismo de la palabra, exclama:

¡Oh soberano madero!  
 Ara de Dios, dulce insignia  
 de la redención del hombre,  
 admitidme, si soy digna,  
 que, donde murió el pecado,  
 quien cometió tantos viva.  
 Dulce leño, dulces clavos  
 que dulce peso sufrían,  
 si abrazaste al redemptor  
 abraza la redimida. (vv. 2719-2728)

En la secuencia equivalente de *El esclavo*, Lisarda aparecía en medio de una estampa penitencial de matices pictóricos donde la palabra estaba ausente<sup>17</sup>. Ese fondo sermonario, enraizado en una vivencia de la religiosidad basada en lo visual, la moción afectiva y la eficacia de las obras, es seguramente el rasgo más singularizador de *Caer para levantar* respecto a su modelo. A él remiten, en última instancia, la conversión de don Diego —inexistente, como queda dicho, en la primera versión— y el tratamiento específico que recibe en *Caer* este paradigma de la pecadora penitente. Pero aún había algo más.

Ni la versión de Mira ni la de los tres ingenios son especialmente profusas en lo referente a la escenografía, pero en ambas está muy presente el elemento sobrenatural<sup>18</sup>: intervienen ángeles y demonios, voces del cielo —y del infierno—, y un súcubo que se desvanece en el

---

<sup>17</sup> «Descúbrese Lisarda con música, muerta, de rodillas, con un Cristo y una calavera, en un jardín» (1080 acot.).

<sup>18</sup> Analiza los recursos escénicos de nuestra comedia Guimont (1997). Sobre la presencia de lo sobrenatural en las comedias de santos véanse por ejemplo los trabajos de Cesareo (1987) y Dassbach (1999). A veces, el elemento sobrenatural se vinculó únicamente con el espectáculo, pero en los últimos años se ha comprendido que su función es esencial a la hagiografía. Entiendo aquí lo sobrenatural en sentido amplio: tan sobrenatural es el vuelo de un ángel que aparece para luchar contra el demonio, como la manera en la que opera la gracia en la conciencia del ser humano.



viento como emblema de la vanidad de lo humano. Son puntos de inflexión que impulsan el desarrollo dramático haciendo visible la proyección trascendente del asunto central: la caída, el arrepentimiento y la redención del pecador. Pero la intervención de lo sobrenatural también podía sugerirse de manera latente a través de la ironía cósmica, una de las constantes compositivas más peculiares de la comedia hagiográfica. *Caer* está estructurada justamente mediante correspondencias irónicas de una forma mucho más sistemática que su antecesora: el temor de don Diego hacia don Gil en su primer encuentro se expresa en términos casi idénticos a los que emplea el propio don Gil ante el demonio; don Gil persuade a don Diego para que no peque, y es el propio don Diego quien termina convirtiéndose en su redentor; Violante, deshonrada por don Gil, será el primer impulso hacia el arrepentimiento del santo bandolero; las joyas, que son un índice de la criminalidad de los bandoleros, se revelan al final como primer indicio de la conversión... Podrían multiplicarse los ejemplos de escenas o intervenciones que, a la luz del contexto global de la comedia, adquieren un sentido más profundo de lo que *a priori* aparentaban. Pero la mayor ironía de todas es que muchas veces son los graciosos — justamente los personajes menos trascendentes de la comedia— los que intuyen, sin proponérselo, la latencia de algo más allá de lo aparente. Es justamente lo que sucede en *Caer* cuando Golondro y don Gil caminan de noche hacia la casa de don Vasco para evitar que don Diego se reúna con Violante, y el gracioso observa: «Resbaladizo está el suelo; / queso fresco voy pisando» (vv. 639-640), y poco más adelante, «No sé más / que hace obscuro y huele a queso» (vv. 646-647). La connotación moral de *resbalar* y el olor sulfúreo del queso sugieren la insidia latente del demonio desde el filtro de la comicidad<sup>19</sup> cuyo tratamiento distaba considerablemente del modelo amescuano. El Domingo de Mira se desdobra en dos graciosos, Brito —criado de don Diego— y Golondro —criado de don Gil—, permitiendo crear escenas entre ambos que distienden la acción principal por la vía paródica: desde la predicación de Golondro a Brito hasta su santidad *a lo gracioso*. Porque el fondo sermonario de *Caer para levantar* se activa también en clave de humor. No queda resquicio, como decíamos, que

---

<sup>19</sup> Mira también se servía irónicamente del gracioso Domingo para sugerir la latencia del diablo, pero desde procedimientos más elaborados. Partía de la proverbial pereza del personaje para, en un giro barroquísimo, convertir lo onírico en pasadizo hacia lo sobrenatural y transmutar el habla en sueños del criado en la palabra incitante del demonio.

los tres ingenios no aprovecharan. De ahí que todas las concesiones que Mira había hecho al enredo, con el malentendido entre don Diego y Marcelo, que creen respectivamente que el otro ha matado a Lisarda, la confusión entre los dos Sanchos o el juego seductor de Leonor quedasen fuera de la reescritura. A partir de una trama conocida y de indudables posibilidades dramáticas, se aspiraba a plasmar escénicamente la vivencia de la religiosidad que unificaba al público; una religiosidad participativa, emotiva y modelada desde el púlpito. Más allá de unos temas que, ya de por sí, atraían, *Caer para levantar* resultó una especie de *mise en abyme* en la que tanto los personajes como el público, aprendían a fuerza de sermón. Tal vez eso es lo que explicó su impresionante éxito.

#### PROBLEMAS TEXTUALES

La edición *princeps* de *Caer para levantar* se incluye en la *Parte diez y siete de comedias nuevas y escogidas de los mejores ingenios de Europa*, Madrid, Melchor Sánchez, 1662, ff. 109v-128r, que se ha utilizado como texto base y recibe la sigla E en el aparato crítico. Utilizamos el ejemplar conservado en la Biblioteca Nacional de España con signatura R 22670. Como se indicaba al principio de este prólogo, la comedia se difundió en diversas ediciones publicadas a lo largo del siglo XVIII. Los testimonios que se han cotejado para fijar el texto son los siguientes:

- D COMEDIA FAMOSA. / CAER PARA LEVANTAR. / DE DON IVAN DE MATOSFRAGOSO, / Don Geronimo Cancer, y Don Agustin Moreto. / 36 hs. numeradas, BNE T/14840.
- B COMEDIA FAMOSA. / CAER, PARA LEVANTAR. / DE DON JUAN DE MATOSFRAGOSO, DON GERONYMO / Cancer y Don Agustin Moreto. / [s.a] [Se hallará en Burgos, en la Imprenta de la Santa Iglesia con otros diferentes títulos de Comedias, Relaciones, Estampas, y Libros de devoción], 40 hs. numeradas, Biblioteca de la Universidad de Oviedo CGP-052-3.
- X COMEDIA FAMOSA. / CAER, PARA LEVANTAR. / DE DON JUAN DE MATOSFRAGOSO, DON GERONYMO / Cancer, y Don Agustin Moreto. / [En

Valladolid: en la Imprenta de Alonso del Riego], 25 fols. sin numerar, BNE T/1041.

- G COMEDIA / FAMOSA, / CAER PARA LEVANTAR. / DE DON IVAN DE MATOS FRAGOSO, / Don Geronimo Cancer, y D. Agustin Moreto. / Num. 76, [s.l.-s.i] [s.a], 18 fols sin numerar, BNE T/5188.
- H COMEDIA FAMOSA. / CAER / PARA LEVANTAR. / DE DON JUAN DE MATOS FRAGOSO, / D. Geronimo Cancer, y D. Agustin Moreto. / núm. 2. [Hallarse esta Comedia, y otras de diferentes Títulos, en Córdoba, en la Imprenta de Don Gonzalo Antonio Serrano, en la calle del Cister. Año de 1731] 32 hs. sin numerar, Biblioteca de la Universidad de Castilla-La Mancha E-1722, n.15.
- I COMEDIA FAMOSA, / CAER PARA LEVANTAR. / DE DON JUAN DE MATOSFRAGOSO, / Don Geronimo Cancer, y Don Agustin / Moreto. / [Véndese en Barcelona, en casa Juan Piferrer a la Plaza del Ángel] [s.a], 36 hs. numeradas, Biblioteca de la Real Academia 41-V-27 (12).
- O COMEDIA FAMOSA. / CAER PARA LEVANTAR. / DE DON JUAN DE MATOSFRAGOSO, / Don Geronimo Cancer, y Don Agustin Moreto. / Num. 115, [Con licencia. Barcelona: Por Francisco Suriá y Burgada, Impresor. A costas de la Compañía] [s.a], 28 hs. sin numerar, Biblioteca Menéndez Pelayo M186-2.
- J1 COMEDIA FAMOSA. / CAER / PARA LEVANTAR. / DE DON JUAN DE MATOS FRAGOSO, / D. Geronimo Cancer, y D. Agustin Moreto. / Num. 10, [Hallarse esta Comedia, y otras de diferentes Títulos en Madrid en la Imprenta de Antonio Sanz, en la Plazuela de la calle de la Paz. Año de 1734], 32 hs. sin numerar, BNE T/3986.
- J2 COMEDIA FAMOSA. / CAER / PARA LEVANTAR. / DE DON JUAN DE MATOS FRAGOSO, / D. Geronimo Cancer, y D. Agustin Moreto. / Num. 24, [Hallarse esta Comedia, y otras de diferentes Títulos, en Madrid, en la Imprenta de Antonio Sanz, en la Plazuela de la Calle de la Paz. Año de 1742], 28 hs. sin numerar, BNE T/5700<sup>20</sup>.

---

<sup>20</sup> Ya se comentaba al principio que se conserva un ejemplar de esta edición en la Biblioteca Nacional con signatura U/9314. Presenta indicaciones manuscritas para una posible

- J3 COMEDIA FAMOSA. / CAER / PARA LEVANTAR. / DE DON JUAN DE MATOS FRAGOSO, / D. Geronymo Cancer, y D. Agustin Moreto. / N. 10, [Hallarse esta Comedia, y otras de diferentes Títulos en Madrid, en la Imprenta de Antonio Sanz, en la Plazuela de la Calle de la Paz. Año de 1749], 32 hs. sin numerar, Biblioteca de la Universidad de Oviedo CGP-073-0.
- N COMEDIA FAMOSA. / CAER / PARA LEVANTAR. / DE DON JUAN DE MATOS FRAGOSO, / D. Gerónimo Cáncer y D. Agustin Moreto. / N. 100 [Con Licencia en Valencia, en la Imprenta de la Viuda de Joseph de Orga, Calle de la Cruz Nueva, junto al Real Colegio del Señor Patriarca en donde se hallará esta y otras de diferentes Títulos. Año 1765], 32 hs. numeradas, Biblioteca de la Universidad de Oviedo CGP-026-6.
- U COMEDIA FAMOSA. / CAER PARA LEVANTAR. / DE DON JUAN DE MATOS FREGOSO. / Don Gerónimo Cancer, y Don Agustin Moreto. / [Con licencia en Barcelona Año de 1787. Se hallará en Madrid: en la Librería de D. Isidro López, calle de la Cruz, frente a la Nevería], 32 hs. numeradas, BNE T/14807/16.
- Q COMEDIA. / CAER / PARA LEVANTAR. / DE MATOS, CANCER Y MORETO. / [Se hallará esta con un surtido de Comedias antiguas y modernas, Tragedias y Saynetes en la Librería de Gonzalez, calle de Atocha, frente de la Casa de los Gremios, Año de 1793], 32 hs. numeradas, Biblioteca de la Universidad de Oviedo CGP-048-0.
- V COMEDIA FAMOSA. / CAER / PARA LEVANTAR. / DE DON JUAN DE MATOS FREGOSO, / D. Geronymo Cancer, y D. Agustin Moreto. / Num. 95, Incompleta, Biblioteca de la Universidad de Oviedo CGP-075-8.

A la luz del cotejo de los diferentes testimonios, puede deducirse que, probablemente, la edición más próxima a la *princeps* sea *D*, pues coincide en la mayor parte de las lecturas en las que otros testimonios presentan variantes y, muy significativamente, no presenta aún un error que se generalizará en todas las demás ediciones:

---

representación y algunas marcas de censura. Asimismo, incluye también algunas correcciones que siguen lecturas de I y O, como sucede por ejemplo en el verso 463 indicio ] vidrio IO. En el ejemplar comentado aparece la lectura «vidrio» manuscrita.

640 queso fresco] que lo fresco BXGHIJ1J2J3ONUQV

Pero *D* también transmite errores, que no estaban en la *princeps*, a las ediciones posteriores. Creemos que *G* siguió directamente el texto de *D* a la luz precisamente de una lectura que supone la corrección de un error de *D*:

129 templando] temlando D; temblando G

Asimismo, ambos testimonios revelan, en varias ocasiones, errores comunes en solitario:

352 se le debe] se debe DG  
 832 al cielo le he dado un alma] al cielo he dado una alma  
 IJ1O; al cielo he dado un alma DG  
 2097 olvidado] olvidada DG  
 2113 detenerme] determinarme DG  
 2350 de la apariencia] de apariencia DG

Y *G* sería la responsable, por tanto, de transmitir algunos errores de *D* a *J1*, a *H* y a *I*:

800 contacto] contrato DGJ1  
 832per Don Gil] Diego DGJ1  
 1939 Y yo] Yo DGHJ1  
 1939Acot Vase] om DGH  
 2087 el bien] es bien DGJ1  
 2144 antubión] anturbión E; anturbación DGJ1  
 2444 expreso] expuesto DGHJ1  
 2482 justificarle] justificarse DGIO

Hay errores comunes que revelan que *O* siguió directamente a *I*:

2406 firma] firmas IO  
 2568 volado] volando IO

También de *D* derivaría *B* y, de esta, *X*. La filiación *BX* queda clara a la luz de múltiples errores comunes en solitario:

93 cuando] que no BX  
 263 Núñez] Gómez BX  
 270 retrato] teatro BX  
 1287 aprisa] precisa BX

1859            volvésele] volvétele BX

J<sup>1</sup>, H e I derivarían de G de forma independiente. Hay varios casos en los que los errores comunes en solitario entre todos o alguno de estos tres testimonios muestran la mediación de G

199            olvida] olvidada GJ1H  
1800           a mí] aquí GHIJ1  
1861           talar] atalar EDBX] atalar GHIJ1

Y tal vez sea la contaminación H-J<sup>1</sup> la que explique un caso como el siguiente, donde la *lectio facilior* de H justifica la corrección de J<sup>1</sup>:

584            caco] caso HO] escaso J1J2J3UV

J1 estaría en la base de J2 y este de J3:

110            indignado] indignación J1J2J3  
145            torno] terno J2J3

Y de J3 deriva N:

9              Lo que] Mucho J3NUQV  
33            la memoria] a la memoria J3NUQV  
365           para darte] y para darte J3NUQV  
378           acot. Abre el papel y lee] Lee J2J3NUQV  
520           el tiempo] que el tiempo J3NUQV

U y Q siguen directamente a N, pues hay lecturas comunes en las que no media J3:

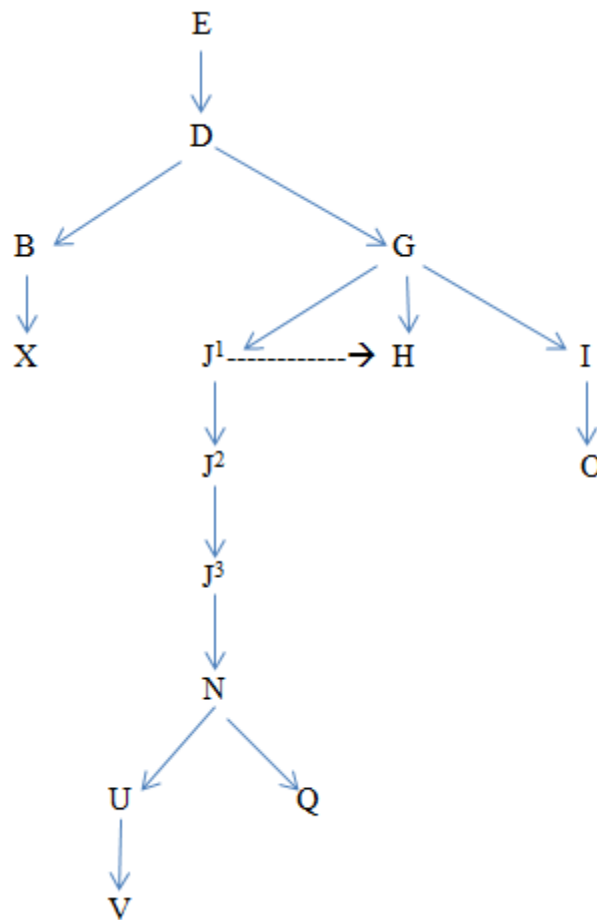
1412           hoy de mi poder] hoy al poder NUQV  
1412           la fuerza] a fuerza I] de mi ciencia NUQV  
1606           te] le NUQV  
1621           un] om BX] muy NUQV

N y Q presentan múltiples coincidencias en solitario, lo que muestra que la filiación entre ambas es independiente de U:

2261Acot      om] Éntranse don Gil y las damas NQ  
2565           om] Acerquémonos un poco NQ  
2565           No llegáis a perceber que habla con dios] No veis con  
cuánto fervor con Dios habla NQ

2566 Ya le escucho] Gran varón. Ya le escucho con cuidado  
 NQ  
 2573 Malo] Malo es esto. Según veo, ya dio fin aquí mi  
 historia NQ

En definitiva, estas filiaciones podrían representarse según el siguiente *stemma*:



Habría, por tanto, dos caminos textuales a partir de D, que habría seguido directamente a la *princeps*: uno, iniciado por B y que culmina en X; y el otro que arranca en G y aglutina el resto de los testimonios. El enlace entre ambos caminos parece ser J<sup>1</sup>, que muestra contactos

con H e inicia una posterior línea evolutiva, que arranca en 1742, con J<sup>2</sup>. El texto de *Caer para levantar* se incluyó en *Comedias escogidas de don Agustín Moreto y Cabaña*, Biblioteca de Autores Españoles, 39, Madrid, M. Rivadeneyra, 1856, pp. 583-601.



## Sinopsis de la versificación

PRIMERA JORNADA		
1-342	Romance é-o	342
343-426	Redondilla	84
427-538	Romance á-a	112
539-621	Redondilla	84
622-767	Quintilla	145
768-971	Romance í-a	204
SEGUNDA JORNADA		
972-1083	Romance é-o	112
1084-1163	Redondilla	80
1164-1288	Quintilla	125
1289-1372	Redondilla	84
1373-1624	Romance é-a	252
1625-1652	Redondilla	28
1653-1655	Versos sueltos	3
1656-1803	Romance í-a	148
TERCERA JORNADA		
1804-1807	Serventesio	4
1808-1969	Pareados heptasílabos y endecasílabos	162
1970-2089	Quintilla	120
2090-2233	Redondilla	144
2234-2543	Romance á-e	310
2544-2563	Redondilla	20
2564-2569	Versos sueltos	6
2570-2573	Redondilla	4
2574-2577	Versos sueltos	3
2578-2608	Redondilla	32
2609-2763	Romance í-a	155
RESUMEN		
Estrofas	Total	%
Romance	1634	59,17
Redondilla	560	20,29
Quintilla	390	14,13
Pareados	162	5,87
Versos sueltos	12	0,43
Serventesio	4	0,14

## BIBLIOGRAFÍA

ADNÉS, Pierre, *La penitencia*, Madrid, Editorial Católica, 1981.

AGUILAR PIÑAL, Francisco, *Sevilla y el teatro en el siglo XVIII*, Oviedo, Universidad de Oviedo, 1974.

ALCALÁ YÁÑEZ Y RIBERA, Jerónimo, *El donado hablador Alonso, mozo de muchos amos. Primera parte*, ed. Cayetano Rossel, Madrid, Atlas, 1946. Real Academia Española: Banco de datos (CORDE) [en línea]. *Corpus diacrónico del español*. <http://www.rae.es> [17.11.2015]

ALONSO, Dámaso, *Góngora y el Polifemo*, Madrid, Gredos, 1994.

ANÓNIMO, *La vida y hechos de Estebanillo González*, ed. Antonio Carreira y Jesús Antonio Cid, Madrid, Cátedra, 1990.

ARCHER, Robert, *Misoginia y defensa de las mujeres. Antología de textos medievales*, Madrid, Cátedra, 2001.

ARIZALETA, Amaia, «Gil de Santarem o la escritura de la vida de un santo nigromante», en *Proceedings of the Ninth Colloquium*, ed. Andrew M. Beresford & Alan Deyermond, Dept. of Hispanic Studies, Queen Mary and Westfield College, Londres, 2000, pp. 95-106.

ARROM, Juan José, «Representaciones teatrales en Cuba a finales del siglo XVIII», *Hispanic Review*, 11, 1, 1943, pp. 64-71.

BAÑOS VALLEJO, Fernando, *Las vidas de santos en la literatura medieval española*, Madrid, Laberinto, 2003.

BARRIONUEVO, Jerónimo de, *Avisos*, ed. Antonio Paz y Meliá, Madrid, Imprenta de M. Tello, 1892. Real Academia Española: Banco de datos (CORDE) [en línea]. *Corpus diacrónico del español*. <http://www.rae.es> [20.11.2015]

BELARMINO, R., *Libro del Gemido de la Paloma, esto es del bien y utilidad de las lágrimas*, obra compuesta en latín por el Cardenal Belarmino de la Compañía de Jesús, trad. Padre A. de Andrade, Madrid, Imprenta de Aguado, 1881.

BONET, Alberto, *La filosofía de la libertad en las controversias teológicas del siglo XVI y primera mitad del XVII*, Barcelona, Imprenta Subirana, 1932.

CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *El alcalde de Zalamea*, ed. Ángel Valbuena Briones, Madrid, Cátedra, 1995.

CASTRO, Guillén de, *Comedia de Don Quijote de La Mancha*, ed. Eduardo Juliá Martínez, Madrid, RAE, 1926. Real Academia Española: Banco de datos (CORDE) [en línea]. *Corpus diacrónico del español*. <http://www.rae.es> [20.11.2015]

*La primer flor del Carmelo*, ed. Fernando Plata Parga, Pamplona-Kassel, Universidad de Navarra-Reichenberger, 1998.

*La cena del rey Baltasar*, eds. Antonio Sánchez Jiménez y Adrián J. Sáez, Pamplona-Kassel, Universidad de Navarra-Reichenberger, 2013.

CASE, Thomas E., «The Devil and Humor in Lope's Comedias de santos», *Bulletin of the Comediantes*, 39, 1987, pp. 47-62.

CASTAÑEDA, J. A., «El esclavo del demonio y *Caer para levantar*: reflejo de dos ciclos», en *Studia Hispanica in honorem R. Lapesa*, Madrid, Gredos, 1984, pp. 181-188.

CESAREO, Mario, «Ideología / espectacularidad en la comedia de santos», *Gestos*, 4, 1987, pp. 65-81.

CIVIL, Pierre, «Retratos milagrosos y devoción popular en la España del siglo XVII (Santo Domingo y San Ignacio)», en *Actas del V Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro*, ed. Christoph Strosetzki, Madrid-Frankfurt am Main, Iberoamericana-Vervuert, 1999, pp. 350-360.

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

DASSBACH, Elma, «Las artes mágicas y los sucesos milagrosos en las comedias de santos», *Hispania*, 82, 3, 1999, pp. 429-435.

DELGADO Varela, J. M., «Psicología y teología de la conversión en Tirso», *Estudios*, 5, 1949, pp. 341-377.

DÍEZ BORQUE, José M.<sup>a</sup> (ed.), Zabaleta, Juan de, *El día de la fiesta por la tarde*, Madrid, Cupsa, 1977.

FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, Natalia, *El pacto con el diablo en la comedia barroca*, Oviedo, Universidad de Oviedo, 2007.

—, *La pecadora penitente en la comedia del Siglo de Oro*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2009.

—, «El pacto con el diablo en la literatura española del Renacimiento», en *Señales, portentos y demonios. La magia en la literatura y la cultura españolas del Renacimiento*, ed. Alberto Montaner y Eva Lara, Salamanca, SEMYR, 2014, pp. 225-255.

—, «Valores simbólicos de la luz y la oscuridad en las comedias de santos de Lope de Vega», 2015, en prensa.

GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, Luis, «“Yo soy pues saberlo quieres...”: la tarjeta de presentación del demonio en el *Códice de Autos Viejos* y en la comedia nueva», *Criticón*, 83, 2001, pp. 105-114.

GRANADA, Fray Luis de, *Libro de la oración y la meditación*, Madrid, Imprenta de los Herederos de la Viuda de Juan María Infanzón, 1761.

GUIMONT, Anny, «La comedia en colaboración. Recursos escénicos y teatralidad en *Caer para levantar*», *Bulletin of the Comediantes*, 49, 2, 1997, pp. 319-334.

JAY, Martin, «Scopic Regimes of Modernity», en *Force Fields*, New York-London, Routledge, 1993, pp. 114-133.

LANGER, Susan K., *Feeling and Form. A Theory of Art*, London, Routledge & Kegan Paul Lmted., 1973.

LOBATO, María Luisa, *Loas, entremeses y bailes de Agustín Moreto*, Kassel, Reichenberger, 2003, 2 vols.

MALÓN DE CHAIDE, Pedro, *La conversion de la Madalena*, Valencia, Salvador Faull, 1796.

MATA, Carlos, «El exotismo en la comedia burlesca del Siglo de Oro», en *Le arti della scena e l'esotismo in età moderna*, ed. Francesco Cotticelli & Paolo Giovanni Maione, Turchini Edizioni, Nápoles, 2006, pp. 191-216.

MINELLI, Fiorigio, «Poesía y teología de la conversión en *Ouien no cae no se levanta*», *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 10, 1985, pp. 183-204.

MIRA DE AMESCUA, Antonio, *El esclavo del demonio*, ed. James A. Castañeda, Madrid, Cátedra, 1980.

MOLINA, Tirso de, *El burlador de Sevilla*, ed. Alfredo Rodríguez López-Vázquez, Madrid, Cátedra, 1992.

MORLEY, S. G y C. BRUERTON, *Cronología de las comedias de Lope de Vega*, Madrid, Gredos, 1968.

NIEREMBERG, Juan Eusebio, *Aprecio y estima de la divina gracia*, Mallorca, Buenaventura Villalonga, 1819. Real Academia Española: Banco de datos (CORDE) [en línea]. *Corpus diacrónico del español*. <http://www.rae.es> [18.11.2015]

NÚÑEZ ALBA, Diego, *Diálogos de la vida del soldado*, Madrid, Antonio María Fabra (Bibliófilos), 1890. Real Academia Española: Banco de datos (CORDE) [en línea]. *Corpus diacrónico del español*. <http://www.rae.es> [19.11.2015]

PARKER, Alexander A., «Santos y bandoleros en el teatro español del Siglo de Oro», *Arbor*, 43-44, 1949, pp. 395-416.

QUEVEDO Y VILLEGAS, Francisco de, *Cómo ha de ser el privado. Comedia famosa*, ed. José Manuel Blecua, Madrid, Castalia, 1981.

Real Academia Española: Banco de datos (CORDE) [en línea]. *Corpus diacrónico del español*. <http://www.rae.es> [20.11.2015]

ROJAS, Fernando de, *La Celestina*, eds. Francisco J. Lobera, Guillermo Serés, Paloma Díaz-Mas, Carlos Mota, Íñigo Ruiz Arzálluz y Francisco Rico, Madrid-Barcelona, Real Academia Española-Galaxia Gutenberg. Círculo de lectores, 2011.

SALAS BARBADILLO, Alonso Jerónimo de, *La sabia Flora Malsabidilla*, ed. Emilio Cotarelo y Mori, Madrid, Revista de Archivos, 1907. Real Academia Española: Banco de datos (CORDE) [en línea]. *Corpus diacrónico del español*. <http://www.rae.es> [20.11.2015]

SERÉS, Guillermo, *La transformación de los amantes*, Barcelona, Crítica, 1996.

SIRERA, Josep Lluís, «Los santos en sus comedias: hacia una tipología de los protagonistas del teatro hagiográfico», en *Comedias y comediantes. Estudios sobre el teatro clásico español*, ed. M. V. Diago & Teresa Ferrer, Valencia, Universidad de Valencia, 1989, pp. 55-76.

SÖRGEL, Rainer, «La memoria en San Agustín», Seminario Evangélico Unido de Teología, 2008. Accesible en línea: <http://www.facultadseut.org/media/modules/editor/seut/docs/articulos/varios013.pdf> [4 de diciembre de 2014]

SULLIVAN, H. W., *Tirso de Molina and the Drama of the Counter-Reformation*, Amsterdam, Rodopi, 1976.

VALDIVIELSO, José de, *El Fénix de Amor. Auto sacramental*, ed. Ricardo Arias y Arias y Robert V. Piluso, Ediciones y Distribuciones Isla, Madrid, 1975. Real Academia Española: Banco de datos (CORDE) [en línea]. *Corpus diacrónico del español*. <http://www.rae.es> [17.11.2015]

VALLADARES DE VALDELOMAR, Juan, *Caballero venturoso*, ed. Adolfo Bonilla y San Martín y Manuel Serrano y Sanz, Madrid, Impr. Rodríguez Serra, 1902. Real Academia Española: Banco de datos (CORDE) [en línea]. *Corpus diacrónico del español*. <http://www.rae.es> [20.11.2015]

VAREY, John E., «Cosmovisión y niveles de acción», en *Teatro y prácticas escénicas II. La Comedia*, ed. José Luis Canet Vallés, London, Tamesis Books Limited, 1986, pp. 50-65.

VELÁSQUES DE VELASCO, Diego Alfonso, *El celoso*, ed. Jesús Sepúlveda, Bulzoni Editore, Roma, 2000.

VEGA, Lope de, *La gran columna fogosa*, ed. Marcelino Menéndez Pelayo, *Comedias de Lope de Vega IX*, Madrid, Atlas, 1964.

*Rimas humanas y divinas*, ed. Antonio Carreira, Barcelona, Crítica, 1998.

*Peribáñez y el comendador de Ocaña*, ed. Juan María Marín, Madrid, Cátedra, 2008.

WARDROPPER, Bruce W., «Las comedias religiosas de Calderón», en *Calderón: Actas del Congreso Internacional sobre Calderón y el teatro español del Siglo de Oro (Madrid, 8-13 de junio de 1981)*, ed. Luciano García Lorenzo, Madrid, CSIC, 1983, vol. I, pp. 185-198.

ZAYAS Y SOTOMAYOR, María de, *Desengaños amorosos. Parte segunda del Sarao y Entretenimiento honesto*, ed. Agustín G. de Amenzúa, Madrid, RAE, 1950. Real Academia Española: Banco de datos (CORDE) [en línea]. *Corpus diacrónico del español*. <http://www.rae.es> [20.11.2015]

## LA GRAN COMEDIA

CAER PARA LEVANTAR<sup>21</sup>

DE DON JUAN DE MATOS FREGOSO, D. GERÓNIMO CÁNCER Y D.  
AGUSTÍN MORETO

## PERSONAS QUE HABLAN EN ELLA

Don Vasco de Noroña, viejo	Don Gil
Doña Leonor	El Demonio
Doña Violante	Golondro, gracioso
Don Diego de Meneses	Dos labradores
Brito, criado suyo	Músicos

## JORNADA PRIMERA

*Salen don Vasco, Leonor y Violante*

DON VASCO	<p>Leonor, Violante, hijas mías, –prendas del alma, en quien veo dos flores que ha producido desta blanca escarcha el cielo– de mi vejez el alivio aseguro en las dos, siendo</p>	5
-----------	---	---

---

<sup>21</sup> Título *Caer para levantar*. Sin ser propiamente un refrán, el título de la comedia actualiza el mismo concepto que el proverbio sí documentado, y que sirvió de título a la comedia hagiográfica de Tirso de Molina publicada en 1635, *Quien no cae no se levanta*. La enseñanza vital que encierra el proverbio, y que remite a la dinámica de la autosuperación, podía adquirir una sólida proyección teológica, tal como estudiaron Delgado Varela, 1949 y Minelli, 1985, en el caso de la comedia tirsiana. La caída, que de modo inmediato parece referirse al pecado, remite en realidad a la caída de uno mismo, a la desconfianza en la propia vanidad o soberbia, necesarias para acercarse plenamente a Dios. En la pieza de Tirso se dramatiza sistemáticamente la teología de Zumel con un grado de sutileza que no se ve en nuestra comedia. Pero, en todo caso, esta dinámica *caída* de uno mismo-acercamiento a Dios, a través del poder de la voluntad en el caso de Violante, o del desengaño, en el caso de Don Gil, es la que habrá que activar para interpretar el alcance teológico-moral de *Caer para levantar*.

puntales deste edificio  
a quien desmorona el tiempo<sup>22</sup>.  
¡Lo que debéis a mi amor!  
¡Qué alegre a traeros vengo 10  
nuevas de un gusto a que entrambas  
debéis agradecimientos!  
Tú, Leonor, que has elegido<sup>23</sup>  
para vivir un convento  
–inclinación que heredaste 15  
de los favores del cielo–;<sup>24</sup>  
tú, que de aquesta ciudad  
de Coïmbra<sup>25</sup> eres ejemplo  
de virtud y de hermosura  
–lo que en decirlo me alegro–, 20  
muy presto verás logrado  
ese gusto a tu deseo<sup>26</sup>,  
pues dentro de pocos días  
desde Coïmbra saldremos  
a meterte religiosa 25  
a Valdefuentes<sup>27</sup>, un pueblo  
seis leguas de aquí distante,

<sup>22</sup> 7-8 *edificio*: La analogía del cuerpo humano con un edificio es un lugar común que halla sus raíces en Vitruvio, se cristianiza en la metáfora de la Iglesia como cuerpo de Cristo y adquiere sus derivaciones petrarquistas en las *descriptio puellae* que comparan los atributos físicos de la dama con las partes de un edificio. Es célebre el soneto gongorino «De pura honestidad templo sagrado», inspirado a su vez en Petrarca y, posiblemente, Minturno, como sugiere Dámaso Alonso (1994: 312). Aquí, la metáfora, «puntales deste edificio / a quien desmorona el tiempo», incide en la importancia decisiva de las dos hijas, Leonor y Violante, en el sostenimiento del edificio, que es don Vasco y, por ende, de su honor.

<sup>23</sup> 13 *eligido*: La oscilación elegido-eligido está perfectamente documentada en la época.

13 *Tú...que has eligido*: Veremos, en varias ocasiones, una cierta contradicción entre la percepción de don Vasco y la de Leonor en cuanto a la decisión de hacerse religiosa. Mientras el padre insiste en que es el deseo de su hija e, incluso, sufre por ello, como se verá en pasajes siguientes, Leonor lo interpreta como una manera de complacer al padre. La personalidad de la joven queda así un tanto difuminada.

<sup>24</sup> 15-16 *inclinación...cielo*: Se actualiza ya, aunque de forma muy sutil, uno de los problemas teológicos que vertebrará la pieza: la concurrencia de la gracia divina y el libre albedrío humano en el destino del ser humano. La vocación de Leonor, y la consiguiente decisión de consagrarse a Dios, se interpreta como un *favor del cielo*.

<sup>25</sup> 18 *Coïmbra*: Ciudad de la zona centro de Portugal; *ejemplo*: Para ponderar la virtud y honestidad de las damas, es muy habitual conferirles ese valor ejemplar.

<sup>26</sup> 22 *ese gusto...deseo*: De nuevo don Vasco insiste en que es Leonor quien ha decidido abrazar la vida religiosa. Véase nota al verso 13.

<sup>27</sup> 26 *Valdefuentes*: Municipio de la provincia de Cáceres. En rigor, el dato de seis leguas de distancia es imposible.



	abundante <sup>28</sup> , rico, ameno, cabeza del mayorazgo que heredé de mis abuelos.	30
	Allí estarás asistida de cuanto puede al deseo proponerte la memoria <sup>29</sup> , pues mis vasallos, sabiendo que eres la que gustosa <sup>3031</sup>	35
	vas a ilustrar su convento, no habrá fineza ninguna que deje de obrar su celo con tu hermosura, y más yo, que allí retirado espero	40
LEONOR	pagar de mi edad cansada el común tributo al tiempo. Deja, señor, que a tus plantas agradezca en rendimientos la fortuna de que gozo,	45
DON VASCO	pues se cumple mi deseo <sup>32</sup> . Hija, a mis brazos levanta <sup>33</sup> , que me enterneces el pecho. El mejor estado eliges <sup>34</sup> .	

<sup>28</sup> 28 *abundante*. El uso de abundante como adjetivo sin necesidad de complemento está documentada en el *Diccionario de Autoridades*. En *La vida y hechos de Estebanillo González* aparece este mismo uso: «Iba yo muy triste porque me habían informado. entre otras cosas. no ser bueno aquel país para mis mercancías por la sutileza de ingenio y gran trato de su burguesía. pero alegre por la generosidad de sus príncipes y señores. y por ser tierra rica y abundante adonde. si tenía mala venta mi agua ardiente y tabaco, tendría buen despacho el arte de la bufonería» (II, 22)

<sup>29</sup> 32-33 *de cuanto...memoria*: La memoria es una de las tres potencias del alma, junto al entendimiento y la voluntad. San Agustín consideraba con Plotino que la memoria era un instrumento para lograr el ascenso espiritual. Es en el *Libro X* de las *Confesiones* donde se desarrolla su teoría sobre el funcionamiento de la memoria y cómo lo que representa en la imaginación puede estimular el deseo (Sörgel, 2008: 2 & 31).

<sup>30</sup> 35 Varios testimonios corrigen *que eres tú la que*. No creemos que la enmienda sea necesaria. Únicamente hay que tener en cuenta que no debe hacerse sinalefa entre *que* y *eres* para mantener el octosílabo.

<sup>31</sup> 35 Véanse las notas a los versos 13 y 22 sobre la decisión de Leonor.

<sup>32</sup> 46 *mi deseo*: Aquí es Leonor quien sostiene que la decisión de hacerse religiosa es suya.

<sup>33</sup> 43-47 *Deja...levanta*: En las palabras de Leonor y don Vasco se incluye una obvia indicación escénica de naturaleza quinésica y proxémica.

<sup>34</sup> 49 *mejor estado*: En *El donado hablador* (1624), de Jerónimo Alcalá Yáñez y Ribera, se expone el fundamento de esta idea: «Pues la verdadera prudencia fue el escoger el mejor estado, dejar la vanidad del siglo por lo verdadero y cierto, la libertad y regalos del mundo por

LEONOR	Dilate tu vida el cielo.	50
DON VASCO	Y tú, Violante querida, ¿cómo no me hablas? ¿Qué es esto? <sup>35</sup> Albricias quiero pedirte de que ya tu casamiento tratado está con don Sancho de Portugal, cuyo esfuerzo <sup>36</sup> y sangre no desmerece tu mano que, en fin, es deudo del rey, aunque su nobleza no excede la que yo tengo <sup>37</sup> .	55 60
	Don Vasco soy de Noroña, y en la sangre decir puedo que igualó siempre la mía con las mejores del reino. Mas las partes de don Sancho <sup>38</sup> , por lo ilustre, lo discreto y lo bienquisto <sup>39</sup> , son dignas de que agradezcas al cielo que te haya dado un esposo de tantos merecimientos.	65 70

la aspereza y rigor de un convento» (III). En el Siglo de Oro, las opciones vitales de la mujer que resultaban aceptadas por la sociedad y no ponían en entredicho su honor eran el matrimonio o la religión. Así queda perfectamente reflejado en los planes que don Vasco concibe para sus hijas.

<sup>35</sup> 52 *¿cómo...hablas?*: La didascalia refleja el individualismo de Violante, que destaca, sobre todo, si la comparamos con la reacción sumisa de su hermana.

<sup>36</sup> 56 *esfuerzo*: Tal como confirma el *Diccionario de Autoridades*, el término posee una proyección moral relacionada con el valor, tanto en su sentido de coraje como de virtud. De hecho, en muchos testimonios de la época, se vincula explícitamente con el valor y la valentía. En la comedia *El celoso* (1602), de Diego Alfonso Velásquez, se convierte en un índice de la fortaleza moral: «Resistir las pasiones viene de varonil *esfuerzo*. v a los corazones flacos les falta en las aficiones mayores» (VII. 276). En el contexto de la comedia, enlaza de forma obvia con la preocupación de don Vasco de asegurar el honor de sus hijas y, por extensión, el suyo.

<sup>37</sup> 59-60 *del rey...tengo*: En línea con lo que se comentaba en la nota al verso 56, don Vasco encarna el prototipo del padre preocupado por seguir el camino marcado para no poner en peligro su honor. Una de las exigencias consistía en velar por que el marido de su hija perteneciera al mismo nivel en la escala social. En la comedia nueva, que la dama dirigiese su pasión hacia un hombre de condición inferior, podía convertirse en germen del conflicto dramático, tal como sucede en el ejemplo emblemático de *El perro del hortelano*, de Lope.

<sup>38</sup> 65 *partes*: Cualidades.

<sup>39</sup> 66-67 *ilustre...bienquisto*: Las tres cualidades que don Vasco atribuye a don Sancho engloban aspectos sociales y morales: desde la nobleza de sangre —ilustre— y la opinión —bienquisto—, hasta la rectitud de juicio —discreto—. Convergen, por tanto, las nociones de honor vertical y honor horizontal en la caracterización del pretendiente (Correa, 1958).

VIOLANTE	Y ¿están ya capituladas <sup>40</sup> mis bodas?	
DON VASCO	No, pero presto se harán, como dello gustes <sup>41</sup> .	
VIOLANTE	Si a mi elección el empeño lo dejas, diré que no.	75
DON VASCO	Pues di: ¿en qué fundas tu intento? De tu natural soberbio, desobediente y terrible, esa respuesta temiendo estuve antes de escuchalla.	80
VIOLANTE	Señor, por que no me culpes <sup>42</sup> , has de escucharme primero: Bien sabes, señor, bien sabes cómo el fino galanteo de don Diego de Meneses pretendió obligarme un tiempo.	85
	No dudo que su fineza, medida con mi respeto, pudiese aspirar a más que a los lícitos deseos de ser mi esposo, porque en semejantes empeños no puede, cuando hay nobleza en dos iguales sujetos, ni el galán pretender más	90
	ni la dama querer menos <sup>43</sup> . Resistime cuidadosa, mas di motivo con esto a que en su ciega porfía	95

<sup>40</sup> 71 *capituladas*: Pactadas, concertadas.

<sup>41</sup> 73 *como dello gustes*: El poder de decisión que le concede don Vasco a Violante es solo aparente, como se comprobará enseguida. La constante ambigüedad en la actitud del padre es una de las claves de su caracterización dramática y lo que pone de manifiesto una obsesión por el honor humano que terminará llevándole al desastre, algo que no resulta inédito en el universo de la comedia de santos.

<sup>42</sup> 81-208 *Señor...dueño*: En el primer parlamento de Violante quedan trazadas algunas claves de su caracterización dramática. Es cierto que, en comparación con la sumisa Leonor, la nota que destaca es su carácter contestatario y rebelde. No obstante, su argumentación pone de manifiesto una personalidad fuerte definida por una alta dosis de racionalidad, más que una naturaleza apasionada e impulsiva sin matices.

<sup>43</sup> 87-96 *No dudo...menos*: Violante aduce aquí las leyes del honor en relación con la igualdad social.

se despeñase resuelto <sup>44</sup>	100
–que es tal la naturaleza de algunos amantes ciegos, que se entibian con halagos y se pican con desprecios–.	
Viendo pues mi resistencia,	105
no cupo en su sufrimiento disimular un cuidado ni resistir su tormento <sup>45</sup> ,	
pues, de mi desdén vencido, –o indignado, que es más cierto–,	110
por plazas, templos y calles hizo público el festejo. Pareció delirio entonces su amor, mirado de lejos;	
mas acercándole más	115
la luz del entendimiento, de la razón a la vista hizo mayor el objeto <sup>46</sup> .	
Pareciome, ya lo dije, que eran finos sus extremos,	120
y que no desmerecían un noble agradecimiento; que, cuando contra una dama por amor se hace un yerro,	
por lo que lleva de amante	125

---

<sup>44</sup> 97-104 *Resistime...desprecios*: El motivo del amante que se enciende más cuanto mayor es la resistencia de la dama es un lugar común en la literatura amorosa desde la poesía trovadoresca. Lo mismo que el tópico del amor como fuerza imparable que arrastra temerariamente al enamorado. De ahí que muchas veces se utilice la referencia mitológica a Ícaro o Faetón para incidir en ese *despeño* amoroso. En este contexto, estas observaciones poseen una naturaleza irónica en el sentido de que el *despeño* se convierte en prefiguración de la caída moral que supone el pecado. No es excepcional que, sobre las tablas, el amor-pasión y el pecado se expresen a través de un mismo campo semántico (Fernández Rodríguez, 2007: 78-84). Se verán ejemplos a lo largo de toda la comedia.

<sup>45</sup> 108 *La princeps lee ni él resistir*. Es la lectura de D, B y X. Todas las demás corrijen, creemos, de forma atinada.

<sup>46</sup> 113-118 *Pareció...objeto*: Violante plantea aquí cómo la realidad puede percibirse de manera distinta en función del punto de vista que se adopte. Postula un acercamiento del observador a lo observado y una influencia activa de la subjetividad. Es el régimen escópico que se impuso en las artes plásticas del barroco y que chocaba con el cartesianismo de la época inmediatamente anterior: «The abstract coldness of the perspectival gaze meant the withdrawal of the painter's emotional entanglement with the objects depicted in geometrized space. The participatory involvement of more absorptive visual modes was diminished, if not entirely suppressed, as the gap between spectator and spectacle widened» (Jay, 1993: 117).

se sufre lo desatento<sup>47</sup>.  
 Inclíneme a su fineza,  
 y poco a poco aquel ceño  
 de mi desdén fue templando  
 la violencia en lo severo. 130  
 Bien que aquesta inclinación  
 nunca salió de mi pecho<sup>48</sup>,  
 ni dibujada en razones  
 ni repetida en acentos,  
 que no es la primera vez 135  
 que este monstruo o mongibelo<sup>49</sup>  
 del amor arde en el alma  
 y le sepulta el silencio.  
 Áspid nace en lo apacible  
 de las flores<sup>50</sup>, pero luego 140  
 que reconoce al decoro,  
 se le avasalla el respeto.  
 Como gusano fue el mío,  
 que, devanando el aliento  
 al tomo de sus afanes, 145  
 murió en el capullo tierno.  
 Esto es cuanto a declararlo,  
 que, en tenerlo, –pues confieso  
 que le quise bien–, no habría  
 mudanza en mi pensamiento, 150  
 supuesto que, al proponerme  
 de don Sancho el casamiento,  
 estás viendo en mi semblante  
 a quién amo y quién desprecio.  
 El cargo que hacerme puedes 155  
 para culparme el intento  
 de aquesta inclinación mía,  
 es decirme que don Diego

---

<sup>47</sup> 126 *se sufre*: Se tolera.

<sup>48</sup> 132 *nunca...pecho*: La discreción era una de las normas básicas del amor cortés, y estaba en relación con la honra de la dama. Aquí no se trata del silencio del amante sino del de ella misma.

<sup>49</sup> 136 *mongibelo*: Hasta principios del siglo XX, *Mongibello* era el término que se utilizaba para designar al volcán Etna. Por extensión, se utiliza para referirse a las pasiones extremas y violentas, como es aquí el caso del amor. María de Zayas empleaba la misma imagen en los *Desengaños amorosos* (1647-1649): «Dicen algunos que son / los celos de amor hielo; / mas en mí vienen a ser / abrasado Mongibelo» (14).

<sup>50</sup> 139-140 *áspid...flores*: Es el tópico del *latet anguis in herba* virgiliano (*Bucólicas*, 3, 93), empleado tantas veces en el contexto de la poesía amorosa.

a mi hermano dio la muerte.  
 Es verdad, mas cuerpo a cuerpo<sup>51</sup> 160  
 fue en la campaña, y, si entonces  
 fue más dichoso su acero,  
 aun más que el agravio en él,  
 a la desgracia condeno.  
 Aquella vertida sangre 165  
 me despierta al sentimiento,  
 al paso que a la venganza  
 me provoca al desempeño.  
 Amor, deidad poderosa 170  
 como piadoso instrumento,  
 se interpone entre la injuria  
 y confunde los afectos.  
 Y es que, como aquella vida  
 que quitó brazo violento  
 es mucho mía, también 175  
 es mío el amor que aliento.  
 Y así no me irrita tanto  
 porque en nada diferencio  
 la sangre que está vertida  
 de aquella que anima el pecho. 180  
 Razón es aborrecer  
 al lance del que me ofendo<sup>52</sup>,  
 mas también lo será amar  
 al que me acaricia luego.  
 Así, señor, dividido 185  
 en mitades este afecto,  
 al que me obliga me inclino  
 y al que me ofende aborrezco.  
 Y, como es más poderosa  
 la piedad que el rencor ciego, 190  
 primero es en mí la vida  
 que aquella de que estoy lejos;  
 que una esperada venganza  
 la suele olvidar el tiempo,  
 y a los ojos de una dicha 195  
 va siempre el amor creciendo.  
 Y, pues conoces el mío,

---

<sup>51</sup> 160 *cuerpo...condeno*: El enfrentamiento entre don Diego de Meneses y el hermano de Violante habría seguido las leyes del duelo, como más adelante también reconocerá don Gil.

<sup>52</sup> 182 Creemos que es pertinente aceptar la enmienda a la *princeps* para mantener la asonancia.

	y sabes que deste empeño he sido la causa, olvida tu pasión, pues el acierto	200
	consigues de generoso, de prudente, noble, atento, de liberal y de padre, a quien deberé de nuevo el ser, la vida y la fama,	205
	la dicha, honor y sosiego, si a don Diego de Meneses me le concedes por dueño.	
DON VASCO	Calla la voz, cierra el labio, mujer, áspid o veneno, que no sé cómo ha cabido tu infamia en mi sufrimiento.	210
	¿A un tirano que ha vertido tu propia sangre, y que ha muerto a un hermano tuyo eliges por esposo? ¡Vive el cielo que es tu afición alevosa y traidor tu pensamiento!	215
	¿Tú a don Diego de Meneses me nombras para ese empleo?	220
	¿A un hombre de quien no está honra segura? ¿Un sujeto que por sus temeridades es la fábula del pueblo, y que vive retraído	225
	por sus locuras y excesos <sup>53</sup> te inclinas, ciega en tu error?	
VIOLANTE	Señor, yo vencer no puedo mi inclinación: soy mujer <sup>54</sup> .	

---

<sup>53</sup>221-226 *¿A un hombre...tu error?*: Más allá de las razones de índole personal que llevan a don Vasco a censurar la relación de su hija con don Diego, vuelve a activarse aquí la dinámica del honor-honra. La bienquerencia que atribuía antes a don Sancho contrasta aquí con esa infamia social, rayana en la marginalidad, en la que vive don Diego.

<sup>54</sup>229 *soy mujer*: Tradicionalmente, por influencia de fuentes clásicas y bíblicas, se consideraba que la mujer era más débil que el hombre para resistir sus pasiones, tal como se desprende de muchos tratados morales de la época. Dice Fray Martín de Córdoba en el *Jardín de nobles doncellas* (1468): «Y esto les viene porque en ellas no es tan fuerte la razón como en los varones, que con la razón, que en ellos es mayor, refrenan las pasiones de la carne; pero las mujeres más son carne que espíritu y por ende son más inclinadas a ellas que al espíritu» (citado por Archer, 2001: 18). Pero, a la vez, también se insiste en que la mujer, cuando sigue el camino de la virtud, puede llegar a ser mucho más fuerte que el varón. El propio Martín de Córdoba: «Las mujeres naturalmente son flacas y temerosas, pero si acontece que cobran

	Mi albedrío está sujeto a esta pasión que publico, y así moriré primero que dar a otro hombre la mano.	230
DON VASCO	¡Que escuche este atrevimiento y no le quite mil vidas! ¡Ah, tirana! Plegue al cielo <sup>55</sup> que la luz del sol te falte, albergue, amparo y sustento, y que por el mundo vayas sin ley, sin razón, sin freno; precipitada te veas de tus propios pensamientos <sup>56</sup> , y en infamia eterna vivas si le admitieres por dueño.	235 240
VIOLANTE	Yo, señor, sigo lo justo, y tu maldición no temo.	245
<i>[Don Vasco va hacia Violante y] detiéndole Leonor</i>		
DON VASCO	Aparta, que con mis manos le he de quitar el aliento.	
LEONOR	Señor, templa tus enojos. ¡Padre mío!	
DON VASCO	Ya me templo por tu causa, Leonor mía, que eres de mi vida espejo. (Ap ¡Oh tronco inútil! ¡Qué poco aprovechan los deseos para venganza de un hijo si falta el brazo al acero!)	250 255
LEONOR	Señor, si quieres que tengan estos pesares remedio y se haga todo a tu gusto, has de tomar mi consejo.	260
DON VASCO	Di, Leonor, que en tus razones hallar el alivio espero.	

---

corazón y desechan el temor, nunca gigantes osarían atender lo que ellas cometen» (citado por Archer, 2001: 166).

<sup>55</sup> 236-244 *¡Ah, tirana...dueño*: La maldición de don Vasco adquiere valor profético, y tendrá una importancia capital en el desarrollo de la acción dramática, tal como él mismo y la propia Violante recordarán más adelante.

<sup>56</sup> 242 La lectura *sus pensamientos* de la *princeps* es un error manifiesto.



LEONOR	Don Gil Núñez de Atoguía ya sabes que es caballero que por su rara virtud <sup>57</sup>	265
	le venera todo el pueblo, pues dicen que hace milagros, que es tal su virtud y ejemplo que mueve los corazones, siendo un retrato del cielo	270
	en perfección y virtud, y entre todo aqueste reino no se halla varón mas santo; tómale por instrumento en este caso que ves	275
	para que él hable a don Diego y le aconseje a que ponga fin a sus intentos necios; que como él, señor, olvide de Violante el galanteo	280
	y no ronde estos balcones, yo sé que mi hermana presto acatará de don Sancho el dichoso casamiento. Esto has de hacer.	
DON VASCO	En tu voz	285
	estoy mirando el consuelo, y en ese enemigo mío <sup>58</sup> ultrajado mi respeto. ¡Oh infelices canas! Templen tu nieve mi airado fuego.	290
	A hablar voy luego a don Gil, que este es el mejor remedio. Tú entre tanto, Leonor mía, de tus prudentes consejos parte con esa tirana,	295
	que por tu causa suspendo su castigo. ( <i>Ap.</i> ¡Sin mí estoy! De mí me defienda el cielo <sup>59</sup> .)	

<sup>57</sup> 265 *rara*: Extraordinaria. Es la acepción habitual en el Siglo de Oro.

<sup>58</sup> 287 *enemigo mío*: Salvo en H, en todos los testimonios aparece la forma *enemigo*, en masculino, refiriéndose a Violante. Hemos optado por mantenerla, tal como registra la *princeps*, porque, al emplear la forma masculina, se prefigura irónicamente el rol varonil de Violante a partir de la segunda jornada.

<sup>59</sup> 298 *De mí...cielo*: La fórmula *defenderse* o *salvarse* de uno mismo aparecerá en otros momentos de la comedia. El giro conceptista encierra todo un entramado teológico que remite

	<i>Vase</i>	
LEONOR	Violante mía, a los padres por ley natural debemos de la obediencia el decoro, y más cuando a los aumentos de nuestra dicha encaminan para lograr sus deseos... <sup>60</sup>	300
VIOLANTE	Hermana, detén la voz.	305
LEONOR	Yo persuadirte pretendo.	
VIOLANTE	Yo no estoy para escuchar ahora tus documentos, porque, siendo, hermana mía, muy largo el sermón, me duermo.	310
LEONOR	Un consejo saludable quisiera darte.	
VIOLANTE	Yo vengo <sup>61</sup> en todo lo que dijeres, y si es sobre que el precepto obedezca de mi padre, digo que ya le obedezco, y que con don Sancho es justo que se haga mi casamiento, y desde agora le admito. ¿Quieres más?	315
LEONOR	Guárdete el cielo.	320
VIOLANTE	( <i>Ap</i> Con aquesto la aseguro para avisar a don Diego que aquesta noche me saque de este crüel cautiverio, porque, siendo esposo mío, logro la dicha que espero.)	325

---

a la dinámica de la gracia y el libre albedrío al afirmar las limitaciones de la voluntad humana en la salvación. Este planteamiento tiene relevancia en relación con el contexto global de la comedia y con el sentido que subyace al título, tal como se explicó en la nota inicial.

<sup>60</sup> 304 *para lograr sus deseos*: el verso falta en la *princeps* y en la mayoría de testimonios salvo N, U Q y V. Optamos por seguir la enmienda para mantener la asonancia y garantizar el sentido del pasaje.

<sup>61</sup> 312 *vengo*: En el sentido de *me avengo* o *convengo*. Es una acepción contemplada en el *Diccionario de Autoridades*: «Metafóricamente vale asentir, reducirse, o sujetarse al dictamen, u parecer de otro, u convenir en alguna cosa, especialmente cuando antes ha habido dificultad o repugnancia».

LEONOR	¡Oh, qué dichosa has de ser! Y has de advertir...	
VIOLANTE	Ya lo entiendo. ( <i>Ap</i> Quisiera echarla de mí para poder con secreto ir a escribir el papel.)	330
LEONOR	... que en mí tienes el ejemplo, pues por dar gusto a mi padre ser religiosa pretendo <sup>62</sup> .	
VIOLANTE	( <i>Ap</i> Antes pienso, según hablas, que has salido del convento.)	335
LEONOR	Y ¿adónde vas?	
VIOLANTE	¿Yo? A leer un rato, para consuelo, en algún libro devoto <sup>63</sup> .	
LEONOR	Bien haya tu entendimiento.	340
VIOLANTE	( <i>Ap</i> ¡Qué cansada es la santica!) Queda a Dios.	
LEONOR	Guárdete el cielo.	
	<i>Vanse y sale don Diego de Meneses solo</i>	
DON DIEGO	Aquí retirado estoy por gusto y por novedad, pues en toda esta ciudad me respetan por quien soy. En mí no tiene intereses la justicia, pues veloz se para luego a la voz de don Diego de Meneses.	345      350
	Que, entre todos, aunque igual se le debe la obediencia, logran esta preeminencia los nobles de Portugal. De mi Violante querida aquí logro mil favores, que cada vez son mayores...	355

<sup>62</sup> 332-334 *en mí...pretendo*: Al contrario de lo que había manifestado don Vasco, aquí Leonor convierte su decisión de hacerse religiosa en una sumisión a la voluntad paterna.

<sup>63</sup> 337-339 *¿Yo?...devoto*: En la comedia nueva, son varias las damas que se fingen devotas para conseguir sus propósitos amorosos. Es el caso de Marta, en *Marta la piadosa*, o Margarita de Cortona, en *Quien no cae no se levanta*, de Tirso; o la doña Inés de *El caballero de Olmedo*, por citar algunos ejemplos célebres.

¿Qué mucho? Suya es mi vida,  
 pues della correspondido  
 con agrado y con placer 360  
 por ella vengo a tener  
 la dicha del retraído<sup>64</sup>.  
 Brito viene.

*Sale Brito*

BRITO Como fiel  
 criado vengo a buscarte,  
 desalado, para darte... 365

DON DIEGO ¿Qué hay de nuevo?

BRITO Este papel.

DON DIEGO ¿De quién?

BRITO De doña Violante,  
 de aquel milagro de amor,  
 aquel prodigio mayor  
 de hermosura.

DON DIEGO ¿No es bastante 370  
 para el gusto que me has dado  
 este vestido? Tuyo es.

BRITO ¡Oh fidalgo portugués,  
 que así pagas de contado!

DON DIEGO Si logro, feliz amante, 375  
 los favores de su fe,  
 ¿qué más quiero yo? Veré  
 lo que me dice Violante.

*Abre el papel y lee*

«Violencias de un padre me obligan a buscar la libertad en vuestra  
 fineza, pues antes perderé la vida que admitir otro dueño. Esta noche me  
 saldré con vos. Esperad a la puerta del jardín, y una música que veréis será la  
 seña de mi resolución y logro de vuestra esperanza.»

¡Que, en fin, venció su rigor  
 mi tierna amante porfía! 380  
 ¡Que Violante ha de ser mía!  
 Loco me tiene el amor.

---

<sup>64</sup> 362 *la dicha del retraído*: Mientras un perseguido por la justicia permanecía retraído, esto es, refugiado en un lugar sagrado o, en especial, amparado por el manto de una dama, gozaba de impunidad.

	¿No me das el parabién, desta dicha?	
BRITO	Sí <sup>65</sup> , y quiero hacer hoy porti una fineza también.	385
DON DIEGO	Yo la estimo. ¿De qué suerte?	
BRITO	A llevar mi amor se empeña la música que de seña ha de servir.	
DON DIEGO	Pero advierte que, en viéndome tú parado en la reja, has de empezar con la música a cantar.	390
BRITO	Eso toca a mi cuidado.	
DON DIEGO	Pues mira que es importante que al punto estés prevenido. ¡Cielos, qué feliz he sido, pues logro el sol de Violante!	395
BRITO	Pero a la puerta han llamado.	
DON DIEGO	Di que entren.	
BRITO	Ya me atolondro.	400
DON DIEGO	¿Por acá, hermano Golondro?	
	<i>Sale Golondro, de gorrón<sup>66</sup>, con un rosario al cue- llo</i>	
GOLONDRRO	Sí, hermano. Sea alabado un Dios que todo lo cría.	
DON DIEGO	Pues ¿qué es lo que puedo hacer por servirle?	
GOLONDRRO	Os quiere ver don Gil Núñez de Atoguía, y aguarda licencia.	405
DON DIEGO	( <i>Ap</i> Este hombre —no sé qué enigma hay en ello— me hace erizar el cabello	

---

<sup>65</sup> 384 Verso hipométrico.

<sup>66</sup> 401 *acot gorrón*: Era el estudiante pobre que subsistía sirviendo a un amo, con el que asistía gratuitamente a los cursos, y se caracterizaban por llevar capa y gorra.

	siempre que escucho su nombre. <sup>67)</sup> Decid que entre norabuena.	410
BRITO	¿Hay tal mono de Tolú <sup>68)?</sup>	
GOLONDR0	Mire, hermano Brito, su mordacidad le condena.	
BRITO	Embustero tanto cuanto me parece.	415
GOLONDR0	Él lo es mayor, mas ya que es tan pecador, aprenda de aqueste santo.	
DON DIEGO	Señor, excusado fuera licencia, si a honrarme vos solo venís.	420
	<i>Va llegándose a la puerta, y sale don Gil de hábito largo<sup>69).</sup></i>	
DON GIL	Guárdeos Dios. De espacio hablaros quisiera.	
DON DIEGO	En esta silla os sentad. Llégame otro asiento a mí.	
DON GIL	Con sentarme obedecí.	425
DON DIEGO	Proseguid pues.	
DON GIL	Escuchad: Ya sabéis, señor don Diego, la antigua y noble prosapia de los ilustres Noroñas, que tanto este reino ensalzan. También no ignoráis que el blanco a que vuestras esperanzas se inclinan son deste tronco	430

---

<sup>67</sup> 407-410 *Este hombre... nombre*: La reacción de don Diego ante don Gil es irónica. Esta inquietud inexplicable ante un personaje se apodera a veces de quienes interactúan con el demonio sin saberlo (Fernández Rodríguez, 2007: 90).

<sup>68</sup> 412 Las referencias a los monos, o monas, de Tolú, con valor burlesco, son frecuentes en la literatura del Siglo de Oro. En concreto, en el teatro, aparecen menciones en *El burlador de Sevilla*, de Tirso, y en *Obligados y ofendidos y gorrón de Salamanca*, de Rojas Zorrilla. Santiago de Tolú era una localidad colombiana situada en la costa del mar Caribe que, como recuerda Carlos Mata (2006: 215) era «famosa en la época por los monos, y originaba alusiones chistosas».

<sup>69</sup> 421 *acot hábito largo*: El *hábito largo* de don Gil, en contraste con el atuendo del resto de personajes, adquiere un valor sémico y caracterizador que, como se verá, será decisivo en el desarrollo de la pieza.

ilustre y frondosa rama.  
 Vos, que dignamente en todo, 435  
 por vuestra sangre heredada,  
 igualáis, si no vencéis,  
 a la nobleza más alta,  
 cortasteis la tierna vida  
 con mano atrevida, airada, 440  
 al primogénito ilustre  
 de don Vasco. ¿A quién no causa  
 piedad el ver un anciano  
 verter con suspiros y ansias  
 por entre peinada nieve 445  
 llanto convertido en plata?  
 Accidental fue el suceso<sup>70</sup>.  
 De culparos hoy no trata  
 mi intención, pues fue en el lance  
 más dichosa vuestra espada; 450  
 por cuyo respeto el padre,  
 que aún lamenta esta desgracia,  
 con ser tanta parte, nunca  
 solicitó la venganza.  
 Lo que en vos, señor don Diego, 455  
 el noble Noroña estraña<sup>71</sup>  
 es que, habiéndole ofendido,  
 pretenda vuestra arrogancia  
 segunda vez ser ultraje  
 de su calle y sus ventanas<sup>72</sup>, 460  
 aventurando el decoro  
 de sus hijas, cuya fama  
 es indicio<sup>73</sup>, es papel, que al soplo  
 breve de una voz liviana,  
 para escándalo de muchas, 465  
 frágil se quiebra o se rasga.  
 Agravios sobre la vida  
 heridas son que se sanan,

---

<sup>70</sup> 447 *Accidental...suceso*: Don Gil corrobora la versión de Violante tal como ella la exponía en el verso 160.

<sup>71</sup> 456 *estraña*: En el sentido aquí de castiga, censura.

<sup>72</sup> 460 *de su...ventanas*: La referencia a la calle y las ventanas como emblema metonímico de la honra de un personaje no es infrecuente. En un auto sacramental de Valdivielso, *El Fénix de amor*, se le confiere un valor moral, cuando es el Alma quien le pide a Luzbel «que no pases por mi calle, / ni mires a mis ventanas, / ni con mis sentidos hables» (166).

<sup>73</sup> 474 *aquel*: En todos los testimonios, figura *aquella*, en femenino. Creo que la enmienda es pertinente porque el antecedente es el *honor*, del verso 471.

mas solo son incurables  
 las que la nobleza manchan. 470  
 El honor más que la vida  
 está pidiendo venganza,  
 que esta es duración del cuerpo  
 y aquel es sangre del alma<sup>74</sup>.  
 Los caballeros tan grandes 475  
 como vos no han de ser causa  
 de que las honras peligren.  
 Antes vuestra heroica espada  
 les ha de dar la defensa,  
 que no es justo que en la vaina 480  
 sirva al lado para adorno  
 y en el brazo para mancha.  
 Emendad vuestras costumbres,  
 que caminan desbocadas  
 siendo escándalo a las gentes. 485  
 Saber vencerse es hazaña<sup>75</sup>.  
 Dejad que duerma en el nido  
 aquella paloma blanca,  
 sin que, sacre, vuestro orgullo<sup>76</sup>  
 inquiete su estación blanda. 490  
 Si aspiráis a casamiento,  
 solicitud otra dama.  
 No con desprecios a un viejo  
 dobléis la injuria pasada.  
 No puede haber paz segura 495  
 con enemistad tan larga,  
 porque es pasar de odio a amor  
 dificultosa jornada.  
 Quien reconcilia enemigos,  
 torres sobre el viento labra, 500  
 y es remitir imprudente  
 gran peso a ligera caña.  
 Mirad que hay Dios y que hay muerte,  
 y que es esta gloria humana,

---

<sup>74</sup> 474 *sangre del alma*: Es una definición del honor inmanente que está en la misma línea de la célebre de Pedro Crespo, en *El alcalde de Zalamea*, de Calderón: «porque el honor / es patrimonio del alma / y el alma solo es de Dios» (vv.873-876). En la *Comedia de Don Quijote de la Mancha*, de Guillén de Castro, aparece el mismo giro: «Pues de otra suerte, señor, / soy tan honrada mujer, / que en mi cuerpo viene a ser / sangre del alma mi honor» (CORDE).

<sup>75</sup> 486 *Saber vencerse*: Véase a propósito del *vencerse a uno mismo* la nota al verso 298.

<sup>76</sup> 489 *sacre*: Ladrón.



	para escarmiento a la vida, sombra, polvo, viento y nada <sup>77</sup> .	505
	Vuestros lascivos deseos refrenad: mirad que pasa la edad como breve soplo y que, sin más esperanza,	510
	os pedirán, al fin de la jornada, de una vida tan breve cuenta larga. <sup>78</sup>	
	<i>Levántanse</i>	
DON DIEGO	Señor don Gil, yo confieso que vuestras doctas palabras me han tenido suspendido,	515
	mas por agora no se halla con prevención mi cuidado para discurrir. Mañana u otro día nos veremos:	
	el tiempo es largo. ( <i>Ap</i> Mis ansias <sup>79</sup> me están llamando, y dan prisa a lograr el bien que aguardan.)	520
	Mirad, que es casi de noche <sup>80</sup> , y es forzoso que me vaya.	
	Perdonad, porque hacer tengo un negocio de importancia.	525
	¿Brito?	
BRITO	Ya estás entendido: arpa, violín y guitarra.	

---

<sup>77</sup> 506 *sombra...nada*: En esta barroca expresión de desengaño y la vanidad de lo humano, late un evidente eco del gongorino «en tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada».

<sup>78</sup> 511-512 *os pedirán...larga*: Es la proyección trascendente de la vida humana según una óptica cristiana y lo que aglutina, en última instancia, la significación de la comedia hagiográfica. El sentido de la vida cotidiana de los hombres remite a las postrimerías, y la acción dramática tiene que comprenderse siempre desde esta perspectiva.

<sup>79</sup> 520 *el tiempo es largo*: Eco donjuanesco que recuerda al emblemático «¡Qué largo me lo fiáis!».

<sup>80</sup> 523 *de noche*: El valor de la noche como encubridora del pecado, o como contexto propicio para la transgresión, es un lugar común en la literatura religiosa, ascética y moral, y en la comedia de santos. El simbolismo moral de la noche enlaza con tres tradiciones que terminan subsumiéndose en el conocimiento colectivo: la dialéctica luz (conocimiento)-oscuridad (ignorancia) en el platonismo; el contraste luz (gracia divina)-oscuridad (pecado) del cristianismo; y el dualismo luz (bien)-oscuridad (mal) en el maniqueísmo. Anlizo el valor simbólico de la luz en las comedias de santos, en Fernández Rodríguez, 2015.

- DON DIEGO Ven, noche amada, hoy sin duda<sup>81</sup>  
se logran mis esperanzas. 530
- Vase*
- DON GIL ¡Ah, mozo errado, y qué ciego  
caminas a tu desgracia!  
Pues en mí la luz desprecias  
y buscas las sombras pardas<sup>82</sup>,  
Dios te libre de tus obras 535  
y guíe tu errada planta.  
Por ver si moverle puedo,  
he de seguir sus pisadas.
- Vase*
- GOLONDRO Tenga, hermano Brito. Cierto  
que darle quisiera, a fe, 540  
un consejo, mas ya sé  
que es predicar en desierto<sup>83</sup>.  
Mire que es libidinoso,  
emiende su vida, hermano, 545  
déjese del mundo vano,  
que se podrá volver oso<sup>84</sup>.  
Ten en tu modo gobierno,  
hombre que a Dios desazonas,  
y mira que las gorronas<sup>85</sup>  
te han de llevar al infierno. 550
- BRITO (*Ap* Él sabe mi inclinación.)  
¿Quién le ha dicho mi delito,  
hermano Golondro?
- GOLONDRO Brito,  
yo tengo revelación.

<sup>81</sup> 529 *noche amada*: Sobre el sentido de la apelación a la *noche amada*, véase la nota al verso 523.

<sup>82</sup> 533-534 *Pues en mí...pardas*: Aquí es el propio don Gil quien hace explícito el simbolismo moral del contraste luz-oscuridad.

<sup>83</sup> 542 *predicar en desierto*: Es una frase hecha perfectamente documentada en la época y cuyo sentido se conserva hoy día. En el contexto de la comedia adquiere un valor irónico teniendo en cuenta la importancia de la predicación en el sentido general de la pieza. Sobre estas cuestiones y el tratamiento humorístico del sermón véase el prólogo.

<sup>84</sup> 546 *oso*: Como símbolo de primitivismo, puede convertirse en emblema del salvaje y del triunfo de la locura de amor y los instintos primarios. Es lo que le sucede al Comendador de *Peribáñez*, tal como sostiene Luxán: «Tan bella que está mi amo / todo cubierto de vello, / de convertido en salvaje» (vv. 1042-1044)

<sup>85</sup> 549 *gorronas*: Mujeres de vida disoluta.

	De cinco al número llega	555
	las que tiene, que es el ama, Frazquilla, Inés y otra dama, y Dominga la gallega. Mire que son testimonios contra su condenación.	560
	Trate de su salvación, y delas a mil demonios.	
BRITO	Cualquier dellas es bizarra, mas yo las dejaré ya.	
GOLONDRO	Venga acá: ¿no me dirá de qué modo las agarra?	565
BRITO	Ellas conmigo discurren y hablando en amor leal las cojo a mi salvo.	
GOLONDRO	¡Hay tal!	
	A mí luego se me escurren.	570
BRITO	([Ap] Luego, ¿él trata de encontrarlas también como yo, profano?)	
GOLONDRO	Y las detengo, sí, hermano, mas es para predicarlas. Y a él, con voz milagrosa, hoy le he de curar también, pues tiene, como sartén, esa alma negra y mohosa. Y, porque de grasa impía quede limpia tanto cuanto,	575
	haga, Brito, con el llanto una copiosa lejía <sup>86</sup> .	580
	Del caballo y de la silla cuide mejor, no sea caco, gastando en vino y tabaco lo que solo es cebadilla.	585
	No se precie de embustero, ni de hombre alguno hable mal, —excepto si fuere el tal sastre, bufón o cochero <sup>87</sup> —,	590

<sup>86</sup> 577-582 como *sartén...lejía*: A través de ese filtro profano, y a veces carnalesco, tan característico de la retórica de los graciosos, Golondro apela a la penitencia y al poder redentor de las lágrimas: el alma del pecador se convierte en una sartén sucia, y el llanto es la lejía que puede limpiar ese moho.

<sup>87</sup> 590 *sastre, bufón o cochero*: Como testimonian de forma ejemplar los *Sueños* quevedescos, algunos oficios tenían muy mala fama en el Siglo de Oro y eran, por ello, especial-

	ni de aquellas picarillas se publique enamorado, que es vergüenza que un barbado no salga de las mantillas <sup>88</sup> , ni como bárbaro intonso sea de todos malsín <sup>89</sup> , porque llegará su fin, y al fin no hay más que un responso. Su murmuración eterna deje, y con ella no asombre, que no es bien que esto haga un hombre que hace raya en la taberna <sup>90</sup> ; ni con su amo desleal use de sus picardías, y advierta que las folías que toca le han de hacer mal, porque es muy grande alcahuete.	595
BRITO	No tal.	
GOLONDRO	Pregúntelo agora a la violada señora Violante de Navarrete. Y es un bárbaro, un tontón, un simple, un vil mentecato, pues aquí con desacato me interrompe la razón <sup>91</sup> . Y pues ha sido tan terco que no estima la salud que le infunde mi virtud, le dejaré para puerco <sup>92</sup> .	600 605 610 615

Vase

---

mente proclives a la sátira. Jerónimo de Barrionuevo arremetía indirectamente contra los sastres en sus *Avisos*: «Asieron de ella sus criados, y así como estaba, la metieron en un coche que picó llevándosele como el ánima de sastre suelen los diablos llevarse» (III, p. 353). El propio Quevedo, en *Cómo ha de ser el privado* (1628), sentencia: «Ser bufón y ser valido / oficios son de pesar, / pues se tienen de templar, / y por dicha, a mal oído» (p. 158). Y Salas Barbadillo, en *La sabia Flora Malsabidilla* (1621): «Porque, si aun siendo tan viles, / son los cocheros soberbios / ¿qué hicieran si ellos pensaran / que había un cochero en el cielo?» (p. 461).

<sup>88</sup> 594 *mantillas*: Piezas de tela en las que se cobijaba a los bebés.

<sup>89</sup> 596 *malsín*: Delator.

<sup>90</sup> 602 *hace raya*: Sobresale, aventaja.

<sup>91</sup> 614 *interrompe*: Forma documentada en la época.

<sup>92</sup> 618 *le dejaré para puerco*: En el sentido de le dejaré perderse, le dejaré por imposible.

BRITO                    Mi vida tan por entero  
sabe que me causa espanto.                    620  
Este sin duda es gran santo  
o grandísimo embustero.

*Vase. Sale don Diego solo, con capa de noche*<sup>93</sup>

DON DIEGO            ¡Oh qué apacible, aunque oscura,  
está la noche!<sup>94</sup> Sus bellas  
luces le dan compostura,                    625  
y es que imitan sus estrellas  
de Violante la hermosura.  
Aquí esperaré constante  
hasta que sus dos auroras<sup>95</sup>  
me avisen de su semblante.                    630  
Mas ¡qué largas son las horas  
en el reloj de un amante!<sup>96</sup>  
La música previniendo  
con otros Brito ha quedado,  
y este es el sitio aplazado                    635  
donde con sonoro estruendo  
la seña hará mi cuidado.

*Sale don Gil, con linterna*<sup>97</sup>, y *Golondro, como que  
van siguiendo a don Diego*

DON GIL                    Tras él me voy acercando.

<sup>93</sup> 622 *acot con capa de noche*: Sobre el simbolismo de la noche, véase la nota al verso 523. Teniendo en cuenta que la representación tenía lugar durante el día, era necesario que se empleasen indicios escénicos para mostrar que la escena sucedía a oscuras, con todo lo que eso implicaba. De ahí la importancia de la capa de noche, que seguramente todos reconocerían. Se apelaba con ello a la imaginación del público, que participaba activamente en la reconstrucción del tiempo dramático.

<sup>94</sup> 623 *obscura*: Y por si la capa no era suficiente indicio, don Diego recurre a la lumino-tecnia verbal.

<sup>95</sup> 629 *sus dos auroras*: Las metáforas lumínicas de la belleza femenina, y la comparación de la presencia de la dama con la salida del sol son recursos constantes en la literatura áurea, por influencia del petrarquismo y el neoplatonismo. Pueden recordarse los versos lopescos: «Mas cuando tan hermoso el sol salía / anoheció para mis tristes ojos, / porque, como él salió, se puso el mío» (1998: 149). Es emblemático el ejemplo de la poesía amorosa de Fernando de Herrera, donde el contraste luz-oscuridad en relación con la presencia-ausencia de la mujer amada es uno de los hilos conductores de su particular *cancionero*.

<sup>96</sup> 631-632 *mas qué largas... amante*: La impaciencia del amante se reitera en escenas similares en la comedia nueva, tal como sucede, por ejemplo, en *El burlador de Sevilla*, con la mediación de la copla: «El que un bien gozar espera, / cuando espera, desespera» (vv. 1492-1493).

<sup>97</sup> 637 *acot con linterna*: La presencia de la linterna es otro indicio obvio de que la escena tiene lugar durante la noche.

GOLONDRRO	Resbaladizo está el suelo; queso fresco voy pisando <sup>98</sup> .	640
DON GIL	Esta noche para el cielo un alma voy conquistando. De su desbocado exceso le he de hacer volver atrás.	
GOLONDRRO	Dúdolo, porque es travieso.	645
DON GIL	¿Sabe qué hora es?	
GOLONDRRO	( <i>Tropezada.</i> ) No sé más que hace obscuro y huele a queso <sup>99</sup> , y que estoy muy mal parado, y que es lance peligroso andar de noche en poblado, pues con ser tan virtuoso en un poyo he tropezado.	650
DON GIL	Ya que allí parado está, con blandura llegaré.	
DON DIEGO	Con una luz hacia acá se acerca un hombre. ¿Quién va? Mate aquesa luz <sup>100</sup> .	655
DON GIL	Sí haré. Yo satisfaceré tu intento, pues de sombra estás sediento, mas, como ciego estás, hombre,	660

---

<sup>98</sup> 639-640 *Resbaladizo...pisando*: Como ya se menciona en el prólogo, los comentarios de Golondro, aparte de contener una carga cómica, son irónicos. No es infrecuente en las comedias de santos que sea precisamente el gracioso el que, de forma inconsciente, revele las claves profundas de la acción dramática. Aquí, la noción de *resbalar* remite a la caída moral inminente.

<sup>99</sup> 647 *hace obscuro y huele a queso*: La referencia al olor a queso está relacionada con la mención que se comentaba en la nota anterior. Se juega aquí con un dicho tradicional incluido en un cuentecillo folklórico (Arellano, 2005: 408).

<sup>100</sup> 657 *Mate aquesa luz*: El interés del pecador por mantener la oscuridad en el momento de la transgresión es un lugar común en la comedia de santos, y está en consonancia con el sustrato simbólico que se comentaba en la nota al verso 523. Por ejemplo, en *La gran columna fogosa*, una comedia temprana de Lope de Vega en la que también se dramatiza el motivo del pacto diabólico, cuando el protagonista, Patricio, se dispone a encontrarse con Satanás para pedirle ayuda en su intento de gozar a una mujer, suplica a la noche que detenga incluso la luna para que nada ilumine su crimen: «¡Oh, noche, gran secretaria / de tantos malos sucesos, / pues no es tu luz necesaria, / ten esos diamantes presos, / detén la luna voltaria!» (1964: 269b)

	no me espanto que te asombre la luz del conocimiento <sup>101</sup> .	
DON DIEGO	Don Gil, ya te he conocido. ¿Dónde vas, hombre obstinado?	
DON GIL	Mira que solo he venido tras ti, de compadecido, para estorbarte el pecado.	665
DON DIEGO	Pues ¿tú sabes con qué intento sigo la sombra?	
DON GIL	Es constante.	
DON DIEGO	Ese es vano fundamento.	670
DON GIL	De lograr hoy a Violante es solo tu pensamiento; de un ilustre caballero la casa escalar pretendes. Mira que es Dios justiciero y, cuando al prójimo ofendes, a Dios ofendes primero. <sup>102</sup>	675
DON DIEGO	Si tú mi amor conocieras, y su hermosura miraras (que es el sol desas esferas <sup>103</sup> ) ni ejemplos me propusieras ni mi fineza culparas.	680
DON GIL	Advierte que es ceguedad. Busca a Dios, pon tu vil lodo <sup>104</sup> en manos de su piedad.	685

---

<sup>101</sup> 659-662 *pues de sombra...conocimiento*: De forma constante, se entrecruzan referencias materiales a la noche y declaraciones explícitas de su sentido simbólico. Encontraremos otra en el verso 669.

<sup>102</sup> 676-677 *cuando...primero*: Late aquí la referencia a la doble dimensión social y moral del pecado, esencial para la modelación de la acción dramática. En todas las piezas donde se dramatiza el pecado se actualiza esta doble naturaleza humana y trascendente del conflicto. Análisis varios ejemplos en Fernández Rodríguez (2009: 90-102).

<sup>103</sup> 680 *el sol desas esferas*: En la comedia nueva, impera todavía el sistema ptolemaico de las esferas.

<sup>104</sup> 684 *vil lodo*: Según *Isaías* 64:8, el ser humano es el barro en manos de Dios, que es el alfarero. Asimismo, la identificación del cuerpo humano con el barro es tradicional, tal como reitera Golondro en el verso 695. En 1617, Juan Valladares de Valdelomar, en unas octavas incluidas en su *Caballero venturoso*, emplea la metáfora con obvio valor moral: «El Papa, el Rey, el Príncipe y el Duque, / el grande, el rico, el sabio y fuerte en todo, / cuando gracias y dones más trabuque, / no es más que un vaso hecho de vil lodo» (p. 210).

GOLONDRRO	Y si no pudiere todo, conviértase la mitad.	
DON DIEGO	Yo sigo mi inclinación.	
DON GIL	Tú buscas tu precipicio.	
DON DIEGO	Natural es la pasión.	690
DON GIL	Esa no es pasión, es vicio que te ciega la razón.	
DON DIEGO	A la tuya no se iguala, mas con ella me acomodo. Mi naturaleza es mala.	695
GOLONDRRO	Dice bien, que el hombre es lodo y por queso resbala. <sup>105</sup>	
DON GIL	No he de dejarte hasta que dejes tu intención profana.	
DON DIEGO	Pues yo a ti te dejaré y mañana lo veré.	700
DON GIL	No aguardes, hombre, a mañana. Número determinado tiene el pecar, y no sabes si para estar condenado te falta solo que acabes de cometer un pecado. <sup>106</sup>	705
DON DIEGO	¡Válgame Dios! ¿Qué escuché? Don Gil, vuelve a repetirme aquesa razón.	
DON GIL	Sí haré. Y por que en ella estés firme por puntos la explicaré. <i>Número determinado tiene el pecar, y no sabes si para ser condenado te falta solo que acabes de cometer un pecado.</i>	710       715

<sup>105</sup> 697 *resbala*: Véase, en relación con el sentido de *resbalar*, la nota al verso 638.

<sup>106</sup> 703-707 *Número...pecado*: Es este un lugar común en la literatura doctrinal. El Padre Eusebio Nieremberg, en *Aprecio y estima de la divina gracia* (1648) alerta: «Sabe que tiene Dios determinado el número de tus pecados, y a tantos podrás llegar que pases el número en que había determinado de disimular contigo, y no traspasar a otro lo que te quería dar» (*Libro V*, cap. XIV, §2). En *La cena del rey Baltasar*, de Calderón, se emplea la misma fórmula: «Número determinado / tiene el pecar y el vivir, / y el número ha de cumplir / este aliento, ese pecado» (vv. 1060-1063).



No hay parte donde te escondas  
 de Dios, pues sabe tu intento,  
 y, sin su divino aliento, 720  
 ni el mar encrespa las ondas  
 ni las hojas mueve el viento.  
 Todos a un fin destinado  
 corren, y en un ser convienen  
 lo insensible y lo animado, 725  
 y hasta los alientos tienen  
*número determinado.*  
 La misma culpa da el modo  
 para adquirir gracia santa,  
 llorada entre el vano lodo, 730  
 pues viene a saberlo todo  
 el que peca y se levanta.  
 Ese error que te despeña  
 a cometer culpas graves  
 a ser más bruto te empeña, 735  
 pues, aun doctrina que enseña,  
*tiene el pecar, y no sabes.*  
 Aquesta gloria fingida  
 desprecia: mira que tardas,  
 y no sabes, conseguida, 740  
 si será el plazo que aguardas  
 el postrero de la vida.  
 Vuelve en acuerdo el olvido,  
 pues ignora tu cuidado  
 para qué fin has nacido, 745  
 si para ser escogido,  
*si para estar condenado.*  
 ¡Ay de ti si no refrenas  
 la sed de tus apetitos,  
 pues no sabes en tus penas 750  
 si están ya las hojas llenas  
 del libro de tus delitos!  
 Y, si lo están, a más graves  
 penas, remiso, te ofreces  
 y te serán menos suaves, 755  
 pues porque a sentirlo empieces,  
*solo te falta que acabes.*  
 Si una maldad te condena,  
 puede una virtud darte alas  
 para romper la cadena, 760  
 que Dios por una acción buena  
 pasa en cuenta muchas malas.  
 Y, así, trata de olvidar

	aquese intento obstinado, pues se puede uno salvar solamente por dejar <i>de cometer un pecado.</i>	765
DON DIEGO	¿Quién eres, hombre o deidad? Detén la voz, no prosigas, que me abraso en vivo fuego. <sup>107</sup> Pues la nieve endurecida de mi corazón, tocada del sol de tu voz divina, en despeñados arroyos por los ojos se destila.	770 775
	Deja que lllore a tus plantas mis errores, y que siga la senda de tus pisadas, pues a tu heroica doctrina ha debido el desengaño mi engañada fantasía.	780
	Solo a Dios busco, a Dios quiero, que lo demás es mentira.	
DON GIL	Alza a mis brazos, don Diego, mira cuál es la caricia de Dios y de sus piedades, pues cuando el error seguías te tuve lástima grande, y agora me das envidia.	785
DON DIEGO	Pues, don Gil, para que sepas cuán trocada está mi vida y cómo a dejar el siglo solo mi intención aspira, yo contigo he de trocar el vestido. <sup>108</sup> Aquesa rica	790 795

---

<sup>107</sup> 770 *me abraso...fuego*: La metáfora ígnea es muy frecuente en la poesía amorosa. Aquí se produce un *contrafactum* muy del gusto barroco por el que la pasión humana se transmuta en caridad.

<sup>108</sup> 794-795 *contigo...vestido*: En el acto de intercambiar los trajes, se entrecruzan varios niveles de sentido. Desde el punto de vista dramático, es lo que hace verosímil la confusión de Violante. Pero, ante todo, subyace un simbolismo moral que se ha ido perfilando en momentos anteriores (véase 421 *acot*) y que le confiere al vestido una cualidad casi sobrenatural vinculada a la renovación y al renacimiento espiritual. Ya en la Biblia se emplea la metáfora del vestido en una dimensión moral y espiritual: «Y se vistieron del hombre nuevo, aquel que avanza hacia el conocimiento perfecto, renovándose constantemente según la imagen de su Creador» (*Colonenses*, 3: 10). Las posteriores referencias al *vestirse* y *desnudarse* deben entenderse desde esta perspectiva.

	joya que ha sido tu adorno llevar quiero por reliquia o por memoria de que me has dado segunda vida. Y porque el contacto suyo me purifique y me sirva de defensa contra el mundo, este bien que solicita mi amor, don Gil, no me niegues.	800
DON GIL	Tu mucha humildad me obliga. Troquemos muy norabuena, mas no sé de qué te sirva la capa de un pecador. <sup>109</sup>	805
DON DIEGO	Yo no espero mayor dicha ¡Adiós, profanos adornos, humanas glorias fingidas! ¡Ay de mí, si con vosotras no desnudo mi malicia!	810
DON GIL	Porque sin las galas se halle extranjero en las delicias del mundo este breve instante, y a una interior cobardía rinda el aliento profano, es virtud que así me vista.	815
DON DIEGO	Agora dame los brazos.	820
DON GIL	En ellos mi amor confirmas.	
DON DIEGO	Queda en paz.	
DON GIL	Guárdete el cielo.	
DON DIEGO	Querrá el cielo que algún día te pague el fruto que has hecho en mi obstinada malicia. Yo la lloraré. Señor, mi errada planta encamina.	825
	<i>Vase</i>	
GOLONDR0	Muy bien le asientan las galas. Hermano, lo que podía	

---

<sup>109</sup> 808 *pecador*. Doble sentido de las palabras de don Gil. Él, como todo cristiano, se considera a sí mismo pecador. Pero, al mismo tiempo, la observación constituye una prefiguración irónica.

	hacer agora es casarse con esa doncella misma.	830
DON GIL	¡Jesús, Golondro! ¿Está loco? Hoy, con su gracia divina al cielo le he dado un alma <sup>110</sup> .	
GOLONDR0	Ya que es de noche, y no tizna <sup>111</sup> , démonos siquiera, hermano, un rato a la picardía. Corramos una cazuela, que estas cosas de comida <sup>112</sup> son travesuras gustosas.	835 840
DON GIL	Sus necedades me irritan.	
GOLONDR0	Pues ¿qué importa?	
DON GIL	¡Hay tal simpleza!	
GOLONDR0	De noche, si bien se mira, todos los santos son pardos. <sup>113</sup>	
DON GIL	Gente viene.	
GOLONDR0	Saque apriesa, hermano don Gil, la espada.	845
DON GIL	Pues él, Golondro, ¿me incita a sacar la espada?	
GOLONDR0	Escuche: lo que yo decir quería	

<sup>110</sup> 833-834 *Hoy...un alma*: Hace explícita aquí don Gil la concurrencia de la gracia divina, sobrenatural, y la eficacia del sermón en la conversión del hombre, una de las claves de la religiosidad barroca como se comenta en el prólogo.

<sup>111</sup> 835-840 *Ya que...gustosas*: Es este un ejemplo de tentación *alo gracioso*. En virtud de ese rasero axiológico de los graciosos, eminentemente mundano, no es infrecuente que, en el contexto de las comedias de santos, asumiesen muchas veces la función actancial del demonio. Lo sostiene Susan K. Langer (1973: 343) a propósito del *fool* de la comedia moderna inglesa: «It is not impossible that this relation between devil and fool (in his various forms as clown, jester, freak) really holds; yet if it does, that is a historical accident, due to the peculiar Christian conception that identifies the devil with the flesh, and sin with lust. Such a conception brings the spirit of life and the father of evil, which are usually poles apart, very close together».

<sup>112</sup> 838-840 *Corramos...gustosas*: La metáfora culinaria para encubrir la lujuria es un tópico en el discurso de los graciosos, sobre todo en las comedias de santos. A la inversa, según la óptica de los santos, la comida se sitúa del lado de lo carnal y, por tanto, del pecado. Es ilustrativa la escena final de la segunda jornada de *San Nicolás de Tolentino* (1614), de Lope, en la que el santo se niega a comer carne, y la perdiz cocinada que le traen en el plato recobra la vida milagrosamente.

<sup>113</sup> 844 Se juega con el refrán popular «De noche todos los gatos son pardos», reiterando, desde el filtro lúdico del gracioso, ese carácter encubridor de la noche.

	es que se quede empeñada en una confitería y que mañana la saque.	850
DON GIL	Mire que aquí ser podría que por él me conociesen. Al doblar de aquella esquina me aguarde, que ya yo voy.	855
GOLONDR0	Muy altas van las Cabrillas. <sup>114</sup> Mire que es muy tarde y que tengo el reloj en las tripas.	
	<i>Vase</i>	
DON GIL	¡Válgame Dios, qué veloz es la humana fantasía!	860
	<i>Sale Brito con la música, y las que cantan pueden salir de hombre<sup>115</sup>, con guardapiés, capa y som- brero, arrebozadas</i>	
BRITO	Bien podemos comenzar, pues junto a la reja misma está mi señor parado. Con la luna se divisa y en la capa le conozco.	865
MÚSICO 1º	Las voces no están muy finas.	
MÚSICO 2º	Eso lo causa el sereno.	
DON GIL	([Ap] Escucharé su armonía.)	
MÚSICA	<i>Coged la rosa, amantes, de vuestra edad florida, no la deshoje el tiempo, que todo lo marchita<sup>116</sup>.</i>	870

<sup>114</sup> 857 Las Cabrillas es el nombre popular que recibe la constelación de las Pléyades. Se mencionan en la Biblia como emblema de la Creación y en relación con la dinámica luz-tinieblas, de tanta fecundidad en esta escena de la comedia: «Él ha hecho las Pléyades y el Orión, cambia en aurora las tinieblas y el día lo oscurece en noche» (*Amós*, 5: 8).

<sup>115</sup> 860 *acot de hombre*: El disfraz varonil, que tanto deleitaba a los espectadores de la comedia nueva, tal como reconoció desde muy pronto el mismo Lope, contribuía por sí mismo a crear ese contexto de tentación que, poco a poco, envuelve a don Gil.

<sup>116</sup> 869-872 *Coged...marchita*: Es una versión del *Collige virgo rosas* de Ausonio. Junto al *Carpe diem* horaciano, es la fórmula emblemática en el Siglo de Oro para expresar el hedonismo y el vitalismo. Obviamente, en el contexto de la comedia hagiográfica, todo lo que tenga que ver con el aprovechamiento de lo mundano se sitúa automáticamente del lado del pecado y, por tanto, la apelación al *Carpe diem* recubre la dinámica de la tentación demoníaca. No es casual tampoco que esta tentación se enmarque en un contexto musical, pues tradi-

DON GIL	([Ap] Aquel repetido acento que profanamente avisa a coger el fruto ciego de las humanas delicias; y que, apacible, la noche con la marena vecina <sup>117</sup> de ese jardín entreteje el olor con la armonía. Si en el oído y los ojos no peligrara la vista, lograr deste pasatiempo no fuera gran tiranía.)	875       880   885
MÚSICA	<i>Madrugad al aurora; que se os pasa la vida, y tras la primavera no hay fruto sin fatiga.</i>	
DON GIL	([Ap] Que soy don Diego han pensado, y con la música avisan para que salga Violante, que esta seña prevenida estaba entre ellos dispuesta. ¡Válgame Dios! ¿No podía yo, fingiendo ser don Diego, gozar?... Mas, voz, ¿a qué aspiras? ¡Jesús mil veces! El alma se ciega y se precipita. ¡Qué poderosa es la fuerza de la ocasión! Fantasías, dejadme. ¡Qué fácilmente la hermosura peregrina de Violante aquí pudiera lograr sin riesgo! ¡Oh malicia humana, que me propones como trofeo la ruina! Mas, cielos, ¿si consentí? <sup>118</sup>	890      895   900   905

cionalmente, desde varios frentes culturales, se le ha atribuido a la música la capacidad casi milagrosa de suspender el ánimo, una vulnerabilidad muy aprovechada por el demonio.

<sup>117</sup> 879 *marena*: Término náutico que se refiere al movimiento de las olas del mar, tanto cuando empiezan a agitarse como cuando, poco a poco, van calmándose. Por extensión, designa el murmullo, la agitación, incipiente o ya sofocada.

<sup>118</sup> 908-939 *Mas, cielos...te libras*: Se desarrolla aquí el debate moral en la conciencia de don Gil. Se hacen explícitos sus propios titubeos entre la resistencia y la caída, y se disecciona el camino hacia el pecado según las claves de la teología tal como se exponen ya en la *Suma*

	No, que he discurrido apriesa; sí, que el discurso es ligero;	910
	no, que la razón lo dicta; sí, que estuvo la memoria en su afecto suspendida; no, que el pecho resistió al impulso de la herida;	915
	sí, que el pensamiento agora en su aprehensión aún vacila. ¡Oh qué sangrienta batalla allá en el alma se aviva, oponiéndose a combates las potencias enemigas!	920
	Contra la razón unidos los deseos se amotinan, y es la ocasión la campaña adonde sus armas lidian.	925
	Toca el apetito al arma, la voluntad se conspira contra el discurso y le arrastra; y, aunque del error le avisa, es poderoso su imperio.	930
	Él resiste, ella porfía; él mira el riesgo cobarde, ella es ciega y nada mira, y entre tan varios combates va la razón de vencida.	935
	Pues ¿qué remedio? No aguardes. Huye, Gil, porque peligra el alma en este combate, si por los pies no te libras.)	
MÚSICA	<i>Agora, agora es tiempo de gozar las delicias que os da el amor por tantas finezas merecidas.</i>	940
DON GIL	La música me suspende <sup>119</sup> . Yo me rendí a la porfía de este amoroso veneno. Mi culpa está consentida,	945

---

de Santo Tomás: el poder de la voluntad, la fuerza del apetito y la lucha entre apetito, voluntad y razón.

<sup>119</sup> 944 *la música me suspende*: Véase la nota a los versos 869-872.

- pues dudé en la resistencia<sup>120</sup>.  
 Y si lo está, ¿qué más dicha  
 puede darme el mundo agora, 950  
 después de tener perdida  
 la gracia de Dios, que darme  
 la beldad más peregrina,  
 con que logre a mi despecho  
 el fruto de la caída? 955  
 Ya del jardín a la puerta  
 se asoma Violante. ¡Dichas,  
 qué veo! Turbado estoy.
- Sale doña Violante por un postigo*
- DOÑA VIOLANTE Don Diego, mi bien, mi vida.  
 DON GIL ([Ap] ¿A quién no rendirán, cielos, 960  
 tan apacibles caricias?)  
 Violante, dame la mano.
- DOÑA VIOLANTE Toma, y vámonos apriesa.  
 No despierten.
- DON GIL Eso importa.  
 Vamos pues.
- DOÑA VIOLANTE Tuya es mi vida. 965  
 DON GIL ([Ap] En volviendo aquesta calle,  
 haré que estos se despidan  
 sin conocerme. Violante  
 mis pasos sigue atrevida.  
 Soltome Dios de su mano<sup>121</sup>;  
 ya lo erré, la culpa es mía<sup>122</sup>.) 970

*Vanse*

---

<sup>120</sup> 947-948 *Mi culpa...resistencia*: Uno de los grandes errores de don Gil, tanto en esta versión como en la de Mira, es considerarse caído antes de tiempo y abandonarse por ello al pecado.

<sup>121</sup> 970 *Soltome...mano*: Como comento en otro lugar (Fernández Rodríguez, 2007: 77): «El tomar la mano de Violante y el ser soltado de la mano de Dios configuran de manera simbólica esa dicotomía humanidad-carnalidad vs. espiritualidad tan fecunda en el espíritu creador del barroco».

<sup>122</sup> 971 *la culpa es mía*: Hay una diferencia sutil en este punto entre el don Gil de *El esclavo* y el de *Caer*. En la versión de Mira, él se siente explícitamente vencido, caído en la tentación: «Alto, pues yo soy vencido. / Soltóme Dios de su mano» (vv. 543-544). En nuestra versión, alude abiertamente a su propia responsabilidad en la caída, con lo que se incide de una forma más intensa en la importancia del libre albedrío.



## SEGUNDA JORNADA

*Dentro don Gil*

- DON GIL           Con la vida pagarás  
                          el venirme sin dinero.
- Dentro*            Por Dios, que tengas piedad  
                          de mí.
- DON GIL            No ha lugar tu ruego.                               975  
                          Allá va ese finiquito.
- Dentro*            ¡Muerto soy! ¡Válgame el cielo!
- Saliendo don Gil, Golondro y Violante, todos de  
bandoleros*<sup>123</sup>
- DON GIL            Si eres tahúr de pelota,  
                          esa chaza te encomiendo<sup>124</sup>.
- GOLONDR0        Muy lindo camino lleva.                               980  
                          Pique, que de aquí al infierno  
                          es llano como la palma.
- VIOLANTE         Con mucha razón le has muerto.  
                          Pesie al alma del bergante.  
                          ¡En letras nos trae el dinero!<sup>125</sup>                       985
- GOLONDR0        ¡Sin blanca se nos venía!  
                          ¿No sabía el muy jumento  
                          que ya no sigues las letras  
                          desde que eres bandolero?  
                          Traigan moneda, y muy fina,                               990

---

<sup>123</sup> 977 *acot de bandoleros*: Una vez más, la indumentaria de los personajes, que contrasta radicalmente con la que mostraban en la primera jornada, es una prueba visible de la caída espiritual. Frente al valor ejemplar de don Gil, tal como lo presentaba Leonor en los versos 263 y ss., el bandolerismo remarca su actual marginalidad. En el caso de Violante, su alienación se vincula con la masculinización posterior a la deshonra, tan frecuente en la comedia nueva, que se subrayaba de forma obvia mediante el traje de varón.

<sup>124</sup> 978-979 *Si eres...encomiendo*: Don Gil confiere un valor lúdico a su criminalidad, algo que intensifica el grado de depravación moral. El juego de pelota era uno de los más célebres y populares en el Siglo de Oro, como recuerda Díez Borque (1977: 159), y como tal lo incluye Zabaleta en *El día de la fiesta por la tarde*. La metáfora deportiva —la *chaza* tenía lugar cuando la pelota era detenida antes de llegar al saque y, por tanto, ninguno de los equipos puntuaba— remarca el tono desafiante de don Gil.

<sup>125</sup> 985 *letras*: Órdenes de pago que se enviaban de un lugar a otro.

	sin liga <sup>126</sup> y sin embeleco, y muera aquel que trajere un real de a dos perulero <sup>127</sup> .	
DON GIL	Delito es en mi codicia, y en mi crüeldad exceso el no hallar en qué cebar este insaciable deseo de robos y latrocinios, de atrocidades y incendios. Desde que por tu hermosura –perdiendo a Dios el respeto– me aparté de la virtud –que ya crüel aborrezco–, ciudadano de estos montes, tanto a mis vicios me entrego, que solo el nombre de culpa es el que halaga mi pecho.	995  1000  1005
DOÑA VIOLANTE	Seis años ha que en tus brazos me dejó el crüel don Diego obligado a tus palabras. Y yo, celosa, –¡qué necio!–, irritada y ofendida, en estos montes descuento a delitos las virtudes que siguió mi amante necio. Ya soy tuya, y tú eres solo de mi libertad el dueño, que, aunque es verdad que le amaba, es mucho más lo que debo a tu amor y a tu fineza, pues él, cobarde en su afecto, me dejó por Dios, y tú, determinado y resuelto, a Dios dejaste por mí. Mira si aquí te prefiero con razón, pues por amarme a Dios le hiciste un desprecio. Y no solo le he olvidado,	1010  1015  1020  1025

---

<sup>126</sup> 991 *liga*: Era la pequeña porción de otro metal que se añadía a veces al oro o la plata para acuñar una moneda.

<sup>127</sup> 993 *perulero*: Relativo a la ceca de Lima y a las monedas que se acuñaban allí. El real de a dos era la moneda de plata de menor valor. Y, además, el real perulero se consideraba engañoso por tener dos caras.

	pero tanto le aborrezco, que hasta quitalle la vida no ha de templarse mi fuego. ( <i>Ap Miento, que aun dura en el alma aquel afecto primero que le tuve—aunque el enojo me llevó a tanto despeño—, y, entre el amor y la ira, tengo equivocado el pecho.</i> )	1030
DON GIL	De Dios me aparté, y tomara no haber perdido aquel tiempo que empleé en necias virtudes; y quisiera, desde luego, haber seguido los vicios contra las leyes del cielo.	1040
GOLONDR0	¡Lindo acto de contrición! Oyes: reza siempre aqueso al ir a acostarte y ganas cuatro mil años de infierno.	1045
DON GIL	Como yo viva entre vicios, nada miro y nada temo.	
GOLONDR0	Lleven de aquí los devotos este tratadito nuevo.	1050
<i>Salen dos bandoleros, con un labrador y una labradora</i>		
BANDOLERO 1º	Vayan donde el capitán los registre.	
DON GIL	¿Qué es aqueso?	
BANDOLERO 1º	Señor, estos labradores que —ignorantes de su riesgo— los prendimos, a tu gusto, como ves, los ofrecemos.	1055
DON GIL	( <i>[A Violante]</i> Cubre el rostro, por si acaso vienen de Coïmbra aquestos.) ¿Quién sois, decid, y de dónde venís?	1060
LABRADOR	Si nos deja el miedo, sin que le falte una pizca, lo que mandáis os diremos. Los dos vivimos, señor, en ese vecino pueblo cuyo nombre es Valdefuentes,	1065

	y por señor conocemos a don Vasco de Noroña. Lo que somos es aquesto, y venimos de Coïmbra de ver aquel ángel bello de Leonor, su hija menor, que le sirve de consuelo, después que esotra, Violante, –¡oh, plegue a Dios que mal fuego la abrase y malas avispas la puncen todo aquel cuerpo! – de su casa se escurrió con el traidor de don Diego de Meneses <sup>128</sup> .	1070
DOÑA VIOLANTE	¿Qué a Violante dicen y tienen por cierto que don Diego la robó?	1080
LABRADOR	Y hay quien diga que la ha muerto.	
DON GIL	¿Y de don Gil qué se cuenta?	
LABRADOR	Ese es un ángel del cielo. Faltó en Coïmbra el consuelo, mas su imagen nos alienta. Dicen que la noche propia que a Violante se llevó don Diego, él también faltó, y, como del cielo es copia, con celo y con fe encendida, huyendo de la ciudad, habita la soledad en estrecha y santa vida. Mas está en veneración, y nunca jamás fue abierta su casa, y tiene a la puerta su retrato <sup>129</sup> . Es gran varón.	1085 1090 1095

---

<sup>128</sup> 1078-1080 *de su casa... Meneses*: Se marca aquí el desfase entre el conocimiento de los espectadores y el de algunos personajes, un aspecto esencial para explicar algunos momentos posteriores.

<sup>129</sup> 1099 *retrato*: Durante la época de la Contrarreforma, el retrato del santo se convirtió en un resorte de devoción y, además, al atribuírsele propiedades milagrosas, contribuía a incrementar su fama piadosa. Pierre Civil (1999: 350) analiza el fenómeno distinguiendo dos finalidades básicas, la de «exaltar a un personaje idealizado y, al mismo tiempo, la de afirmar su necesaria humanidad». Ambas perspectivas adquieren una obvia relevancia en el contexto de la comedia.

GOLONDRRO	¿Retrato le han hecho?	
LABRADOR	Y pues	1100
	a su puerta está pintado, con su loba muy finchado <sup>130</sup> , en fin, santo portugués.	
LABRADORA	Devotos tiene cien mil y el peor y el más travieso, en cualquiera mal suceso, dice: «Válgame don Gil.»	1105
LABRADOR	Luces le ponen en prendas de sus muchas maravillas.	
GOLONDRRO	¡Oh! Si le ponen velillas, santo es de Carnestolendas <sup>131</sup> .	1110
LABRADOR	Yo mis ruegos le consagro porque me sanó en verdad de una gran ventosidad.	
GOLONDRRO	Oye, cuélguele el milagro.	1115
DON GIL	De una opinión asentada estos los efectos son, porque deja la aprehensión <sup>132</sup> a la evidencia engañada.	
LABRADOR	Y si más no nos mandáis, pues que tan pobres nos veis, por don Gil que nos dejéis.	1120
DON GIL	Por buen santo me rogáis. Idos luego, antes que haceros ahorcar mande de una rama.	1125
LABRADOR	Eso merece quien llama un santo entre bandoleros.	
DON GIL	Echaldos.	
BANDOLERO 2º	Vaya el villano.	
LABRADOR	Harto es que vida nos deje.	

---

<sup>130</sup> 1102 *loba*: Especie de sotana o túnica larga con alzacuellos que utilizaban los eclesiásticos y estudiantes. De nuevo, la referencia a la indumentaria adquiere un sentido valorativo.

<sup>131</sup> 1111 *Carnestolendas*: Son las fiestas de Carnaval, caracterizadas tradicionalmente por la subversión y el desenfreno. Como la celebración se prolongaba hasta la noche, era frecuente que las calles se adornaran con luces y velas. De ahí la asociación, irónica, de Golondro.

<sup>132</sup> 1118 *aprehensión*: Hace referencia a capacidad que tiene la imaginación para formar una idea falsa sobre algo.

LABRADORA	¡Qué talle tiene de hereje!	1130
	<i>Llévanlos, y dice dentro don Vasco</i>	
DON VASCO	Vaya el coche por lo llano, mientras que yo con Leonor por la cuesta me encamino.	
DOÑA VIOLANTE	Gente atraviesa el camino. Prueben todos tu rigor.	1135
DON GIL	Mientras que acercar los dejo te puedes aquí apartar.	
GOLONDRRO	Dejádmelos desnudar. Les quitaré hasta el pellejo.	
	<i>Salen don Vasco y Leonor, de camino</i>	
DON VASCO	Con cada paso que doy, Leonor, mi vida se acorta y el llanto no se reporta viendo que a dejarte voy en religión, sin poder tu inclinación estorbar.	1140     1145
	Que la pude dilatar, mas no la pude vencer <sup>133</sup> .	
GOLONDRRO	Yo salgo a cobrar mis fueros hoy en la hacienda o la vida.	
DON VASCO	¡Gran pena, Leonor querida: dimos entre bandoleros!	1150
LEONOR	Reportad la indignación, pues todo se os ha postrado.	
GOLONDRRO	([A <i>Violante</i> ] ¡Buen lance habemos echado! Tu hermana y tu padre son.)	1155
VIOLANTE	([A <i>Golondro</i> ] La ira que el pecho gobierna lo que puede hacer ignora.)	
GOLONDRRO	([A <i>Violante</i> ] Oyes, di que te dé ahora tu legítima materna <sup>134</sup> .)	
LEONOR	Si la defensa es en vano, librenos el interés.	1160

---

<sup>133</sup> 1146-1147 *Que la...vencer*: Aquí don Vasco afirma que la decisión de hacerse religiosa es de su hija. Sobre las contradicciones a este respecto véanse los versos 13, 22, 35 y 46.

<sup>134</sup> 1159 *legítima materna*: Parte de la herencia que le correspondería a Violante tras la muerte de su madre.

VIOLANTE	Aquesta mi hermana es.	
DON GIL	Es un ángel soberano. Veneno en su vista he hallado, y puesto en razón está,	1165
	porque en un hombre obstinado siempre el deseo se va donde es mayor el pecado. Cuando era bueno la vi sin el ardor que repito,	1170
	pero ¿qué mucho –¡ay de mí! – si la están mirando aquí los ojos de mi apetito <sup>135</sup> ?	
VIOLANTE	Viendo a mi padre se advierte el alma ciega y corrida.	1175
DON VASCO	Si es que trazáis nuestra muerte, para mí no os pido vida, que en mí el morir será suerte; que si en vuestras manos doy la vida, me habréis sacado	1180
	de desdichas, porque soy el hombre más desdichado que Portugal tiene hoy. Solo la piedad pretendo para esta hija, que es joya	1185
	con quien escapo, huyendo, de mi casa, que es la Troya <sup>136</sup> que está en desdichas ardiendo. Hijas el cielo me dio, ángeles han parecido,	1190
	porque la mayor cayó –ya es demonio–, y esta ha sido el buen ángel que quedó. De virtudes está llena, ninguna mujer la iguala.	1195

---

<sup>135</sup> 1173 *apetito*: Se trata del apetito sensitivo. Sostiene Santo Tomás: «Cuando se fortalece el apetito sensitivo en relación con una pasión, es necesario que afloje, o sea totalmente impedido, el movimiento propio del apetito racional, que es la voluntad» (*Suma Teológica*, I-IIae, q. 77, a.1). De ahí que, aunque no de manera directa, el apetito sensitivo puede convertirse en un estímulo hacia el pecado, tal como le sucede a don Gil.

<sup>136</sup> 1187 *la Troya*: A partir del relato homérico, la ciudad de Troya se convierte en emblema de destrucción. Jerónimo de Barrionuevo, en sus *Avisos* (1654-1658), utiliza el símil para describir un incendio: «tornándose a mudar el aire, trujo todo el incendio a la fachada, que, mirada de lejos, parecía una Troya» (I, 154). En el contexto de la comedia, el incendio es obviamente figurado, y tiene una connotación moral.

	Y pues mi desdicha ordena que tenga vida la mala, no le deis muerte a la buena.	
LEONOR	Si una vida queréis, ya pagaros quiero el tributo, que menor daño será cortar el temprano fruto que no el árbol que le da, aunque en ambos puso Dios tan grande amor que ninguno le ha igualado. Y así, vos, solo con matar al uno, quitáis la vida a los dos <sup>137</sup> .	1200
		1205
DON GIL	([Ap] A aquellos ojos se deben mil vitorias y trofeos; cielos son que perlas llueven, y mis sedientos deseos dentro del alma las beben. Por ti, divina Leonor, haré otro grave delito, que el pasado fue un error y este es un ciego furor con que el perdón me limito. A don Vasco he de matar, mas esto que el alma pinta podrá Violante estorbar. Váyanse, pues, a la quinta, que allá la pienso robar.)	1210
		1215
		1220
VIOLANTE	Dime, don Gil, ¿qué haremos?	
DON GIL	Que nuestra necesidad con sus joyas remediemos, y la amada libertad, por ser tu sangre, les demos. Comprad las vidas.	1225

---

<sup>137</sup> 1207-1208 *solo... los dos*: En la base de la argumentación de Leonor está la idea platónica de que el amor crea una unidad indiferenciada entre los amantes. Este concepto se reformulará en la tradición mística en relación con la unión del alma con Dios. En el contexto de la comedia, se aprovecha este formulismo de base para enfatizar el amor filial. Sobre el desarrollo de esta idea, desde la Antigüedad hasta el Siglo de Oro, es fundamental el estudio de Guillermo Serés (1996).



GOLONDRRO	Prestito, venga el argén <sup>138</sup> .	
DON VASCO	Si el rigor de aquesa suerte os limito, aquí hay joyas de valor.	1230
	<i>Dale una caja</i>	
VIOLANTE	Si son mías, nada os quito.	
DON VASCO	Aquesas prendas guardé de una hija que tenía.	1235
VIOLANTE	¿Y adónde está?	
DON VASCO	No lo sé, desde el infelice día que, perdida, la lloré. Harto en ellas os he dado, mas, pues ella me ha dejado contra el mandato de Dios, gozad de sus joyas vos, que aquí me habéis perdonado.	1240
VIOLANTE	( <i>Ap</i> A su vista enternecí el pecho airado y sangriento.) Idos, pues la vida os di.	1245
GOLONDRRO	No le dejes ir de aquí sin que haga testamento.	
DON VASCO	Por ti la vida he estimado, que yo ojalá que muriera.	1250
LEONOR	Ven, señor, pues nos ha dado libertad el cielo.	
VIOLANTE	Espera.	
DON VASCO	¿Qué quieres?	
VIOLANTE	Pierde el cuidado. ([ <i>Ap</i> ] Pues que, mudado mi ser, su maldición me alcanzó, ahora pretendo ver si la puede deshacer la mano que la labró.) Ruégote que me perdones tus injurias y me digas	1255      1260

---

<sup>138</sup> 1230 *argén*: Dinero. Procedente del catalán o del provenzal, aún se utiliza en el Siglo de Oro.

	gratas y amables razones; y por que tu pecho abones, como padre me bendigas.	
DON VASCO	Ya que con sano consejo pides bendición a un viejo, Dios desta vida te saque. Él te perdone y te aplaque, que perdonada te dejo <sup>139</sup> .	1265
VIOLANTE	Vida los cielos te den, pues así mi vida apoyas.	1270
DON VASCO	Todo te suceda bien.	
<i>Vanse don Vasco y Leonor</i>		
GOLONDRRO	Oye, padre, eche también la bendición a las joyas.	
DON GIL	([Ap] Tras ti, Leonor, va mi vida.)	
VIOLANTE	([Ap] Yo misma ignoro mi estado, mas bien es que el perdón pida para tenelle alcanzado si llego a estar reducida.)	1275
DON GIL	¿Qué joyas son?	
VIOLANTE	No pequeñas, y este retrato ha de ser de mi hermana.	1280
DON GIL	([Ap] ¿El sol me enseñas? <sup>140</sup> ) Déjame su copia ver.	
VIOLANTE	Voy a que oculten las peñas todo este rico trofeo.	
<i>Éntrase Violante</i>		
DON GIL	No de esa gloria precisa me prives, pero ya veo que el perdella tan aprisa enciende más mi deseo. ¿Qué llama es la que en mi ofensa su hermoso rostro me pinta?	1285     1290

<sup>139</sup> 1266-1268 *Dios...te dejo*: La bendición de don Vasco es el contrapunto de su maldición en la primera jornada (vv. 236-244), tal como hace explícito Violante.

<sup>140</sup> 1280-1281 *este retrato...hermana*: La presencia de retratos en la comedia nueva en relación con el enamoramiento es frecuente, y podía llegar a adquirir una importancia activa en el desarrollo de la acción. Recuérdese, sin ir más lejos, el célebre caso de *Peribañez*.

	Mas robarela en la quinta, donde estará sin defensa. Trofeo será esta noche de mi amor, que al suyo aspira. ¿Golondro?	
GOLONDR0	Señor.	
DON GIL	Ve y mira qué camino toma el coche, y sabe de algún criado si en la quinta han de tener la noche, sin que entender nadie pueda tu cuidado, y avísame aquí al instante.	1295      1300
GOLONDR0	Pienso que amas a Leonor.	
DON GIL	Por ella muero de amor.	
GOLONDR0	¿Siendo hermana de Violante?	
DON GIL	Eso no es dificultad en mi ciega obstinación.	1305
GOLONDR0	Tú eres el primer ladrón que se inclina a la hermandad <sup>141</sup> .	
	<i>Vase</i>	
DON GIL	¡Que Violante me impidiera que con Leonor me quedara y este gusto dilatara! Pero esta noche me espera lograr el alma en sus brazos, donde se aplaque este ardor. ¡Oh, plegue a mi ciego amor que se abrevien ya los plazos! <sup>142</sup> Y es de muy poca importancia el que de Violante he sido, que, en quien vive tan perdido, ¿qué importa una circunstancia? Nada mi pecho recela como logre de Leonor la hermosa vista.	1310       1315      1320

---

<sup>141</sup> 1308 *hermandad*: El juego de palabras, irónico, del gracioso se explica por la acepción de hermandad como cofradía o congregación de devotos.

<sup>142</sup> 1316 *que se...plazos*: Es la misma impaciencia emblemática del enamorado que, en la primera jornada, mostraba don Diego (vv. 631-632).

*Sale Golondro*

GOLONDRO	Señor, el coche corre que vuela y con fines diferentes, porque me dijo un criado —que se quedó rezagado— que a Leonor a Valdefuentes la lleva a ser religiosa su padre, y hoy llegarán y al punto la zamparán <sup>143</sup> .	1325        1330
DON GIL	¡Calle tu lengua engañosa! Por ti mi bien se perdió...	
GOLONDRO	¿Por mí?	
DON GIL	... y mi luz se deshizo.	

*Pégale*

GOLONDRO	¡Pesie al alma que te hizo! Pues ¿hela dotado yo?	1335
DON GIL	Ya toda mi dicha cesa y en ti he de vengar mi ardor.	
GOLONDRO	Tente, por Cristo, señor, que no soy yo la abadesa.	1340
DON GIL	¡Oh, cómo en la privación crece el ardor de que muero!	
GOLONDRO	¡Aquesto es ser bandolero! ¡Esto sucede a un ladrón! ¡Aquestas son aldabadas que Dios conmigo reparte! ¡De las joyas no dan parte y la dan de las puñadas!	1345
DON GIL	¡Que me estorbese amor tanto Violante! ¡Pesie a los dos!	1350
GOLONDRO	Golondro, ¿no tenéis vos vuestros principios de santo y, en el común parecer, don Gil está venerado y vos fuiste su criado? Pues yo sé lo que he de hacer.	1355

---

<sup>143</sup> 1331 *zamparán*: El verbo *zampar* tiene aquí la acepción de meter algo en un sitio de forma rápida y procurando que no se vea.

DON GIL	Vete de aquí. Mal resisto aqueste amoroso estrago.	
GOLONDRRO	¿El mundo da aqueste pago? Santo he de ser, juro a Cristo <sup>144</sup> .	1360
	<i>Vase</i>	
DON GIL	¡Que la divina beldad de Leonor perdiese así! ¡Oh, qué imperio tiene en mí mi apetito y mi maldad! Ciego estoy, pierdo el sentido, y más siento en mi cuidado el que Dios la haya ganado que el habella yo perdido. Aqueste es preciso efeto de algún infernal furor, y por gozar de Leonor diera el alma.	1365       1370
	<i>Sale el Demonio</i>	
DEMONIO	Yo la aceto <sup>145</sup> .	
DON GIL	¿Quién será este hombre que, al velle,  turbada, el alma se yela? <sup>146</sup> ¿Quien al cielo no temió de un objeto humano tiembla? ¿Quién eres, que el corazón inquieto está en tu presencia?	   1375

---

<sup>144</sup> 1359-1360 *¿El mundo... Cristo*: Golondro encarna a partir de aquí el prototipo del santo *a lo gracioso* tan habitual en las comedias de santos y que activa múltiples posibilidades paródicas.

<sup>145</sup> 1371-1372 *y por gozar... aceto*: La fórmula utilizada para invocar al diablo y la respuesta inmediata de este son frecuentes en las comedias donde tiene lugar un pacto con el maligno. No solo las encontramos en *El esclavo del demonio*, como podría suponerse, sino también en otras piezas. El encuentro entre demonio y pactante está caracterizada por una serie de lugares comunes que permitían al público reconocer la identidad del nuevo personaje de forma inmediata.

<sup>146</sup> 1373-1374 *¿Quién... se yela?*: La inquietud de don Gil ante quien aún no sabe que es el Demonio es proverbial, y encontramos reacciones similares en otras piezas donde tienen lugar estos contactos maléficis. Además, se establece un paralelismo irónico entre esta escena y el encuentro entre don Gil y don Diego en la primera jornada (versos 407-410).

DEMONIO	Tu amigo soy, no te turbes, <sup>147</sup> el pecho inquieto sosiega, que antes yo vengo a ayudarte y hacer por ti una fineza.	1380
DON GIL	¿Pues qué te mueve a ese intento?	
DEMONIO	Ver que a un deseo te entregas de una belleza y que yo puedo hacer que la poseas.	1385
DON GIL	¿Qué es lo que dices? ¿Pues tú mi amante pecho penetras? <sup>148</sup>	
DEMONIO	Yo penetro tus intentos, <sup>149</sup> porque al poder de mi ciencia <sup>150</sup> todo es fácil, y a mi voz toda esa estrellada esfera, o corre precipitada o retrocede violenta.	1390
	Todos los cuatro elementos me obedecen y respetan.	1395
	¿Quieres que al imperio mío los montes se desvanezcan y que los humildes llanos fácilmente los excedan?	1400
	¿Quieres que el aire se turbe? ¿Quieres que esa luz primera, equivocada en su curso, vague por estrañas sendas?	
	¿Quieres que el mar enojado rompa con la boca inquieta el freno que ha tantos siglos que le tasca y no le quiebra? Que todo cuanto te he dicho,	1405

---

<sup>147</sup> 1379 *Tu amigo soy*: También es un lugar común de la retórica diabólica este tiento al acercarse a su víctima, presentándose como su *amigo*.

<sup>148</sup> 1388 *mi...penetras?*: La sorpresa ante el conocimiento diabólico y sus poderes sobrenaturales es otro indicio de su identidad que se reiterará en otras ocasiones posteriores de la comedia.

<sup>149</sup> 1389 *Yo*: El uso enfático del pronombre personal de primera persona es una constante en las autopresentaciones diabólicas como analizó Luis González Fernández (2005).

<sup>150</sup> 1390 *al poder de mi ciencia*: A pesar de haber sido expulsado del cielo y de perder, por tanto, la gracia de Dios, el demonio conservó su ciencia angélica. Es algo que él se encarga muchas veces de remarcar, como en el auto sacramental *La primer flor del Carmelo*, de Calderón: «que aunque la gracia / perdí, no perdí la ciencia» (vv. 313-314). De ahí su poder mágico y la enorme versatilidad que adquiere el personaje desde el punto de vista dramático.

	si es que el crédito me niegas, verás aquí ejecutado hoy de mi poder la fuerza, pues unidos y conformes, sin hacerme resistencia, se rinden a mi poder agua, viento, fuego y tierra.	1410     1415
DON GIL	Yo de tu ciencia no dudo, que penetrar la violencia de mi deseo es señal que lo que alcanzas me enseña.	1420
DEMONIO	Pues que no lo dudas, ya te he dicho que Leonor bella será tuya. Mira ahora qué me dará tu fineza porque en tus brazos la ponga.	1425
DON GIL	Cuanto soy, cuanta riqueza me han dado en aquesos montes robos, muertes y violencias.	
DEMONIO	No es eso lo que te pido.	
DON GIL	Pide, que nada te niega mi amor.	1430
DEMONIO	Tú mismo dijiste <sup>151</sup> , cuando movido a tus quejas vine a hablarte –no te turbes–, que el alma darías por ella. Tú lo dijiste. ¿Y qué viene a ser, si lo consideras, dar el alma, cuando tú ni la estimas ni la precias? Un alma que ya no aguarda de Dios la justa clemencia, ¿qué importa dalla o no dalla si es que al fin has de perdella? <sup>152</sup>	1435       1440

---

<sup>151</sup> 1431 *Tú mismo dijiste*: El demonio se asegura de convertir al hombre en responsable último de su pecado, lo que se revela como una afirmación del libre albedrío.

<sup>152</sup> 1439-1442 *Un alma...perdella?*: A la luz de estos versos, el esfuerzo anterior por convertir a don Gil en responsable último de su caída se revela irónico. La estrategia persuasoria del maligno apela a la desesperación, algo por otro lado falaz si se tiene en cuenta que el hombre siempre es libre de arrepentirse. Es una de las añagazas proverbiales del demonio, en consonancia con su condición de «padre de la mentira» (*Juan* 8: 44).

DON GIL	Tus palabras me han quitado el horror, y a lo que intentas estoy llano. Mira tú cómo pretendes que sea.	1445
DEMONIO	Una cédula has de hacerme, que tenga inviolables fuerzas, de ser mi esclavo, y de darme el alma que a Dios le niegas.	1450
DON GIL	Yo la haré, que, como dices, si ella está de vicios llena, ¿qué importa dártela yo? Mas dudo por qué la quieras.	
DEMONIO	Este es triunfo de la magia, y para que obrar se pueda lo que pienso hacer por ti es precisa diligencia.	1455
	No tienes que hacer reparo, que larga vida te queda.	1460
	Y no solo de Leonor gozarás, mas si deseas los más imposibles vicios y las mayores bellezas, Angelio <sup>153</sup> , que este es mi nombre, te las servirá a tu idea.	1465
DON GIL	Bien dices. Viva con gusto y lo que viniere venga.	
DEMONIO	Y, si me sirvieres bien, aunque agora no lo piensas, te daré la libertad, <sup>154</sup> porque no es la vez primera que un dueño la da a un esclavo si es que a dalle gusto acierta.	1470
DON GIL	En todo he de obedecerte.	1475
DEMONIO	Pues en esa cueva te entra <sup>155</sup> adonde el contrato firmes,	

---

<sup>153</sup> 1465 *Angelio*: El nombre del demonio remite explícitamente a su prehistoria angélica. Es el mismo que aparece en *El esclavo del demonio*.

<sup>154</sup> 1471 *te daré la libertad*: La promesa de la libertad es, a todas luces, falsa. Es un indicio más de la condición embaucadora del maligno tal como se comentó en la nota a los versos 1439-1442.

<sup>155</sup> 1476 *cueva*: Tradicionalmente, la cueva es uno de los enclaves simbólicos de acceso al otro mundo, y posee un sentido ambivalente. Por un lado, puede convertirse, como aquí, en



	y la esclavitud impresa en tu rostro <sup>156</sup> dé a entender que nada a mi imperio niegas.	1480
DON GIL	Vamos, y viva con gusto.	
DEMONIO	¡Oh, qué de vicios te esperan!	
DON GIL	Y dime: ¿podrás ponerme adonde a don Diego vea de Meneses y le mate?	1485
	Que, por ser causa primera de mi perdición, deseo dalle la muerte sangrienta.	
DEMONIO	Yo haré que a don Diego mates. ( <i>Ap</i> No le diré que le encierra esta soledad y que es asombro de penitencia, y le tiene tan mudado de su vida la aspereza que él mismo se desconoce entre sus borradas señas.)	1490
	Tú lograrás tu venganza.	1495
DON GIL	Tuya es el alma que anhelas, mas mira que es condición que has de darme a Leonor bella.	1500
DEMONIO	De su beldad serás dueño. Yo cumpliré mi promesa.	
DON GIL	Pues goce yo de Leonor y más que todo se pierda.	
DEMONIO	( <i>Ap</i> Entra, que allá lo verás al ajustar de la cuenta.)	1505
DON GIL	¿Qué dices?	
DEMONIO	Que soy tu amigo y haré por ti más finezas.	

*Vanse y sale Violante sola*

---

frontera hacia el inframundo infernal, en antesala de la caída moral. Por otro, puede adquirir connotaciones regeneradoras en relación con la satisfacción penitencial (Fernández Rodríguez, 2009, pp. 193-194).

<sup>156</sup> 1478-1479 *esclavitud...rostro*: Los esclavos llevaban una marca en el rostro que confirmaba su condición. Por extensión, la cicatriz facial se consideraba un indicio de los tratos maléficos con el demonio. Baste recordar la *señaleja* de Celestina: «No te conociera sino por esta señaleja de la cara», dice Melibea. Y Lucrecia: «Mudada está el diablo; hermosa está con aquel su Dios os salve que traviessa la media cara» (2011: 159).

VIOLANTE	Desde que benignamente –ignorante de quien era–	1510
	mi padre me perdonó, mal hallada en tan inmensas culpas, me cansa esta vida sin que acierte a salir della.	
	Mas, templada mi malicia,	1515
	en una interior pelea, si yo me ayudara más sospecho que la venciera <sup>157</sup> .	
	Y esto no es que a la virtud abrirle quiero la puerta,	1520
	sino que la misma carga de los delitos y ofensas me están oprimiendo el alma.	
	Y, así, aliviarse desea,	1525
	porque también en los vicios aflige lo que deleita.	
	¡Ah si la piedad de Dios aplicara en mí su fuerza tanto que él solo sin mí,	1530
	–pues conoce mi flaqueza– me sacara deste estado!	
	Mas ¡oh divina clemencia!	
	¡Que le deis al pecador con vuestra piedad inmensa ocasión de que esto os pida,	1535
	y cuando a seguirsos llega os cargue todo el remedio siendo a vos toda la ofensa!	
	Yo quiero ayudarme en algo para ver si en mí se esfuerza	1540
	aqueste interior impulso, que yo le conozco apenas.	
	En aquesta soledad, entre estas incultas breñas, habitan muchos varones	1545

---

<sup>157</sup> 1515-1542 *Mas, templada...apenas*: Violante desarrolla aquí la dinámica de la salvación afirmando la concurrencia de la gracia divina y el libre albedrío, tal como planteó la controversia *De auxiliis*. Para conferir forma poético-dramática a una cuestión tan compleja, se opta aquí por presentar a una Violante desazonada entre el deseo por cambiar de vida y las limitaciones para encontrar el modo de hacerlo. Es consciente de que ese *interior impulso*, gracia suficiente, debe coordinarse con el movimiento de su voluntad para que se convierta en gracia eficaz. Una síntesis de los principales aspectos teológicos de la controversia puede verse en Andrés Martínez (1987), Bonet (1932) y Gallegos Rocafull (1946).

que el vano siglo desprecian.  
 Quiero ver si alguno veo<sup>158</sup>  
 y informalle las miserias  
 en que vivo, por si acaso  
 su voz este auxilio alienta. 1550

*Arrímase al paño y sale el Demonio por la otra parte.*

DEMONIO ([Ap] Apenas dejé vencido  
 a don Gil cuando otra guerra  
 me aflige y me da cuidado.  
 Violante, ya de la enmienda  
 deseosa, busca medios 1555  
 para que lograrla pueda.  
 A una pobre labradora  
 dio las joyas<sup>159</sup>. Bien comienza  
 la que a Dios busca, tomando  
 de la caridad la senda. 1560  
 Mas yo la divertiré<sup>160</sup>,  
 o haré a lo menos que vea  
 a don Diego de Meneses,  
 donde el odio o la fineza  
 la turbarán la memoria, 1565  
 y sacaré desta empresa  
 que alguno se prevarique.  
 Ea, que el vencer es fuerza.)  
 Violante, si acaso buscas  
 entre estas ásperas peñas 1570  
 algún hombre que te guíe  
 en las dudas que te inquietan,  
 cerca de aquí un varón justo

---

<sup>158</sup> 1547-1550: *Quiero...alienta*: Violante necesita que alguien la ilumine en su acceso a la verdad. Es, en cierto modo, la *correptio*, término latino que traduce en la *Vulgata* la *paideia* griega. Como señalo en otro lugar: «Básicamente hace referencia al proceso por el que los pecadores eran conducidos hacia la luz del Evangelio, la corrección en definitiva. En las prácticas penitenciales de la Iglesia Antigua cabía la posibilidad de que los sacerdotes u obispos fuesen en busca del pecador para exhortarle, mediante la correspondiente *correptio*, al arrepentimiento» (Fernández Rodríguez, 2009: 106, n.125). Aquí el movimiento es inverso y es la pecadora, emulando a María Magdalena, quien busca a su *salvador*.

<sup>159</sup> 1557-1558 *A una...joyas*: La renuncia a los bienes materiales, representados aquí por las joyas, es uno de los primeros y esenciales movimientos de las arrepentidas que se vincula con la renuncia a la vanidad. No se aprovecha aquí el efectismo de la escena, sino que el espectador tiene que visualizarla a través de la ticscopia diabólica, lo cual tampoco es casual.

<sup>160</sup> 1561 *divertiré*: distraeré

	vive cuya penitencia es asombro destos montes.	1575
VIOLANTE	Y tú, que juntos penetras mi nombre con mis intentos, ¿quién eres? <sup>161</sup>	
DEMONIO	Soy quien desea que acabes ya de seguir la virtud y a Dios te vuelvas.	1580
VIOLANTE	Razón será que yo siga tus consejos, que quien llega a conocer mis motivos superior brazo le alienta.	
DEMONIO	Pues mira: en aquese valle, que altivos montes le cercan, verás una cueva inculta <sup>162</sup> que se forma de una peña, en cuyo centro hallarás –si es que a su piedad te entregas– el penitente varón que ha de ser norte a tus penas. Dile la causa de estar en tantos vicios envuelta, quién eres y a lo que aspiras. (Ap Porque llegue a conocerla don Diego, esto le aconsejo.)	1585  1590  1595
VIOLANTE	Haré lo que me aconsejas y al valle decenderé por esta intrincada senda.	1600
	<i>Éntrase.</i>	
DEMONIO	Yo sé que en él has de hallar quien de tan oscuras nieblas te saque.	
	<i>Dentro</i>	
VIOLANTE	De Dios lo fío.	

---

<sup>161</sup> 1576-1578 *¿Y tú... eres?*: La sorpresa de Violante ante el conocimiento diabólico recuerda a la de don Gil (vv. 1386-1387), pero a estas alturas ya no tiene ese valor identificador del personaje.

<sup>162</sup> 1587 *cueva*: Sobre el simbolismo de las cuevas, véase la nota al verso 1475.

DEMONIO            ¡Oh qué fuerte lid le llevas  
 en tu vista y en la suya!            1605  
 Tú puede ser que te venzas.<sup>163</sup>

*Dentro*

GOLONDR0            ¡Ah hermanita! ¿Dónde va?  
 Si busca quien la convierta,  
 aquí estoy yo. En este valle  
 no hay más que una oscura cueva            1610  
 de un hombre que, aunque es muy santo,  
 no me llega a media pierna.

*Sale Golondro de ermitaño.*

DEMONIO            Este hipócrita insolente  
 mis pesares lisonjea.  
 ¡Que teniendo tantos males<sup>164</sup>            1615  
 me haga un bueno tanta guerra!

GOLONDR0            *Deo* gracias, hermano mío.  
 ¿Cómo el hábito no besa?  
 No parece muy devoto.

DEMONIO            ¡Mi devoción fuera buena            1620  
 con él, que es un insolente!

GOLONDR0            ¡Jesús! ¡Qué maldita lengua  
 de hombre! Mas perseguir  
 la virtud no es cosa nueva.

DEMONIO            Venga acá. ¿Él me quiere hacer            1625  
 creer que es santo? ¿No sé yo  
 del modo que aquí llegó?  
 ¿No es él el que estaba ayer  
 con una mujer, que errante  
 por estos montes se va,            1630  
 abrazándola?

GOLONDR0                       Ahí verá  
 cómo estoy muy adelante.

DEMONIO            ¿Él no es glotón?

GOLONDR0                       ([Ap] Esto es malo.  
 El hombre me conoció.)

<sup>163</sup> 1606 *Tú...venzas*: Sobre el vencerse a uno mismo, véase la nota al verso 298.

<sup>164</sup> 1615 *males*: La princeps lee *males*, pero todos los testimonios posteriores corrigen *malos*. No creo que la enmienda sea necesaria.

DEMONIO	Y este traje se vistió por vivir con más regalo, y cualquiera que le encuentre le verá glotoneando.	1635
GOLONDRRO	Es que estoy entapizando el cuarto bajo del vientre.	1640
DEMONIO	Si dice que es santo, miente, que yo su registro soy.	
GOLONDRRO	Y cómo que santo soy, y no es porque estoy presente <sup>165</sup> .	
DEMONIO	¿Él de ladrón no vivía?	1645
GOLONDRRO	([Ap] Aquí ya no hay que esperar.) Hermano, voyme a rezar, que es largo el rezo del día.	
DEMONIO	¿Y hoy a quién reza?	
GOLONDRRO	(Ap El hermano aprieta.)	
DEMONIO	Hable sin recelo.	1650
GOLONDRRO	A un santo que está en el cielo, como entramos, a esta mano.	
DEMONIO	Váyase el hipocritón.	
	<i>Pégale</i> <sup>166</sup>	
GOLONDRRO	A la mano.	
DEMONIO	Vaya, digo.	
GOLONDRRO	Que me place.	1655
	<i>Éntranse</i>	
DEMONIO	Porque ya Violante llega a la parte que le han dicho mis furias. ¡Ah! Logre yo uno de dos precipicios.	

*Sale Violante*

---

<sup>165</sup> 1643-1644 El sarcasmo de Golondro se refiere al hábito hipócrita de adular a quienes están presentes.

<sup>166</sup> 1653-1654 *acot Pégale*: Las peleas entre el demonio y los graciosos son frecuentes en la comedia hagiográfica. Son, por un lado, fuente de humor pero, simultáneamente, se convierten en símbolos degradadores del maligno al situarle al mismo nivel que unas figuras que sólo tienen vida en el contexto de la comedia.

VIOLANTE	Aquesta es, según las señas, la cueva o sepulcro vivo de aquel hombre penitente que es destos montes prodigio. Llamarele: varón justo, padre apacible y benigno, sal a mi voz, pues te busco por norte, senda y camino.	1660       1665
<i>Sale don Diego de Meneses de ermitaño</i>		
DON DIEGO	Ya de tu voz obligado, a justa piedad movido, salgo agora, aunque apartado del mundo, ignorado vivo, —que sin duda a su consuelo me lleva impulso divino— porque ha mucho tiempo que nadie penetra este sitio. ¿Qué es lo que pretendes?	1670       1675
VIOLANTE	Padre, yo busco en vos el alivio de mis males, que son tantas mis culpas que, aunque me animo, no hay en mí bastantes fuerzas para tan fuerte enemigo. Son mis fortunas tan grandes y tantos mis desperdicios que temo que han de cansaros.	1680
DON DIEGO	No harán, porque me lastimo de sus males. Siéntese y descanse aquí conmigo.	1685
DEMONIO	([Ap] Esta piedad amorosa muy presto será incentivo.)	
VIOLANTE	De esa piedad animada mis desdichas os repito. Seis años ha que dejando de mi padre el fiel cariño, obstinada en mis errores, esos montes he vivido, siendo pasmo, siendo asombro de robos y de homicidios. No ha habido crueldad ninguna, venganza, error ni delito que yo no le haya intentado. Y, pues el efeto os digo,	1690       1695       1700

	os referiré la causa de mis injustos delirios. Yo quería a un caballero con un afecto tan fino que aún hoy dura en mi memoria.	1705
DEMONIO	([Ap] Eso sí, rigores míos.)	
VIOLANTE	Mi padre le aborrecía y a otro caballero quiso darme en casamiento, y yo, determinada al peligro, a don Diego de Meneses —que aqeste era el apellido <sup>167</sup> de mi amante— le avisé que viniese prevenido a mi calle y me sacase de mi casa. Y convertido a las voces de don Gil, perdió la ocasión remiso; pero, gozándola él, a aqeste monte consigo me trajo, donde mis culpas...	1710 1715 1720
	<i>Llora don Diego</i>	
	Parece que enternecido estáis.	
DEMONIO	([Ap] Ya siente los celos, pues llora. Furor, vencimos.)	1725
VIOLANTE	¿Que, en fin, a llanto os provocan mis desdichas?	
DON DIEGO	Es preciso que llore, mas no me obliga lo que aquí habéis presumido, sino ver que cuando quise seguir el mejor camino tenía el alma tan hecha a errores tan excesivos que, sin saber lo que hacía, de la costumbre movido, el enmendar yo mi vida os costó tantos delitos.	1730 1735

---

<sup>167</sup> 1713 *apellido*: Con el sentido general de nombre.



DEMONIO	([Ap] Para Dios viene este llanto cuando pensé que era mío.)	
VIOLANTE	¿Luego vos don Diego sois de Meneses? Ya os imito en el llanto y la terneza.	1740
DEMONIO	([Ap] Ya estos llorosos indicios me tocan a mí y no al cielo.)	
DON DIEGO	¿Pues por qué a llanto os obligo?	1745
VIOLANTE	Porque habiéndonos labrado con un instrumento mismo, pues don Gil en nuestras vidas equivocó los principios, siendo una misma la causa con dos efectos distintos: a vos os hizo tan bueno y a mí tan mala me hizo.	1750
DEMONIO	([Ap] ¡Ah, humanas lágrimas, cómo me enviáis siempre vencido!) <sup>168</sup>	1755
DON DIEGO	Fíe en Dios, que ha de ayudalla, y con su brazo divino ha de salir vencedora.	
VIOLANTE	De su clemencia lo fío y con vuestra vista el alma, desecha en corrientes ríos, ya es de Dios cuanto deseo, ya es de Dios cuanto imagino.	1760
DEMONIO	¡Ah, pesie a mí, que esto sufro! Ya me importa dividirlos, pues donde jamás pensé tantas penas he adquirido.	1765
<i>A voces</i>		
	¡Cercad el monte! Aquí está la salteadora que ha sido escándalo de estos montes.	1770
	¡Prendelda o matalda, amigos!	
	¡Cercad la montaña! ¡Muera!	

---

<sup>168</sup> 1754-1755 ¡Ah, humanas...vencido!: El Cardenal Belarmino, en el *Libro del gemido de la paloma, esto es del bien y utilidad de las lágrimas* (1617), aduce fuentes patristicas, San Juan Crisóstomo en concreto, para afirmar el poder redentor de las lágrimas que, con el ejemplo antonomástico de María Magdalena, se convierten en emblema del arrepentimiento (*Libro III*, cap. II).

VIOLANTE	Padre, en mi busca han venido estos y intentan prenderme.	
DON DIEGO	Pues, hija, excuse el peligro. Ocúltese entre esas peñas, que Dios, que es padre benigno, la librará.	1775
VIOLANTE	En él espero.	
DON DIEGO	Con él no tema el peligro.	
VIOLANTE	¿Volveré a veros y hallar en vuestra virtud alivio?	1780
DON DIEGO	No haga tal porque es error, que aquel nuestro afecto antiguo de vernos y de escucharnos a entrarse en el pecho vino; y, si en ocasión ponemos los ojos y los oídos, se podrá entrar otra vez, como ya sabe el camino <sup>169</sup> .	1785
VIOLANTE	Pues, padre, a seguir a Dios.	1790
DON DIEGO	Él la dará sus auxilios.	
VIOLANTE	Vencer pienso con su ayuda.	
DEMONIO	Y yo penar de corrido.	
VIOLANTE	En vuestra piedad espero.	
DON DIEGO	Dios es de todo principio.	1795
VIOLANTE	Pues a la lid.	
DON DIEGO	A vencer nuestro común enemigo.	
VIOLANTE	El cielo, padre, os lo pague.	
DON DIEGO	Hija, acompáñela él mismo.	
DEMONIO	Y a mí me valga mi furia hasta que, fiero y altivo, ponga los airados pies en vuestros cuellos indignos.	1800

---

<sup>169</sup> 1785 *a entrarse...vino*: Que el amor entraba por los ojos y llegaba al corazón es un lugar común de la tradición petrarquista y neoplatónica. Es ilustrativo el soneto *Era il giorno ch'al sol si scoloraro*, de Petrarca, cuyo primer terceto hace explícito el tópico: «Trovommi Amor del tutto disarmato / et aperta la via per gli ogli al core».

## JORNADA TERCERA

*Salen don Vasco, Brito y criados con escopetas, y un villano*

VILLANO	Este sitio, señor, es el pasaje donde este aleve <sup>170</sup> tiene su acogida. 1805 Tupiedad los escándalos ataje que hace en esta comarca este homicida, que yo sus pasos a seguir me obligo hasta ponelle en manos del castigo.
CRIADO	Pues ya, señor, el rey orden te envía 1810 para que tú castigues la osadía de don Diego <sup>171</sup> y, armado y prevenido, en su busca a este monte hoy has venido. No tu llanto a tu enojo dé templanza, sino enciéndele más en la venganza 1815 de un traidor que una hija te ha robado y a su hermano y a ella muerte ha dado.
DON VASCO	Calla, no me lo acuerdes; no me digas que dio muerte a Violante; no prosigas, que me acuerdas la culpa que he tenido, 1820 pues de mi maldición efecto ha sido. ¡Ay, hija desdichada! ¡Ay, flor, que por hermosa fue arrancada de mano que la arroja cuando el desprecio infame la deshoja! 1825 ¡Ay, vejez flaca y yerta! ¡Ay, vida triste, tantas veces muerta! ¿Para qué, cielos, dilatáis mi vida? ¿No bastaba la herida de un hijo muerto para darme muerte 1830 y sentir en mi honor golpe tan fuerte, sin que yo agora viera desdicha tan atroz, traición tan fiera? ¿Tuve yo culpa de su injusta estrella? Si estaba contra ella 1835 vuestra justicia airada, ¿no pudiera sin mí ser desdichada,

---

<sup>170</sup> 1805 *aleve*: Pérfido, traidor, criminal.

<sup>171</sup> 1811-1812 *la osadía de don Diego*: El absoluto desfase entre el conocimiento de los personajes y el del público es aquí fuente de tensión dramática.

- pues yo en nada os ofendo?  
 Salid sin duelo, lágrimas, corriendo<sup>172</sup>.  
 De tres hijos, señor, que me habíais dado 1840  
 quedé desamparado.  
 Mató don Diego un hijo en quien yo estaba.  
 De dos hijas que amaba,  
 una os di por esposa  
 que vive humilde y santa religiosa; 1845  
 otra el crüel don Diego  
 de casa me robó, y después que ciego  
 el honor me quitó y la compañía,  
 aquella parte de la vida mía  
 que en ella le quedó a mi sangre helada, 1850  
 me quitó con traición tan desusada.  
 Porque acabe quien todo lo resiste,  
 si hay muerte para un triste  
 que así está padeciendo,  
 salid sin duelo, lágrimas, corriendo. 1855
- BRITO Viven los cielos, que aún a mí me irrita,  
 que ha sido una maldad tan exquisita  
 que, aunque comí su pan, si con él cierro<sup>173</sup>  
 espero en Dios volvérselo de perro<sup>174</sup>.
- DON GIL Al monte, compañeros, 1860  
 dejad ya de talar<sup>175</sup> estos oteros.
- VILLANO Señor, este es don Diego.  
 Y para que se logre con sosiego  
 el prenderle, emboscarte es conveniente  
 hasta que yo os avise diligente, 1865  
 porque agora el peligro es manifiesto  
 pues vienen todos juntos a este puesto.

---

<sup>172</sup> 1839: *Salid...corriendo*: Eco de la *Égloga I* de Garcilaso, que se reitera en el verso 1855.

<sup>173</sup> 1858 *cierro*: Aquí *cerrar* tiene el sentido de arremeter a alguien con furia. Es una acepción empleada de hecho en contextos bélicos, como se pone de manifiesto en los *Diálogos de la vida del soldado* (1552), de Diego Núñez Alba, donde aparece en varias ocasiones: «viendo que el Emperador venía con su retaguardia muy cerca, acordó enviarle aviso, de lo que pasaba, para que si le pareciese, se diese prisa a alcanzar la vanguardia, para poder cerrar con los enemigos antes que cerrarse la noche, o se encerrasen en el bosque» (1890: 203).

<sup>174</sup> 1859 *volvérsele de perro*: El *pan de perro* era el que se hacía expresamente para alimentar a los perros, pero, por extensión, la expresión se empleaba también en el sentido de castigar con dureza a alguien. Asimismo, como contraposición a la hostia consagrada, podía adquirir una connotación moral asociada al pecado.

<sup>175</sup> 1861 *calar*: Destruir y arruinar los campos.

- CRIADO Señor, muy bien te advierte.
- DON VASCO Ya me encendió el deseo de su muerte  
y del monte sin él volver no espero. 1870
- VILLANO Retírate primero,  
para lograrlo, donde queda el coche.
- DON VASCO ¡Muera don Diego!
- BRITO ¡Muera, y sea de noche!
- Vanse*  
*Sale don Gil y el Demonio*
- DON GIL Amigos, descansad en este monte,  
que ya de discurrir este horizonte 1875  
no perdonando vida  
de quien no sea bárbaro homicida,  
quitando a las mujeres  
su honor, su hacienda a ricos mercaderes,  
cansado estoy. Ya el vicio me es oficio 1880  
y, en siendo por tarea, cansa el vicio.
- DEMONIO Pues ¿cómo te fatiga  
lo que el gusto, el contento a hacer te obliga?  
¿Tú no te miras rey desta montaña?  
La tierra, el aire, el agua que la baña 1885  
¿no te rinden su fruto?  
Cuantos pasan por ella dan tributo  
a tus manos valientes;  
los elementos tienes obedientes  
a la ciencia fatal que te he enseñado: 1890  
todo a ti está postrado.  
Y lo que es más que todo: yo a Violante,  
porque ya te cansaba su semblante,  
la aparté de tus ojos,  
por que no te causase más enojos. 1895  
Si te fastidia un gusto, en otro piensa,  
pues tu poder dispensa  
en deleites humanos,  
y están todos sujetos a tus manos.
- DON GIL Ya sé lo que te debo. 1900  
Y, llegándolo a ver, siempre renuevo  
la escritura y contrato  
de darte el alma. Y compro muy barato:  
que, muerto el hombre, el alma –que no es suya–  
¿qué importa que sea de otro o que sea tuya? 1905  
Mas nada me contenta, nada veo  
que llene mi deseo,

- sino un bien esperado  
 –que tú me has prometido y no me has dado–  
 que es aquel rostro bello 1910  
 que el tuyo me retrata por que de ello  
 no me pueda olvidar de tantos años.
- DEMONIO ([Ap] Esa fue la intención de mis engaños  
 porque en ese deseo  
 me importa a mí tenerte cuando veo 1915  
 que por él te adelantas  
 a hacer a Dios y al hombre ofensas tantas.)
- DON GIL Este deseo solo me desvela.  
 Pues puede tu cautela  
 lograrme este contento, 1920  
 no me dilates bien que tan sediento  
 tiene mi ardiente labio.  
 Déjame hacer al cielo aqueste agravio.
- DEMONIO ([Ap] Traerele esta mujer en fantasía<sup>176</sup>,  
 que, para lograr yo la envidia mía, 1925  
 no importa que ella en la verdad no sea  
 sino que él lo imagine y que lo crea.)  
 Si es ese tu desvelo  
 presto tu pena logrará el consuelo:  
 yo haré que esa mujer venga a buscarte 1930  
 a este monte. Tú espera en esta parte,  
 que en esa cueva habita un ermitaño,  
 y allí la has de gozar. ([Ap] Júntese el daño  
 que este se hace a sí mismo  
 el que al otro hacer puede, que un abismo 1935  
 –si es abismo la culpa– al otro llama.)
- DON GIL Pues ¿dónde vas?
- DEMONIO A hacer que aquesa dama  
 te venga aquí a buscar.
- DON GIL Pues yo la espero.
- DEMONIO ([Ap] Y yo del cielo así vengarme quiero.)

---

<sup>176</sup> 1924 *Traerele...fantasía*: El demonio ni siquiera se plantea traerle a la Leonor real, como había intentado el maligno de *El mágico prodigioso* con Justina. En la pieza calderoniana, el diablo tienta a la doncella, en una escena memorable, y solo cuando ella resiste, amparada por Dios y por su libre albedrío, es cuando recurre al simulacro. La diferencia es relevante porque eso le permitía a Calderón establecer un paralelismo inverso entre los dos protagonistas de la doble hagiografía y profundizar en su caracterización. Pero, además, permitía indagar en el alcance y limitaciones del poder diabólico. Aquí, como en la versión amescuana, el poder del diablo se limita al engaño.

	<i>Vase</i>	
DON GIL	Si gozo la hermosura de Leonor, no deseo más ventura. ¿Qué me importa que sea gran pecado si ya estoy condenado? Ya yo desesperé; sentencia hay dada. Pues si está ya mi alma condenada, ¿quién podrá revocarme la sentencia del cielo?	1940     1945
VIOLANTE ( <i>Dentro</i> )	Penitencia, penitencia.	
DON GIL	¿Qué oí? ¿Qué voz tan lastimosa por presagio me avisa? ¡Oh engañosa fantasía que así turbarme quieres los gustos de mi vida y los placeres! Si ya Dios me ha dejado de su mano, ¿de qué sirve que tú digas en vano que para revocar esta sentencia puede haber...	1950
VIOLANTE ( <i>Dentro</i> )	Penitencia, penitencia.	1955
DON GIL	Otra vez el aviso ha repetido, pero no al corazón, sino al oído. ¿Quién puede ser quien me predica en vano? Pero no es ilusión, que un bulto humano por entre aquellas ramas se descubre y hacia mí se encamina. El rostro cubre con el cabello que en su frente crece. <sup>177</sup> Ya lo distingo... Mas mujer parece, y mujer penitente, que de un saco se cubre solamente. Y en su mano, como otra Magdalena, trae una calavera. Extraña pena me da el verla esperando mis placeres. Ya llega junto a mí. Mujer, ¿quién eres?	1960    1965

*Sale doña Violante con un saco, y cubierto el rostro con sus cabellos, y una calavera en la mano*

---

<sup>177</sup> 1962 con *el... crece*: A partir de los ejemplos arquetípicos de María Magdalena y María Egipcíaca, el cabello se convierte en símbolo emblemático de la penitencia femenina tanto por remitir a la lubricidad neutralizada de la pecadora, como por reflejar la decrepitud penitencial. No es, por tanto, casual que Violante aparezca con el rostro cubierto por los cabellos, pues de esta manera actualiza todo un subtipo iconográfico y hagiográfico, y el consiguiente haz de sentidos. Este cuadro se completa con otros atributos penitenciales emblemáticos como el saco y la calavera.

VIOLANTE	Penitencia, pecador, que a Dios tienes ofendido. Si en la culpa estás dormido este es tu despertador.	1970
DON GIL	¿Quién eres, pasmo y horror, bruto con señas de humano?	1975
VIOLANTE	Quién soy preguntas en vano cuando diciéndolo voy. Mas, si preguntas quién soy, la respuesta está en la mano. Lo que soy llegas a ver en esta imagen tan fea, y tengo, hasta que esto sea, prestado este parecer. Esto soy y esto has de ser tú, tan robusto y dispuesto, que el hermoso alegre gesto que el rostro al hombre le ofrece es solo lo que parece, pero lo que es no es más desto.	1980
	A ser esto han de venir la majestad, la belleza. Ciencia, valor y riqueza aquí se han de convertir <sup>178</sup> . Quien vive para morir <sup>179</sup> es quien más vida recibe y el que este fin no apercibe llega más presto a la muerte; que el que vive desafortunado también muere lo que vive.	1985
	Los pasos que aquí voy dando que llego al fin me previenen,	1990
		1995
		2000

---

<sup>178</sup> 1980-1993 *Lo que...convertir*: Los argumentos de Violante recogen algunas de las claves de la meditación imaginativa, y recuerdan a los tratados ascéticos y morales de la época, en los que se utilizaban la descripción física de la decrepitud y el *memento mori* para apelar al arrepentimiento y al *bien vivir*. Baste recordar un ejemplo del *Libro de la oración y la meditación*, de Fray Luis de Granada: «¿Cómo tendría presunción, quien allí mirase cómo es él polvo y ceniza? ¿Cómo tendría por Dios a su vientre, quien allí mirase cómo es manjar de gusanos?» (1559: 115). En este caso, es Violante quien se convierte a sí misma en imagen inspiradora de la meditación.

<sup>179</sup> 1994 *Quien...morir*: *Vivir bien para morir bien* es la máxima moral de la época de la Contrarreforma y síntesis de la espiritualidad barroca. Ese *bien morir* hace referencia a la salvación eterna, pues, según esta concepción trascendente de la vida, el eco se sitúa en las postrimerías. De ahí el sentido desafiante y la profunda amoralidad del «¡Qué largo me lo fiáis!» donjuanesco. La *muerte* del verso 1997 hace referencia a la condena eterna.



	pues del número que tienen estos se van descontando. Cumpliránse, pero cuando nadie lo supo primero,	2005
	solo que lo sabe infiero quien, previniendo su ocaso, sabe dar cualquiera paso como si fuera el postrero. Yo voy a mi muerte así, sin que pueda detenella, que si yo no voy a ella ella ha de venirse a mí. Hombre que quedas aquí, tú andas la misma vereda.	2010 2015
DON GIL	No tu vida pensar pueda que el quedarte es detenerte, que en la senda de la muerte anda más el que se queda. ¡Detente, sombra! ¿O quién eres? ¿Hablas conmigo?	2020
VIOLANTE	Hablo yo con el que a Dios ofendió siguiendo torpes placeres. Tú que oyes, seas quien fueres, lo que al pecador le digo: yo fui de Dios enemigo y esto lo digo por mí, mas, si te conviene a ti, tu pecado habla contigo.	2025
DON GIL	Conmigo habláis tú y mi error, mas ya es tarde y soy cobarde.	2030
VIOLANTE	Nunca puede llegar tarde el que llega con dolor.	
DON GIL	Yo sí, que ya del favor del cielo he desesperado.	2035
VIOLANTE	El Demonio te ha engañado porque siempre el hombre es dueño de librarse del despeño cuando aún no se ha despeñado.	
DON GIL	El que anticipadamente se previene a bien vivir y vive para morir, ese va a Dios justamente. Mas aquel que negligente	2040

	dejó a Dios y ciego está en sus vicios, ¿qué hallará yendo a Dios con tanto error?	2045
VIOLANTE	El primero va mejor, pero el segundo bien va. Dígalo un ejemplo fiel: caminan dos, uno acaso sabe al camino un mal paso y prevenido huyó dél. El otro fue a dar en él, viole, al camino volvió. Más trabajo le costó que al otro huir del vaivén. No se libró este tan bien, pero también se libró. En la senda de la muerte del infierno está el ocaso. Huye el riesgo deste paso quien prevenido le advierte. Mas aquel que se divierte en él va a precipitarse, pero antes de despeñarse puede volver y escapar. Trabajo le ha de costar mas no deja de librarse. El peligro más extraño que el hombre puede tener es riesgo hasta suceder, pero en sucediendo es daño. Al riesgo se va tu engaño, mas hasta el mismo morir a tu lado siempre ha de ir de Dios justo y providente aquel brazo suficiente <sup>180</sup> de que te puedes asir. Cogerle aquí no es dudoso y allá sí porque está oscuro.	2050 2055 2060 2065 2070 2075 2080

---

<sup>180</sup> 2078 *brazo suficiente*: Hace referencia al concepto teológico de gracia suficiente, fundamental en la controversia *De Auxiliis*. Los bañecianos, tomistas, distinguían una gracia suficiente, que preparaba, y una gracia eficaz que impelía a actuar de acuerdo con la predestinación divina, previamente determinante. Los molinistas solo reconocían una única gracia, suficiente, que dependía del consentimiento libre del hombre, aunque venía también determinada por la presciencia divina, posible gracias a la ciencia media. Sobre todas estas cuestiones véase, por ejemplo, Sullivan, 1976.

	Pues si puedes ir seguro, ¿para qué has de ir peligroso?	
DON GIL	Ese es camino penoso y esta senda tiene anchura. <sup>181</sup>	2085
VIOLANTE	Si cubre una sepultura todo el bien que el mundo alaba <sup>182</sup> , ni quieras bien que se acaba ni temas mal que no dura.	
	<i>Vase</i>	
DON GIL	¿Quién será aquesta mujer? Yo quiero seguilla y vella. Pero ¿no es mejor que a ella seguir a su parecer? ¡Qué sello al alma tan fuerte con su razón imprimió!	2090    2095
	¿Cómo, cielos, vivo yo olvidado de la muerte? Para el arrepentimiento no puede faltar perdón. Arrepentime es acción libre de mi entendimiento: si la voluntad es mía, ¿quién me estorba este camino?	2100
MÚSICA	<i>Gigante cristalino, que al cielo se oponía</i> <sup>183</sup> ...	2105

---

<sup>181</sup> 2084-2085 *Ese es...anchura*: Es el simbolismo bíblico de los dos caminos, el del cielo, hostil, y el del infierno, fácil. Las obvias posibilidades artísticas que adquiere la metáfora se aprovecharon con mucha frecuencia.

<sup>182</sup> 2086-2087 *Si cubre...alaba*: Remiten las palabras de Violante a otro tópico de la espiritualidad seiscentista aducido frecuentemente en la predicación: el *vanitas vanitatis*, la inconsistencia de lo mundano.

<sup>183</sup> 2104-2105: Estos dos versos y los 2116-2117 forman la primera estrofa de una composición incluida en el *Libro de Tonos humanos*, cancionero poético-musical en castellano publicado en 1655-1656. El romance insiste en la inconsistencia de lo humano, mediante algunas metáforas recurrentes como la espuma del mar. De ahí su pertinencia en este momento de la comedia, cuando don Gil está comenzando a atisbar la luz del arrepentimiento, y las voces del cielo le recuerdan la vanidad del mundo. En el manuscrito 16292 de la Biblioteca Nacional se incluye un baile con este título atribuido a Calderón o al propio Moreto. Dice al comienzo del volumen: «Estos sainetes son de los mejores ingenios de España: Pedro Calderón y Agustín Moreto» (h. 1). Como demuestra María Luisa Lobato (2003: 559), Moreto lo utiliza también en el *Entremés del vestuario* (vv. 125 y ss.). Podría ser esta una prueba de la autoría moretiana de la tercera jornada.

DON GIL	¡Qué escucho! Bien cierto es que ya sin remedio estoy pues, cuando a buscarle voy, hallo este estorbo a mis pies. El mundo que me detiene con sus glorias transitorias, es quien me hace estas memorias. Voz, que a detenerme vienes, ¿quién eres, que tan lasciva tras mí por el viento corres?	2110          2115
MÚSICA	<i>...el mar con blancas torres de espuma fugitiva.</i>	
DON GIL	Así es el mundo al durar en su fingida apariencia sin tener más permanencia que las torres en el mar. Quién canta he de ver.	2120
	<i>Sale Golondro corriendo, de ermitaño</i>	
GOLONDRRO	¡Jesús, qué tentación tan cruel! Válgame san Rafaél <sup>184</sup> y el castillo de Emaús <sup>185</sup> .	2125
DON GIL	¿Quién va? Detente	
GOLONDRRO	([Ap] Ya escampa. Don Gil es: esto es peor.)	
DON GIL	¿No es Golondro?	
GOLONDRRO	Sí, señor. Golondro es, mas ya no escapa.	
DON GIL	De mirarte así me espanto.	2130

---

<sup>184</sup> 2124 *San Rafael*: En *Tobías* 12:15, el arcángel Rafael se presenta a sí mismo como «uno de los siete ángeles que están delante de la gloria del Señor y tienen acceso a su presencia». Es el encargado de sanar al hombre, en cuerpo y en alma. En el apócrifo *Libro de Enoc*, se narra cómo fue San Rafael uno de los emisarios del Señor para librar a la tierra del caos y la destrucción tras la caída de los ángeles rebeldes (Capítulos 9 y 10). La invocación, cómica, de Golondro aúna todos estos frentes: aspira a que San Rafael le libre, corporal y espiritualmente, de la tentación y del asedio demoníaco.

<sup>185</sup> 2125 *castillo de Emaús*: Emaús es una aldea cercana a Jerusalén a la que se dirigían dos discípulos de Cristo en el momento en que se les apareció Jesús resucitado, tal como se recoge en *Lucas* 24:13-35. El castillo de Emaús se convierte en un símbolo de exaltación de la Eucaristía, con la relevancia que esto adquiere en tiempos de la Contrarreforma, si bien en este caso se citan a lo burlesco. Con este valor militante aparece justamente en el *Aucto del Castillo de Emaús*, de Juan de Timoneda.

GOLONDR0	Huí del diablo la red, y Dios, que me hace merced, me ha dado un puesto de santo.	
DON GIL	¿Puesto de santo te ha dado? ¿Qué dices? ¿Aún eres loco?	2135
GOLONDR0	Sí, pero me vale poco porque está el mundo acabado.	
DON GIL	¿Santo eres?	
GOLONDR0	Y muy gran santo: ¿no me ves el resplandor <sup>186</sup> ?	
DON GIL	Yo no.	
GOLONDR0	Tú eres pecador y estás ciego <sup>187</sup> . No me espanto.	2140
DON GIL	¿Y de quién huías agora?	
GOLONDR0	Huyo de una tentación que me cogió de antuvión <sup>188</sup> con una dama cantora, porque el mismo diablo fragua que vengan a esta ocasión unas damas –y cual son la boca se me hace agua– cantando. Tal inquietud me dieron que, a no ser santo, es cierto que con el canto <sup>189</sup> descalabro la virtud.	2145       2150
DON GIL	¿Damas vienen a cantar a este monte?	
GOLONDR0	Sí, señor.	2155

---

<sup>186</sup> 2139 *resplandor*: Se refiere Golondro a la aureola, el círculo luminoso que, en las representaciones iconográficas, suele situarse sobre la cabeza de los personajes sagrados. Obviamente, en boca del gracioso, se convierte en una alusión paródica.

<sup>187</sup> 2141 *ciego*: Continuando con la parodia, Golondro confiere un sentido literal a la identificación de la ceguera con el pecado, y justifica así que don Gil no sea capaz de ver su aureola de santo.

<sup>188</sup> 2144 *de antuvión*: Precipitadamente, por sorpresa.

<sup>189</sup> 2152 *canto*: Golondro está jugando con la disemia del término, que remite tanto a la música vocal como a una piedra. De ahí la pertinencia del verbo *descalabrar* del verso siguiente. Teniendo en cuenta, además, que el canto se menciona muchas veces en los cuadros penitenciales como instrumento de autocastigo, el haz de sentidos y la fuerza paródica de las palabras de Golondro, se amplía.

DON GIL	Sin duda es esta Leonor que aquí me viene a buscar. Pues si espero este contento, ¿qué ilusión, qué fantasía turba la esperanza mía? Ir yo a recibirla intento.	2160
GOLONDRRO	Detente, hombre, que, obstinado, de vicios te vas a hartar. Mira que te puede ahitar el mondongo <sup>190</sup> del pecado. De mí y de Violante aprende, cuya vida al mundo espanta y de verme a mí es tan santa que ya imitarme pretende.	2165
DON GIL	¿Violante?	
GOLONDRRO	Sí, en mi conciencia.	2170
DON GIL	Pues ¿Violante vive ya?	
GOLONDRRO	Por todo ese campo está predicando penitencia. Del monte a los fieros partos lo dice en tristes gemidos y tiene ya convertidos más de ducientos lagartos.	2175
DON GIL	([Ap] ¡Válgame el cielo! ¡Si era Violante la que me habló! Pues si ella perdón halló también yo hallarle pudiera.) ¡Que Violante se trocó a tal vida!	2180
GOLONDRRO	Es una estrella, mas tal maestro tiene ella.	
DON GIL	¿Quién es su maestro?	
GOLONDRRO	Yo. Es mi disciplina boba, mi enseñanza la ha trocado. Gran trabajo me ha costado pero ya está que se arroba.	2185
DON GIL	No puedo creer que ella es.	2190

---

<sup>190</sup> 2165 *mondongo*: Los intestinos y panza del animal, que, convenientemente sazonados, constituían el sustento de personas pobres.

GOLONDR0	¿Cómo no? Y, si dudas esto, a hacer milagros la he puesto desde el principio del mes y los hará este verano por más que el diablo la tuerza, mas es muy ruda y es fuerza apretalle bien la mano.	2195
DON GIL	¿Tú haces milagros?	
GOLONDR0	Y extraños. Cuarenta he hecho esta mañana.	
DON GIL	¿Cómo?	
GOLONDR0	Vino a mí una anciana diciendo que había seis años que un hijo se fue al Japón; dél no había sabido. Cartas me pidió y, movido, yo me puse en oración. Díjela que fuese atenta y mirase en una caja. Fue allá y halló una baraja. Mira tú si son cuarenta.	2200  2205
DON GIL	No sé qué me ata los pies —siendo de Leonor amante— al escuchar que Violante vive y que tan santa es. Bien me puedo arrepentir de mi error si al cielo escucho —que me avisa—, mas es mucho mi pecado y, al salir deste mar, veo a la orilla que de la vida pasada...	2210  2215
MÚSICA	<i>Tenía Fabio atada su mísera barquilla...</i> <sup>191</sup>	2220
GOLONDR0	Las damas aquí han llegado.	
DON GIL	¡Qué miro! ¡Leonores! ¡Cielos! Y en su voz a mis desvelos el cielo ha desengañado. Que está atada a sus rigores, para que no pueda huir,	2225

---

<sup>191</sup> 2220-2221 *Tenía...barquilla*: Como los versos, 2232-2233, estos son parte de la copla que se mencionaba ya en nota al v. 2104.

	la barca en que he de salir del golfo de mis errores. Pues si ella está detenida, quédense para más pena...	2230
	<i>Sale el Demonio, de mujer<sup>192</sup>, con las damas cantando</i>	
MÚSICA	<i>... los remos en la arena, la red al sol tendida.</i>	
DON GIL	Cielos, viendo esta hermosura, no hay memoria que me espante. Sin duda el cielo ha querido que a esta ofensa se juntase la de despreciar su aviso para que fuese más grande. De que ya estoy condenado todas estas son señales.	2235      2240
	Pues si lo estoy, logre el gusto lo que la vida durare. Dueño hermoso de mi vida <sup>193</sup> , ¡quién creyera tal linaje de favor! Pues tú, amorosa, vienes al monte a buscarme...	2245
DEMONIO	([Ap] Para engañalle he tomado de Leonor el rostro y talle. <sup>194</sup> )	
	<i>Hácele señas</i>	
DON GIL	([Ap] Muda me responde a señas que la siga. ¡Qué bien hace! Que el no hablarme en este caso es el recato que cabe.) Ya te sigo, dueño hermoso <sup>195</sup> . ([Ap] Vanas memorias, dejadme,	2250     2255

<sup>192</sup> 2231 *acot de mujer*: Es muy probable que esta escena la representase la misma actriz que había hecho antes de Leonor.

<sup>193</sup> 2244 *dueño hermoso*: La invocación de don Gil es irónica. Por un lado, el término *dueño*, en referencia a la amada, remite a toda la tradición de poesía amorosa de raigambre provenzal. Pero, en rigor, el *dueño* aquí es el demonio, que además es justamente a quien se está dirigiendo, como se comprueba enseguida.

<sup>194</sup> 2248-2249 La capacidad de adoptar una apariencia distinta, contemplada en los tratados demonológicos, era una de las habilidades del maligno derivadas de la conservación de la ciencia angélica.

<sup>195</sup> 2254 *dueño hermoso*: Véase la nota al verso 2244 sobre la ambivalencia aquí del término *dueño*.



	que con este bien presente no hay memorias de otros males.)	
MÚSICA	<i>Memorias solamente mi muerte solicitan, que las memorias hacen mayores las desdichas.</i> <sup>196</sup>	2260
GOLONDR0	En la cueva se han entrado. <sup>197</sup> Hombre malvado, ¿qué haces? Mira que ahí no se peca. Ya que el diablo ha de llevarte, echa por aquesos trigos. <sup>198</sup>	2265
	Mas ¿por qué predico a nadie, estando rabiando yo por entrar a acompañarle? Mas aquesta es tentación, hermano Golondro, tate.	2270
	¿Entraré? Pienso que sí... ¿Mas el alma? Dios me guarde. ¿Y aquellos ojillos negros que al pasar me echó al desgaire <sup>199</sup> una de las que cantaban?	2275
	¿Qué es lo que me quieres, carne? Pues ¿cuánto va que consiento si el diablo mucho me hace? Diciéndome está el Demonio	2280
	que entre y que de una me agarre, que la obligue y la entenezca, que después tiempo hay bastante para volver a ser santo.	
	¿Consientes? No. ¿Pues qué haces? Haga usted, señor Demonio, que ella venga aquí a rogarme y después me verá en ello: porque si yo agora entrase y ella después no quisiese	2285 2290
	no he de consentir en balde. Mas la ocasión puede mucho. Yo entro. Mas si en vez de darme	

---

<sup>196</sup> 2258-2261 *Memorias...desdichas*: Es otro fragmento de la misma copla del *Libro de tonos humanos* a la que se hacía referencia en la nota al verso 2104 y otros posteriores.

<sup>197</sup> 2262 *cueva*: Sobre el simbolismo de la cueva véase la nota al verso 1476.

<sup>198</sup> 2266 *echa por aquesos trigos*: Huye sin reparar en nada más.

<sup>199</sup> 2275 *al desgaire*: Con desprecio.

un favor, por atrevido  
 a palos me derengasen 2295  
 –que esto es cosa muy posible,  
 y más que posible, es fácil–,  
 ¿qué haré yo? No entrar allá.  
 Mas esto el miedo lo hace,  
 y no la virtud<sup>200</sup>; pues salga 2300  
*virtus de necessitate.*<sup>201</sup>

*Pellízcase*

¡Ah, perro! ¿Querías bureo?<sup>202</sup>  
 Pues toma pellizco. Pague  
 su culpa este carnicero.  
 Mas ¡ay! ¡Pese a mi linaje! 2305  
 Que me he pasado un lagarto<sup>203</sup>...  
 ¡Por vida!...

*Sale don Diego con báculo, de ermitaño*

DON DIEGO ¿Qué es esto?  
 GOLONDRO ¡Ay padre!  
 Gran mal: don Gil el ladrón  
 se ha entrado en aqueste instante  
 con una dama en la cueva. 2310  
 DON DIEGO Pues ¿qué importa que se entren?  
 ¿Sabe si van a hacer oración?  
 No tenga malicias, calle.  
 GOLONDRO No. ¿Y entran a darse un verde?<sup>204</sup>  
 DON DIEGO No piense aquesas maldades. 2315

<sup>200</sup> 2299-2300 *Mas esto...la virtud*: Golondro distingue aquí atrición y contrición tal como había establecido el Concilio de Trento (Sesión XIV, capítulo IV): «La contrición, que tiene el primero lugar entre los actos del penitente ya mencionado, es un intenso dolor y detestación del pecado cometido, con propósito de no pecar en adelante (...) Declara también que la contrición imperfecta, llamada atrición, por cuanto comúnmente procede o de la consideración de la fealdad del pecado, o del miedo del infierno, y de las penas». Siendo la cobardía uno de los rasgos definitorios del gracioso, el valor paródico del discurso se incrementa.

<sup>201</sup> 2301 *virtus de necessitate*: El latinismo, como broche de oro, enfatiza el carácter paródico del personaje y la comicidad de la escena.

<sup>202</sup> 2302 *bureo*: Fiesta, regocijo.

<sup>203</sup> 2305 *lagarto*: La comparación con la mordedura de lagarto, aparte de actualizar probablemente la creencia tradicional en sus propiedades curativas, tal como testimoniaba Plinio en el Libro VIII de su *Historia Natural*, sirve para remarcar hiperbólicamente el dolor que se ha autoinfligido Golondro en su particular manera de entender la penitencia.

<sup>204</sup> 2314 *darse un verde*: Holgarse. Aquí adquiere un sentido evidentemente sexual.

GOLONDR0	Así me le diera yo.	
DON DIEGO	¡Jesús! ¿Qué dice?	
GOLONDR0	Soy frágil, y una moza que iba entre ellos me tentó que yo pecase.	
DON DIEGO	¿Dónde?	
GOLONDR0	En la planta del pie, que si fuera en otra parte no pudiera consentir.	2320
DON DIEGO	Pues ¿consintió?	
GOLONDR0	Eso al instante.	
DON DIEGO	¡Jesús mil veces! Mal hizo.	
GOLONDR0	Peor es lo que ellos hacen.	2325
DON DIEGO	Calle, que Dios –que los trajo a esta cueva– es el que sabe el fin a que los conduce. Que a pechos de pedernales, cuando Dios quiere ablandarlos, con sus auxilios amante, si al suficiente la niegan, dan lumbre a los eficaces. ¡Ah míseros pecadores! <sup>205</sup>	2330
	<i>Ábrese la cueva y aparécese sentado don Gil al lado de la dama</i>	
DON GIL	¡Hay ventura que se iguale al logro de esta hermosura! ¿Qué bien puede ser imagen del que yo en ella poseo?	2335
DON DIEGO	Hombre ciego y miserable, ¿qué bien es ese que dices? ¿No ves que todos son aire los placeres deste mundo?	2340
DON GIL	Tus palabras inconstantes son aire, no mis intentos, que no hay bien que se compare	2345

---

<sup>205</sup> 2332-2333 si al...eficaces: Es una nueva alusión a los conceptos de gracia suficiente y gracia eficaz, axiales en las controversias teológicas postridentinas, como ya se comentó en la nota al verso 2079.

- desta divina hermosura  
a los rayos celestiales.
- DON DIEGO      Ese bien está cubierto,  
como todos los mortales,  
del velo de la apariencia,      2350  
que nuestro engaño les hace.  
Déjame correr el velo  
y verás sin este traje  
lo que son bienes del mundo.
- GOLONDR0      No me la descubra, padre,      2355  
que arremeteré con ella  
si me la pone delante.
- DON DIEGO      No tema que le convida.  
Mira aquí lo que gozaste.
- Quítale el velo y descúbrese una muerte, que ha de  
tener el mismo vestido que sacó la dama<sup>206</sup>*
- GOLONDR0      Válgame las tres Marías      2360  
y las seis necesidades.
- DON GIL      Cielos, ¿qué es esto que miro?  
¡Qué asombro tan formidable!  
¡Ay de mí! Perdí el sentido.  
Aparta, helado cadáver.      2365  
¿Esto era Leonor?
- GOLONDR0      Por cierto,  
que ella tiene lindas carnes.
- DON GIL      Helado me ha el movimiento.
- Apártase, arrastrando, della y húndese con los dos  
versos que dice don Diego y salen llamas de aba-  
jo<sup>207</sup>*
- DON DIEGO      Los placeres temporales  
paran en esto que miras.      2370
- GOLONDR0      ¡Jesús, el olor que esparce!  
Sahumada va con azufre<sup>208</sup>  
para otros particulares.

---

<sup>206</sup> 2359 *acot Quítale...dama*: Es una estampa emblemática de desengaño que ya había utilizado Mira de Amescua y aprovechó Calderón en *El mágico prodigioso*.

<sup>207</sup> 2368 *acot húndese*: Este efecto escenográfico podía lograrse gracias al escotillón, una trampilla de madera que permitía el desplazamiento vertical hacia la parte inferior del tablado. El hundimiento del demonio es muy frecuente en la comedia de santos y activa el sustrato simbólico relacionado con la espacialidad vertical que estudió Varey (1986).

DON GIL                    ¡Padre, padre, yo estoy muerto.  
 Vuestro sagrado me ampare!                    2375  
 ¡Válgame el poder de Dios,  
 si en mí su clemencia cabe!

*Sale el Demonio y coge a don Gil, y échale en el suelo y písale*

DEMONIO                    No cabe ya, perro esclavo.  
 ¿Cómo le invocas si sabes                    2380  
 que eres mío y que me tienes  
 hecha escritura inviolable  
 de darme el alma?

DON GIL                                       ¡Ay de mí!  
 Es verdad, mas las piedades  
 de Dios son más que mi culpa.

DEMONIO                    Sí, pero ya las negaste.                    2385

DON GIL                    Confieso que negué a Dios  
 y a su santísima Madre.  
 No tengo de quién valerme  
 en tan temeroso trance:  
 solo el Ángel de mi guarda,                    2390  
 que no negué, puede darme  
 favor en tanta desdicha.

DEMONIO                    No hará por más que le llames.

*Aparece el Ángel con espada, en apariencia de rapto<sup>209</sup>*

ÁNGEL                    Sí hará, serpiente engañosa<sup>210</sup>.  
 No a ese pecador ultrajes.                    2395

DEMONIO                    ¿Qué importa, si ha de ser mío?

GOLONDRO                    ¿Qué es esto que pasa, padre?

DON DIEGO                    Misterio de Dios es todo.

*Pónese don Gil de rodillas a los pies del Ángel*

DON GIL                    Valedme, si sois mi Ángel.

---

<sup>208</sup> 2372 *azufre*: Tradicionalmente el azufre se vincula con el infierno. De ahí el marcado matiz irónico de la observación de Golondro. Véanse a propósito las notas a los versos 639-640.

<sup>209</sup> 2393 *acot de rapto*: en éxtasis, elevado.

<sup>210</sup> 2394 *serpiente engañosa*: Es una de las denominaciones tradicionales del demonio, después de que la serpiente tentadora del *Génesis* se identificase con el diablo.

DEMONIO	No puede, que no eres suyo.	2400
ÁNGEL	Pues ¿por qué tuyo le haces?	
DEMONIO	Por escritura otorgada y firmada con su sangre.	
ÁNGEL	Pues ¿qué dice la escritura?	
DEMONIO	Desta suerte.	
GOLONDR0	Hombre, ¿qué haces?	2405
	Recusa este relator.	
DON DIEGO	Temblando estoy de mirarle.	
	<i>Lee el Demonio la cédula</i>	
DEMONIO	Ves aquí cómo lo firma. Mira si a culpa tan grave en el derecho de Dios puede haber ley que le ampare.	2410
	<i>Dale al Ángel la cédula</i>	
ÁNGEL	Hombre, gran pecado hiciste.	
DON GIL	Juez, si en mis culpas mortales <sup>211</sup> me condena la justicia, absuélvanme las piedades.	2415
DON DIEGO	Soberano magistrado del tribunal inefable, si cualquier pleito permite un abogado a la parte, yo, aunque pecador indigno, por este hombre miserable hablaré.	2420
ÁNGEL	Di lo que pides.	
DON DIEGO	Digo que ha de revocarse la sentencia contra él dada, en todo y en cualquier parte, pues así lo determinan las leyes de Dios constantes.	2425
	Lo primero: este contrato es nulo, pues la una parte no cumplió lo prometido, pues dijo que había de darle una mujer y le dio	2430

---

<sup>211</sup> 2413 *Don Gil*: En varios testimonios estas palabras están atribuidas al ángel, lo cual obviamente no tiene sentido.

	solo un helado cadáver. Lo otro: en aquesta escritura que hizo este hombre ciego y frágil	2435
	a darle el alma no pudo –no siendo suya– obligarse. Lo otro: aunque fuera su culpa digna de pena tan grande, con el arrepentimiento	2440
	no hay culpa que no se lave cuando el corazón contrito ante Dios postrado yace. Texto es de David expreso que Dios no ha de despreciarle <sup>212</sup> .	2445
	El mismo Dios jura y dice que no quieren sus piedades la muerte del pecador sino que viva y le ame <sup>213</sup> .	2450
	Lo otro: si la sangre suya por el pecador la esparce, condenarle es condenar el fruto en él de su sangre. No ha de malograrse en este por ser su culpa tan grave,	2455
	que donde es más el pecado, se luce más lo que vale <sup>214</sup> .	
DEMONIO	No ha de valerle ni puede, que excomulgado, al negarle, perdió el mérito que al cielo por la comunión le cabe.	2460
	Yo di lo que prometí cumplido está por mi parte, que las bellezas del mundo no son más que aquella imagen.	2465
	Solo está la diferencia de una hermosura a un cadáver en que corra el desengaño	

---

<sup>212</sup> 2444-2445 *Texto...despreciarle*: Es una referencia directa a *Salmos* 51: 17, «Cor contritum et humiliatum, Deum non despicias».

<sup>213</sup> 2446-2449 *El mismo...y le ame*: Referencia a *Ezequiel*, 18: 32, «Quia nolo mortem morientis, dicit Dominus Deus. Revertimini et vivite».

<sup>214</sup> 2456-2457 *que donde...vale*: Este es un lugar común en la literatura moral: cuanto más grave es el pecado, más brilla la misericordia divina. Procede de *Romanos*, 5: 20, «ubi autem abundavit peccatum, superabundavit gratia».

	la cortina después u antes. <sup>215</sup>	
	Ninguno a Dios decir puede que eran los bienes mortales y le engañaron con ellos si él los quiere, aunque lo sabe. Pues si los bienes que el hombre goza a este son semejantes,	2470     2475
	quien se engañó como todos no se queje como nadie. El permitir Dios que vea aquel bien sin los disfraces que le da el mundo aparentes,	   2480
	no fue para que se salve, sino por poder decirle Dios, para justificarle: «Mira lo que gozas, hombre, que por esto me dejaste.»	   2485
DON DIEGO	No es sino para que el hombre se arrepienta.	
DEMONIO	Ya es en balde.	
DON DIEGO	Eso es contra Dios.	
DEMONIO	No es.	
ÁNGEL	Calla ya, fiera indomable.	
GOLONDRRO	¿Oís ahí, bergantón?	2490
DON GIL	Ángel mío, en penas tales, no siento yo el verme esclavo del Demonio; mis pesares solo son haber negado a Dios, y como yo alcance perdón de haberle ofendido, aunque él su esclavo me llame, no sentiré el cautiverio.	    2495
ÁNGEL	Con eso dél te libraste, que esa contrición merece <sup>216</sup> que se rompa y despedace	  2500

---

<sup>215</sup> 2468-2469 *corra...antes*: Late aquí el tópico del *theatrum mundi*, de tanta fecundidad en el Barroco, y que está relacionado precisamente con la vanidad de lo humano. En el campo de la pintura, la cortina, como metonimia de la escena, aparece en la mayor parte de los *Vanitas* y se convierte, por ello, en un emblema de desengaño, tal como se desprende de estos versos.

<sup>216</sup> 2500 *contrición*: Véase la nota al verso 2298. Comienza aquí la penitencia de don Gil en su dimensión más normalizada.



	la escritura. Infiel dragón <sup>217</sup> , tú no pudiste engañarle ni él obligarse a tu engaño. Ya tu esclavo no le llames.	2505
DEMONIO	No es posible.	
GOLONDR0	¿Oís ahí?	
ÁNGEL	A los senos infernales baja por justo decreto donde eternamente yaces.	
DEMONIO	¡Ay de mí! Que voy dos veces condenado a eterna cárcel.	2510
<i>Húndese</i>		
GOLONDR0	Anda con todos los diablos.	
ÁNGEL	Hombre que a Dios enojaste, yo te libré del Demonio, tú a ti de ti has de librarte <sup>218</sup> .	2515
<i>Vuela</i>		
DON GIL	¡Ay de mí, qué ciego estuve! Vos, benigno y santo padre, que habéis sido el instrumento para que a Dios por vos halle, no vuestra mano hasta estar seguro me desampare.	2520
DON DIEGO	Llega a mis brazos don Gil, amigo, llega a abrazarme. <sup>219</sup> Don Diego soy de Meneses. Tú a esta verdad me guñaste y lo que gané por ti quiere Dios que por mí ganes.	2525
DON GIL	¡Ay amigo! Tú me guía adonde mis culpas lave con la vocal confesión <sup>220</sup> .	2530

<sup>217</sup> 2502 *infiel dragón*: Otra de las denominaciones tradicionales del demonio.

<sup>218</sup> 2515 *tú a ti...librarte*: De nuevo, el ángel actualiza la necesidad de vencerse a uno mismo, clave en la dinámica del libre albedrío.

<sup>219</sup> 2522-2523 *Llega...abrazarme*: Esta escena entre Don Gil y Don Diego traza un paralelismo inverso con la que tenía lugar entre Don Gil y el Demonio en los momentos anteriores al pacto. Es la realización visible de ese *desandar lo andado* que supone la penitencia.

<sup>220</sup> 2530 *vocal confesión*: Después de la contrición, es la segunda parte del sacramento de la penitencia.

DON DIEGO	No solo a eso he de guiarte sino adonde restituyas los honores que quitastes, que, en pagando a Dios, se debe pagar también a las partes <sup>221</sup> .	2535
DON GIL	A todo iré yo.	
DON DIEGO	Pues vamos. Sígueme.	
DON GIL	Ve tú delante.	
GOLONDRRO	Padre, y yo, que consentí, ¿qué haré por que Dios se aplaque?	
DON DIEGO	Esté tres horas en cruz.	2540
	<i>Vase Pónese en cruz</i>	
GOLONDRRO	Quien tal hace, que tal pague <sup>222</sup> . Mas gente viene. Esto es malo. Escondo el santo licor.	
	<i>Sale don Vasco y Brito, el villano, y los que pudie- ren con arcabuces</i>	
BRITO	Todo el contorno cercado está: no puede escapar.	2545
VILLANO	Aquí solo le has de hallar.	
CRIADO	Bien la hora se ha guardado.	
DON VASCO	Examinad sin tardanza vosotros este horizonte, que no he de salir del monte sin que logre mi venganza.	2550
GOLONDRRO	La gente es de pesadumbre y elevarme ha de importar. Mas no me puedo arrobar, que aún no bebí media azumbre. <sup>223</sup>	2555

<sup>221</sup> 2535 *pagar...partes*: Don Diego expresa aquí el alcance social del pecado como transgresión que conduce al deshonor. Es justamente esta proyección social la que hace dramatizable el pecado según el paradigma de la comedia nueva.

<sup>222</sup> 2541 *Quien...pague*: Es una variante del refrán «El que la hace, la paga», documentada en el *Libro de refranes y sentencias* (1549) de Mosén Pedro Vallés.

<sup>223</sup> 2555 *azumbre*. Una azumbre es una unidad de capacidad que equivale a la octava parte de una arroba. Se aplica generalmente al vino. De ahí el valor paródico del comentario de Golondro.

VILLANO	Aquí está un santo varón: dél informaros podéis.	
DON VASCO	Aguardad, no le inquietéis, que está el santo en oración.	
BRITO	Trasformado en otro ser, parece que está con Dios.	2560
GOLONDRRO	Como creáis eso vos, me viene a mí Dios a ver.	
DON VASCO	Con Dios habla –¡qué favor!–. Quien esto no busca es loco.	2565
VILLANO	¿No llegáis a perceber que habla con Dios?	
BRITO	Ya le escucho.	
CRIADO	Con Dios está arrebatado.	
DON VASCO	¡Qué dulce conversación!	
VILLANO	Mirarle a la cara quiero.	2570
GOLONDRRO	Pues por ahí voy volado.	
BRITO	A Dios dice que ha llegado.	
VILLANO	Señor, este es bandolero.	
GOLONDRRO	Malo... <sup>224</sup>	
DON VASCO	¿Qué dice?	
VILLANO	Es cosa notoria, que este es ladrón.	2575
DON VASCO	No lo creo.	
VILLANO	Aunque le veis tan marchito, este es ladrón, no os asombre.	
GOLONDRRO	¿Con quién habla este buen hombre? ¿Qué es lo que dice, hermanito?	2580
VILLANO	Que aquí finges ese celo y eres un ladrón malvado.	
GOLONDRRO	Sí soy, que a Dios le he robado todas las joyas del cielo.	
BRITO	No creas tal desatino, señor. Santo se fingió, que este es Golondro.	2585

---

<sup>224</sup> 2574: El verso está incompleto, pero así aparece en todos los testimonios.

GOLONDRRO	Pues yo digo que soy golondrino.	
VILLANO	La bota se le ha caído. Ved si es santo el embustero.	2590
GOLONDRRO	¿Bota a mí? ¡Oh manso cordero! En mi vida lo he bebido.	
BRITO	Pues ¿no la trais contigo?	
GOLONDRRO	Yo no.	
BRITO	Pues ¿quién la tenía?	
GOLONDRRO	A algún ángel le caería de los que estaban conmigo.	2595
DON VASCO	¿Tú a don Gil no le servías?	
GOLONDRRO	Sí, que negarlo no quiero. Mas él se hizo bandolero y yo santo en cuatro días.	2600
DON VASCO	¡Jesús! ¿Tan gran testimonio contra un santo se asegura?	
GOLONDRRO	¿Qué santo, si hizo escritura de darle el alma al Demonio?	
DON VASCO	¿Qué dices? ¡Terrible espanto!	2605
DON GIL	( <i>Dentro</i> ) La verdad dice, ¡ay de mí!	
DON VASCO	¡Válgame el cielo! ¿Qué oí?	
GOLONDRRO	Miren aquí si soy santo.	
DON DIEGO	Llega, don Gil, que esta es la penitencia más digna, pues sin la satisfacción <sup>225</sup> aún está la culpa viva.	2610
GOLONDRRO	Este es don Gil y don Diego.	
DON VASCO	Muera el traidor.	
<i>Apuntan con los arcabuces y échase don Gil a los pies de don Vasco</i>		
DON GIL	¿A quién tiras si el que te ofende, a tus pies, su muerte ya solicita?	2615

---

<sup>225</sup> 2611 *satisfacción*: Es la última fase de la penitencia, que contempla el dolor físico como vía para anular las pasiones y la carnalidad.

DON VASCO	¡Válgame el cielo! ¿qué veo? ¿No eres don Gil?	
DON GIL	De Atoguía don Gil soy, que tus pies baño <sup>226</sup> , por si las lágrimas más pudieren lavar la mancha que hizo en tu honor mi malicia. Yo soy, señor, el ladrón que este monte escandaliza; yo quien robó de tu casa a tu ya dichosa hija, no don Diego de Meneses, que es el que presente miras. Más justo que yo era entonces, pues yendo la noche misma que él intentaba robarla a estorbarle la salida, él se llevó mi virtud y me dejó su desdicha. Él, como ves, penitente, a este monte se retira, y yo en él ladrón he sido de honras, haciendas y vidas. Y sabiendo ya que tú le buscas como justicia, vengo a entregarme al castigo. Mas si mis culpas te irritan, claro está, como tal dueño de la ofensa que te obliga, por Dios, por su pasión santa, por su Madre esclarecida, por las lágrimas que lloro, –que ya, si las examinas, no son agua, sino fuego que mi contrición destila– te pido que no me mates. Llévame preso a Coïmbra, donde en público suplicio pague esta mísera vida de sus ofensas al mundo lo que puede como mía.	2620 2625 2630 2635 2640 2645 2650 2655

---

<sup>226</sup> 2619 *tus pies baño*: La pecadora arrepentida del Evangelio de Lucas, que luego se terminaría identificando con María Magdalena, se arrodilla a los pies de Cristo mientras se los lava con sus lágrimas (*Lucas, 7: 37-38*). Es la estampa penitencial arquetípica.

DON VASCO	No le queda al corazón resquicio para la ira, enternecido a tu llanto y absorto de la noticia.	2660
	Y aunque viéndote rendido y ya en pena tan contrita, perdonarte era la acción de mi nobleza más digna, si lo intento como parte no puedo como justicia.	2665
	Y es fuerza llevarte preso, por que, averiguada y vista tu causa, de tan gran caso quede con fe la noticia.	2670
	¿Quién eran los que contigo en este monte vivían?	
DON GIL	Solo ese pobre ermitaño estaba en mi compañía.	
GOLONDRRO	¿Yo? Hombre, mira lo que dices. ¿Que soy ya santo no miras y estoy haciendo milagros?	2675
DON VASCO	Hombre, ¿qué dices?	
GOLONDRRO	¿Se admira? ¡Vive Cristo, que hago más milagros que longanizas! ¿Quiere que aquí le haga mozo?	2680
DON DIEGO	Señor, si tú solicitas averiguar la verdad, nadie mejor que tu hija te puede informar en ella.	2685
DON VASCO	¿Qué dices? ¿Violante es viva?	
DON DIEGO	Yo os guiaré donde está.	
DON VASCO	¡Ay cielos! Vamos aprisa.	
DON DIEGO	Verás en ella un retrato de Magdalena <sup>227</sup> .	

---

<sup>227</sup> 2689-2690 *retrato de Magdalena*: Las referencias a María Magdalena como emblema de penitencia son constantes en la comedia de santos. De hecho, en esta misma pieza aparecen sugerencias en algunas escenas anteriores. Lo cierto es que la Magdalena penitente que difundieron la hagiografía, la predicación y la iconografía era el resultado de la fusión de tres personajes bíblicos, la pecadora de Lucas, María de Betania y la María Magdalena que acompaña a Cristo en la Pasión y es la primera testigo de su resurrección. Es a partir del siglo V, tras un decreto del Papa Gregorio VI, cuando los tres relatos se subsumen en uno que convirtió a

DON VASCO	¡Qué dicha!	2690
	Vamos luego.	
DON DIEGO	Pues seguidme.	
DON VASCO	No voy en mí de alegría.	
DON GIL	Cielos, satisfaga yo, muriendo, vuestra justicia.	
BRITO	Venga él también.	
GOLONDR0	Brito, hermano,	2695
	anda a espacio.	
BRITO	Venga aprisa.	
GOLONDR0	Calle, o haré aquí un milagro que le convierta en salchicha.	
<i>Vanse y sale doña Violante, con una cruz a cuestras grande</i> <sup>228</sup>		
VIOLANTE	Ya, señor, que se han cumplido los términos de mi vida,	2700
	me mandáis que aquesta cruz lleve del monte a la cima, donde he de daros el alma para mayor gloria mía.	
	La flaqueza de mi aliento	2705
	retarda el paso, que aspira a llegar presto a la cumbre. En esta peña se mira un hueco en que he de ponerla.	
	Mas, cielos, ¿cómo podría?	2710
	Enarbolarla no puedo.	
<i>Salen dos ángeles, cada uno por su puerta, con hachas</i>		
ÁNGEL 1º	Aquí tienes quien te asista.	
ÁNGEL 2º	Violante, no desconfies.	
VIOLANTE	¡Oh celestial compañía! ¿Yo vuestra ayuda merezco?	2715

María Magdalena en el arquetipo de la ramera arrepentida que se terminó imponiendo. Una síntesis de este proceso es el que ofrezco en Fernández Rodríguez (2009: 21-23).

<sup>228</sup> 2698 acot *sale... grande*: Violante no solo imita a María Magdalena, como se adelantaba en el verso 2686, sino al propio Cristo. La satisfacción es aquí una *Imitatio Christi* que confirma la proyección cósmica y trascendente de la acción dramática y el sentido último de la comedia hagiográfica, vinculado con la historia sagrada y la dialéctica de la salvación.

ÁNGEL 1º	Y aunque tengamos envidia.	
ÁNGEL 2º	Con ella agora te abraza, que ya la cruz está fija.	
VIOLANTE	¡Oh soberano madero! Ara de Dios, dulce insignia de la redención del hombre, admitidme, si soy digna, que, donde murió el pecado, quien cometió tantos viva. <i>Dulce leño, dulces clavos que dulce peso sufrían</i> <sup>229</sup> , si abrazaste al redemptor abraza la redimida <sup>230</sup> .	2720      2725
MÚSICA	<i>Te, Deum, laudamus, te, Dominum, confitemur</i> <sup>231</sup> .	2730
	<i>Salen todos oyendo la música</i>	
DON DIEGO	¿No oís celestiales voces que donde está nos avisan?	
DON GIL	Lo que la voz ya al oído da su presencia a la vista.	
DON VASCO	Elevada en una cruz allí una mujer se mira.	2735
GOLONDRÓ	Señor, Violante es aquella.	
DON VASCO	¿Qué decís? ¡Ay hija mía!	
VIOLANTE	Padre, ya que había de verte antes de morir sabía. Y pues me ves perdonada de Dios, él en mí te avisa	2740

<sup>229</sup> 2725-2726 *Dulce...clavos*: Es parte del himno *Crux Fidelis*, de la misa de los presantificados de Viernes Santo, «Dulce lignum, dulces clavos, dulce pondus sustinet». No es, por tanto, casual que sea justamente el elegido por Violante.

<sup>230</sup> 2727-2728 *si abrazaste...redimida*: El juego redentor-redimida confirma precisamente lo que se comentaba en la nota a 2698-2699 *acot* al incidir en la eficacia de la Nueva Alianza. Es el mismo juego que late en la exhortación de Pedro Malón de Chaide: «Mirad hombres el gran amor de vuestro Dios, que dice: Tomad un Dios, y dadme un hombre; tomad mi Hijo y dadme una pecadora» (1796: 121).

<sup>231</sup> 2729-2730 *Te, Deum...confitemur*: El *Te Deum* es un himno celebrativo de alabanza a Dios en prosa rítmica compuesto probablemente en el siglo VI. La música poseía un valor ambivalente de tal modo que podía ser instrumento del diablo, pero también ensalzar la gracia divina. El *Te Deum*, que remarca la conversión de Violante y el triunfo de Dios frente a las insidias del diablo constituye un contrapunto irónico de los cantos que conminaban a don Gil al pecado en la primera jornada de la comedia.



	que a tu enemigo perdones, que yo a la quietud tranquila voy de la vida que espero en vuestras manos divinas. Señor, mi alma encomiendo, vuestra piedad la reciba.	2745
MÚSICA	<i>Te, Deum, laudamus, Te, Dominum, confitemur.</i>	2750
DON VASCO	No solamente perdono a quien por ti me ofendía, mas hago voto de hacer un templo aquí, donde viva la memoria deste caso.	2755
DON GIL	Y yo de acabar mi vida en la religión sagrada a que Domingo me inclina.	
GOLONDRRO	Y yo de meterme a lego, con que si logran la dicha Matos, Cáncer y Moreto, <i>Caer para levantar</i> de ejemplo y aplauso sirva.	2760

## APARATO CRÍTICO

## TÍTULOS

- E LA GRAN COMEDIA, / CAER PARA LEVANTAR. / DE DON IVAN DE MATOS FREGOSO, / D. Geronimo Cancer, y D. Agustin Moreto. /
- D COMEDIA FAMOSA. / CAER PARA LEVANTAR. / DE DON IVAN DE MATOS FRAGOSO, / Don Geronimo Cancer, y Don Agustin Moreto. /
- B COMEDIA FAMOSA. / CAER, PARA LEVANTAR. / DE DON JUAN DE MATOS FRAGOSO, DON GERONYMO / Cancer y Don Agustin Moreto. /
- X COMEDIA FAMOSA. / CAER, PARA LEVANTAR. / DE DON JUAN DE MATOS FRAGOSO, DON GERONYMO / Cancer, y Don Agustin Moreto. /
- G COMEDIA / FAMOSA, / CAER PARA LEVANTAR. / DE DON IVAN DE MATOS FRAGOSO, / Don Geronimo Cancer, y D. Agustin Moreto. /
- H COMEDIA FAMOSA. / CAER / PARA LEVANTAR. / DE DON IVAN DE MATOS FRAGOSO, / D. Geronimo Cancer, y D. Agustin Moreto. /
- I COMEDIA FAMOSA, / CAER PARA LEVANTAR. / DE DON JUAN DE MATOS FRAGOSO, / Don Geronimo Cancer, y Don Agustin / Moreto.
- O COMEDIA FAMOSA. / CAER PARA LEVANTAR. / DE DON JUAN DE MATOS FRAGOSO, / Don Geronimo Cancer, y Don Agustin Moreto. /
- J<sup>1</sup> COMEDIA FAMOSA. / CAER / PARA LEVANTAR. / DE DON JUAN DE MATOS FRAGOSO, / D. Geronimo Cancer, y D. Agustin Moreto. /
- J<sup>2</sup> COMEDIA FAMOSA. / CAER / PARA LEVANTAR. / DE DON JUAN DE MATOS FRAGOSO, / D. Geronimo Cancer, y D. Agustin Moreto. /
- J<sup>3</sup> COMEDIA FAMOSA. / CAER / PARA LEVANTAR. / DE DON JUAN DE MATOS FRAGOSO, / D. Geronimo Cancer, y D. Agustin Moreto. /
- N COMEDIA FAMOSA. / CAER / PARA LEVANTAR. / DE DON JUAN DE MATOS FRAGOSO, / D. Gerónimo Cáncer y D. Agustin Moreto. /
- U COMEDIA FAMOSA. / CAER PARA LEVANTAR. / DE DON JUAN DE MATOS FREGOSO. / Don Gerónimo Cancer, y Don Agustin Moreto. /
- Q COMEDIA. / CAER / PARA LEVANTAR. / DE MATOS, CANCER Y MORETO. /

V COMEDIA FAMOSA. / CAER / PARA LEVANTAR. / DE DON JUAN DE MATOS FREGOSO, / D. Geronymo Cancer, y D. Agustín Moreto. /

## REPARTO

### E

Personas que hablan en ella.

Don Vasco de Noroña viejo.	Don Gil.
Doña Leonor.	El Demonio.
Doña Violante.	Golondro gracioso.
Don Diego de Meneses.	Dos labradores.
Brito criado suyo.	Músicos.

### D

Hablan en ella las personas siguientes.

Don Vasco de Noroña, viejo.	Don Gil.
Doña Leonor.	El Demonio.
Doña Violante.	Golondro, gracioso.
Don Diego de Meneses.	Dos labradores.
Brito, criado suyo.	Músicos.

### B

PERSONAS QUE HABLAN EN ELLA.

Don Vasco de Noroña, viejo.	Don Gil.
Doña Leonor.	Golondro, Gracioso.
Doña Violante.	El Demonio.
Don Diego de Meneses.	Dos Músicos.
Brito, Criado suyo.	Labradores.

### X

PERSONAS QUE HABLAN EN ELLA.

Don Vasco de Noroña, viejo.	Don Gil.
Doña Leonor.	Golondro, Gracioso.
Doña Violante.	El Demonio.
Don Diego de Meneses.	Dos Músicos.
Brito, Criado suyo.	Labradores.

### G

Hablan en ella las personas siguientes.

Don Vasco de Noroña, viejo.	Doña Leonor.	Doña Violante.
Don Diego de Meneses.	Brito, criado suyo.	Don Gil.
El Demonio.	Golondro, gracioso.	Dos Labradores.

## H

## PERSONAS QUE HABLAN EN ELLA.

Don Vasco de Noroña, viejo.	El Demonio.	Doña Violante.
Don Diego de Meneses.	Doña Leonor.	Don Gil.
Brito, Criado suyo.	Golondro, Gracioso	Dos labradores.

## I

## PERSONAS QUE HABLAN EN ELLA

Don Vasco de Noroña, viejo.	Doña Leonor.	Doña Violante.
Don Diego de Meneses.	Brito, criado suyo.	Don Gil.
El Demonio.	Golondro, gracioso.	Dos Labradores.

## O

## PERSONAS QUE HABLAN EN ELLA.

Don Vasco de Noroña, viejo.	Don Gil.	Golondro, gracioso.
Don Diego de Meneses.	Doña Leonor.	El Demonio.
Brito, criado suyo.	Doña Violante.	Dos Labradores.

J<sup>1</sup>

## HABLAN EN ELLA LAS PERSONAS SIGUIENTES.

Don Vasco de Noroña, Viejo.	Doña Leonor.	Doña Violante.
Don Diego de Meneses.	Brito, criado suyo.	Don Gil.
El Demonio.	Golondro, Gracioso.	Dos Labradores.

J<sup>2</sup>

## PERSONAS QUE HABLAN EN ELLA.

Don Vasco de Noroña, viejo.	Doña Leonor.	Doña Violante.
Don Diego de Meneses.	Brito, Criado.	Don Gil.
El Demonio.	Golondro, Gracioso.	Dos Labradores.

J<sup>3</sup>

## HABLAN EN ELLA LAS PERSONAS SIGUIENTES.

Don Vasco de Noroña, viejo.	Doña Leonor.	Doña Violante.
Don Diego de Meneses.	Brito, Criado.	Don Gil.
El Demonio.	Golondro, Gracioso.	Dos Labradores.

## N

## HABLAN EN ELLA LAS PERSONAS SIGUIENTES.

D. Gil de Arogía, Galán.	Doña Violante, Dama.	El Demonio.
D. Diego de Meneses.	Doña Leonor, Dama.	Dos labradores.
D. Vasco de Noroña, viejo.	Brito, criado.	Música.
Golondro, Gracioso.	Un Ángel.	Acompañamiento.

## U

## HABLAN EN ELLA LAS PERSONAS SIGUIENTES

Don Gil.	Golondro, Gracioso.
----------	---------------------

D. Vasco de Noroña, viejo. Doña Violante.  
 Don Diego de Meneses. El Demonio.  
 Doña Leonor. Dos Labradores.  
 Brito, Criado.

## Q

## ACTORES

D. Gil de Arogía, Galán. Golondro. Gracioso. Brito, Criado.  
 Un Ángel  
 D. Diego de Meneses. Doña Violante, Dama. El Demonio.  
 D. Vasco de Noroña, viejo. Doña Leonor, Dama. Dos Labradores.

## V

## HABLAN EN ELLA LAS PERSONAS SIGUIENTES.

Don Gil. Doña Leonor. Doña Violante.  
 Don Vasco de Noroña, viejo. Brito, Criado. El Demonio.  
 Don Diego de Meneses. Golondro, Gracioso. Dos Labradores.

## VARIANTES

*acot. inicial* om] Salón corto Q  
*acot. inicial* Leonor y Violante] Violante y Leonor H; Don Basco,  
 viejo, Violante y Leonor, sus hijas X; Violante y Leonor, sus hi-  
 jas Q  
*acot. inicial* Salen] Sale GI

2 quien] que DGHIJ<sup>1</sup>J<sup>2</sup>J<sup>3</sup>O  
 8 tiempo] tiempo *errata* G  
 9 Lo que] Mucho J<sup>3</sup>NUQV  
 11 entrambas] ambas H  
 12 agradecimientos] agradecimiento BX  
 22 ese] este IO  
 25 meterte] meterme U  
 28 abundante] abudate J<sup>2</sup>  
 29 del mayorazgo] de mayorazgo BX  
 31 asistida] asistada *errata* X  
 32 puede] pueda BX  
 al] el GHJ<sup>1</sup>J<sup>2</sup>J<sup>3</sup>NUQV  
 33 la memoria] a la memoria J<sup>3</sup>NUQV  
 35 eres la] eres tú la BXHJ<sup>2</sup>J<sup>3</sup>ONUQV  
 43 tus] mis V  
 44 en rendimientos] entendimientos G  
 55 con] coo *errata* G  
 59 aunque] que BXO

60	excede] exceda DGJ <sup>1</sup> J <sup>2</sup> J <sup>3</sup> UV
	la que yo tengo] a la que yo tengo BN
66	ilustre] lustre V
76	pues en] pues di DBXGHJ <sup>1</sup> J <sup>2</sup> J <sup>3</sup> O
79	esa] esta DGHJ <sup>1</sup> J <sup>2</sup> J <sup>3</sup> ONUQV
84	el fino] fino HJ <sup>1</sup> J <sup>2</sup> J <sup>3</sup>
86	un tiempo] a un tiempo H
88	con] co <i>errata</i> I
93	cuando] que no BX
94	sujetos] secretos BX
95	pretender] pretende G
101	tal la naturaleza] la tal naturaleza G
104	pican] picao <i>errata</i> G
108	ni resistir] ni él resistir EDBX
	su tormento] un tormento BX
110	indignado] indignación J <sup>1</sup> J <sup>2</sup> J <sup>3</sup>
112	el festejo] festejo IO
114	mirado] mirando XV
115	acercándole] acercándose BIO
118	objeto] abjeto <i>errata</i> D
123	contra una] por una BX
124	un] algún UNQV
129	templando] temlando <i>errata</i> D; temblando G
138	el silencio] en silencio O
141	al] el B
145	torno] terno J <sup>2</sup> J <sup>3</sup>
146	tierno] eterno B
155	puedes] pudes <i>errata</i> I
160	verdad] vedad <i>errata</i> X
166	me] le DGHJ <sup>1</sup> J <sup>2</sup> J <sup>3</sup>
167	al paso] y al paso E
167	a la venganza E; la venganza DGHJ <sup>1</sup> J <sup>2</sup> J <sup>3</sup> ONUQV; la vergüenza BX
169	poderosa] poderoso B
177	irrita] irritado H
180	de aquella que anima el pecho] que la que anima en el pecho BX
182	al lance del que me ofendo] al lance del que me ofende E; el lance del que me ofendo H; al lance de que me ofendo J <sup>3</sup> NUQV
183	lo será] no será B
185	dividido] divido V
186	en mitades] en mitad es B
189	es más poderosa] más poderosa DG HJ <sup>1</sup> J <sup>2</sup> J <sup>3</sup>
191	en mí la vida] mi mala vida B
199	olvida] olvidada GHJ <sup>1</sup>
208	concedes] concedéis DGJ <sup>1</sup> J <sup>2</sup> J <sup>3</sup> UV

- 227 ciega] ciego G  
 235 le] la DBGJ<sup>3</sup>ONUQV  
 239 vayas] vaya E  
 242 tus] sus E  
 243 en infamia] en mi infamia IO  
 246-247 *acot*] Detiénele] Deitenele *errata* G  
 248 le] la O  
 263 Núñez] Gómez BX  
 Atoguía] Arogía DJ<sup>3</sup>NQUV; Atogía BX; Aroguía HJ<sup>1</sup>J<sup>2</sup>  
 270 retrato] teatro BX  
 274 tómale] tómallo J<sup>1</sup>J<sup>2</sup>J<sup>3</sup>NUQV  
 275 este] ese BX  
 277 a que ponga] que ponga J<sup>2</sup>J<sup>3</sup>NUQV  
 281 balcones] bolcanes D  
 287 ese enemigo mío] esta enemiga mía H; este enemigo mío  
 J<sup>1</sup>J<sup>2</sup>J<sup>3</sup>ONUQV  
*acot om*] A Violante Q  
 288 respeto] respecto D  
 295 esa] esta HJ<sup>1</sup>J<sup>2</sup>J<sup>3</sup>NUQV  
 298 *acot* Vase] *om* BX  
 304 para lograr sus deseos] *om* EDBXGHIJ<sup>1</sup>J<sup>2</sup>J<sup>3</sup>  
 310 me] no O  
 337 ¿Yo? A leer] A leer H  
 342 *acot* Vanse y sale Don Diego de Meneses solo] Vanse. Sale  
 Don Diego de Meneses OV  
 343 retirado] retraído IO  
 347 intereses] interés BX  
 352 se le debe] se debe DG  
 363 BRITO] *om* HUQV  
 365 para darte] y para darte J<sup>3</sup>NUQV  
 369 aquel prodigio] de aquel prodigio J<sup>3</sup>NUQV  
 370 de hermosura] esta hermosura DBXGIO  
 378 *acot* Abre el papel y lee] Lee J<sup>2</sup>J<sup>3</sup>NUQV  
*carta*  
 en vuestra fineza] de vuestra fineza HJ<sup>1</sup>J<sup>2</sup>J<sup>3</sup>NUQV  
 veréis] traeréis HJ<sup>1</sup>J<sup>2</sup>J<sup>3</sup>NUQV; daréis BX  
 seña] señal J<sup>2</sup>J<sup>3</sup>NUQV  
*acot om*] Repres[enta] NQ  
 383 das el parabién] das el parabién, Brito NUQV  
 387 la] lo HJ<sup>1</sup>J<sup>2</sup>J<sup>3</sup>NUQV  
 396 a punto] al punto J<sup>1</sup>J<sup>2</sup>J<sup>3</sup>NUQV  
 397 feliz] felice BX  
 401 *acot* de gorrón] *om* Q  
*acot* con un rosario] con rosario GHIJ<sup>1</sup>J<sup>2</sup>J<sup>3</sup>ONUQV  
*acot* cuello] cuello U  
 402 alabado] valabado *errata* X  
 406 Atoguía] Aragia BX

409	me hace erizar] me eriza BX
411	norabuena] en hora buena BX
412-418	<i>om</i> NUQV
421	<i>acot</i> llegando] llegando IO
425-426	<i>acot om</i> ] Llegan sillas y siéntanse NQ
432	a que vuestras] a que a vuestras BX
441	primogénito] primer génito GH
442	causa] cansa J <sup>2</sup>
446	plata] planta B
449	pues] que N
453	nunca] oh nunca EDBXGHJ <sup>1</sup> J <sup>2</sup> J <sup>3</sup> NUQV
455	lo] los E
458	vuestra] vuestro U
460	su calle y sus ventanas] sus calles y ventanas BX
463	indicio] vidrio IO
466	rasga] larga O
479	les] las NUQV
486	vencerse] vencerle I
490	blanda] blanca V
494	pasada] pesada E
501	remitir] redimir GHJ <sup>1</sup> J <sup>2</sup> J <sup>3</sup>
506	sombra, polvo, viento y nada] sombra, viento, polvo y nada J <sup>1</sup> J <sup>2</sup> J <sup>3</sup> NUQV
511	os pedirán] que os pedirán BX
512-513	<i>acot</i> Levántanse] Levántase EBX
519	u] o DGHJ1
520	el tiempo] que el tiempo J <sup>3</sup> NUQV
523	que es casi] que casi es BX
527	¿Brito?] <i>om</i> I
527	estás entendido] está prevenido BX
530	<i>acot</i> Vase] <i>om</i> GHJ <sup>1</sup> J <sup>2</sup> J <sup>3</sup> OUV
534	buscas] busca D
545	<i>om</i> ] déjese del mundo vano NQ
546	oso] cesto DGHJ <sup>1</sup> J <sup>2</sup> J <sup>3</sup> O
555	llega] llegan DBGXHIJ <sup>1</sup> J <sup>2</sup> J <sup>3</sup> OV
556	ama] alma DBXGIO
557	Frazquilla] Frasquilla DGHJ <sup>1</sup> J <sup>2</sup> J <sup>3</sup> O e Inés] Inés BXHJ <sup>1</sup> J <sup>2</sup> J <sup>3</sup> NUQV
563	Cualquier] Cualquiera DGHJ <sup>1</sup> J <sup>2</sup> U
571	trata] ttrata <i>errata</i> X
572	también como yo profano] <i>om</i> EDBXGHJ <sup>1</sup> J <sup>2</sup> J <sup>3</sup>
584	caco] caso HO; escaso J <sup>1</sup> J <sup>2</sup> J <sup>3</sup> UV
588	alguno] ninguno B
591	aquellas] aquesas DGJ <sup>1</sup> J <sup>2</sup> J <sup>3</sup> INU; aquestas BX
591	picarillas] picarrillas V
595	intonso] intenso DGHJ <sup>1</sup> J <sup>2</sup> J <sup>3</sup> OUV



596	malsín] mal sin DXGHJ <sup>1</sup>
600	no] me GHJ <sup>1</sup> J <sup>2</sup> J <sup>3</sup> ONUQV
607	grande] gran BX
611	tontón] montón NUQV
614	interrompe] interrumpe DBXGHJ <sup>1</sup> J <sup>2</sup> J <sup>3</sup> ONUQV
618	para puerco] para un puerco BX
621	gran santo] un santo BX
622	<i>acot</i> con capa de noche] con capa H; embozado NQ
634	otros] otro NUQV
637	<i>acot</i> Sale] Salen DGHIJ <sup>1</sup> ONQ
640	queso fresco] que lo fresco BXGHJ <sup>1</sup> J <sup>2</sup> J <sup>3</sup> ONUQV
645	GOLONDRO] Gil G
647	a queso] aqueso B
654	blandura] blaudura <i>errata</i> G
657	<i>acot om</i> ] Mata la luz N; Mátala Q
664	DON DIEGO] DON Gil EDBXGHJ <sup>1</sup> J <sup>2</sup> J <sup>3</sup> NUQV
670	ese es vano] es vano BXIONUQV
	fundamento] conocimiento O
676	al] el B
678	tú mi amor conocieras] tu amor no conocieras BX
680	desas] destas DGHIJ <sup>1</sup> J <sup>2</sup> J <sup>3</sup> ONUQV
681	ejemplos] ejemplo BX
684	pon] por BXQ
688	DON DIEGO] <i>om</i> J <sup>2</sup> J <sup>3</sup>
690	es la pasión] es es la pasión G
691	Esa no es pasión, es vicio] Ese es vicio EDBXG; No que es apetito, es vicio O
692	que te ciega] que ciega BX
697	aqueso] aquesto BX; aquello IO
699	intención] inclinación DGHJ <sup>1</sup> J <sup>2</sup> J <sup>3</sup>
705	estar] ser DJ <sup>2</sup> J <sup>3</sup> NUQV
715	ser] estar H
721	encrespa las] encrespadas GHJ <sup>1</sup> J <sup>2</sup> J <sup>3</sup> ONUQV
725	insensible] sensible DGHIJ <sup>1</sup> J <sup>2</sup> J <sup>3</sup> ONQUV
738	Aquesta] Aquesa HIJ1J2J3ONQUV
745	has] ha NQ
761	una acción] un acción BX
764	Aquese] Aqueste DHIJ <sup>1</sup> J <sup>2</sup> J <sup>3</sup> ONUQV
768	Quién] Qgie[n] <i>errata</i> X
780	debido] bebido BX
795	aquesa] aquella BX] aquesta G
800	contacto] contrato DGJ <sup>1</sup>
	suyo] tuyo I
801	sirva] ciña EDBXHJ <sup>1</sup>
808	sirva] sirve DGIJ <sup>1</sup>
809	<i>acot om</i> ] Truecan los vestidos NQ

- 814 sin las galas] sin galas J<sup>2</sup>J<sup>3</sup>NUQV  
halle] halla IO
- 823 Querrá el cielo] Él querrá BX; Él permita J<sup>2</sup>J<sup>3</sup>NUQV
- 824 has] ha DGIJ<sup>1</sup>
- 826 yo la lloraré] y yo la llore B; yo la llore X
- 828 le] me BX
- 831 esa] esta DBXGINUQV
- 832 DON GIL] DIEGO DGJ<sup>1</sup>
- 834 al cielo le he dado un alma] al cielo he dado una alma IJ<sup>1</sup>O] al  
cielo he dado un alma DG
- 836 démonos] demos I
- 844 santos] gantos B; gatos NQ  
son] somos I
- 845 saque] saquen B  
apriosa] aprisa DGHJ<sup>1</sup>J<sup>2</sup>J<sup>3</sup>NUQ
- 852 saque] saques Q
- 861 *acot* Sale Brito con la música, y las que cantan pueden salir de  
hombres, con guardapiés, capa y sombrero, arrebozadas] som-  
breros BX ] Salen Brito y algunos músicos y quédanse a un la-  
do embozados NQ
- 863 misma] mesma H
- 868 eso lo] esto lo DHJ<sup>1</sup>J<sup>2</sup>J<sup>3</sup>NUQV; eso la B
- 869 Escucharé] Escucharé *errata* Q
- 881 el olor] del olor BX
- 886 Madruga] Madruga J<sup>1</sup>
- 908 consentí] consentis GJ<sup>1</sup>
- 920 combates] combate IO
- 924 campaña] campana J<sup>2</sup>
- 928 arrastra] arastra Q
- 929 y aunque] aunque DGHJ<sup>1</sup>J<sup>2</sup>J<sup>3</sup>ONUQV
- 932 riesto] riesgo V
- 940 Agora, agora] ahora GHJ<sup>1</sup>J<sup>2</sup>J<sup>3</sup>NUQV; Ahora pues O
- 941 de] de de I  
gozar] lograr BX
- 958 veo] ven B  
*acot* doña Violante] Violante DGBXHJ<sup>1</sup>J<sup>2</sup>J<sup>3</sup>ONUQV
- 964 Eso importa] Esto importa D; No importa GHJ<sup>1</sup>J<sup>2</sup>J<sup>3</sup>O; No, no  
importa NUQV
- 965 vamos] vámonos J<sup>1</sup>J<sup>2</sup>J<sup>3</sup>UV
- 971-972 *acot* vanse] *om* DBXGJ<sup>1</sup>J<sup>2</sup>J<sup>3</sup>NUV  
*acot* Dentro don Gil] Dentro ruido, y dice don Gil N
- 973 venirte] venir H
- 974 tengas] tengáis J<sup>2</sup>J<sup>3</sup>NUQV
- 975 ha] tiene J<sup>3</sup>NUQV  
tu ruego] a tu ruego BX
- 976 ese] este DGHIOJ<sup>1</sup>J<sup>2</sup>J<sup>3</sup>NUQV

- 977-978 *acot* saliendo] salen DGHJ<sup>1</sup>J<sup>2</sup>J<sup>3</sup>NUQV; sale IO  
 979 chaza] chanza N  
 984 pesie] pese Q  
 del bergante] de vengarme BX  
 985 trae el dinero] trae dinero I  
 990 moneda y muy fina] moneda muy fina H  
 992 trajere] trujere GI  
 995 exceso] es exceso O  
 999 y] e BXINQV  
 incendios] indicios BX; incestos NUQV  
 1004 ciudadano] ciudadanos BI  
 1010 obligado] obligada H  
 1011 necio] necia O  
 1013 estos] esos GIOJ<sup>1</sup>J<sup>2</sup>J<sup>3</sup>NUQV  
 1016 Ya soy tuya] Yo fui tuya GHIOJ<sup>1</sup>J<sup>2</sup>J<sup>3</sup>UV; Yo fui suya NQ  
 1030 quitalle] quitarle BXHJ<sup>1</sup>J<sup>2</sup>J<sup>3</sup>NUQV  
 1032 en el alma] en alma I  
 1038 aparté, y tomara] aparté, tomara BX  
 1046 ir a acostarte] ir acostarte J<sup>1</sup>J<sup>2</sup>J<sup>3</sup>U; acostarte NQ  
 ganas] ganarás BXJ<sup>1</sup>J<sup>2</sup>J<sup>3</sup>NUQV  
 1048 como yo viva entre vicios] como viva entre los vicios Q  
 1049 miro y nada temo] miro, nada temo BX; mira J<sup>2</sup>  
 1052 donde] adonde HJ<sup>1</sup>J<sup>2</sup>  
 1061 nos] mos E  
 1065 ese] este GHIJ<sup>2</sup>J<sup>3</sup>UV  
 1074 esotra] estotra I  
 1076 la] las H  
 1083 ha muerto] muerto J<sup>1</sup>  
 1105 el más travieso] más travieso BXHJ<sup>1</sup>J<sup>2</sup>J<sup>3</sup>NUQV  
 1108 Luces] Y luces J<sup>3</sup>NUQV  
 1117 efectos] afectos BXNQ  
 1121 pues que tan] pues tan BX  
 pobres] pobre H  
 1126 eso] esto DGHIOJ<sup>1</sup>J<sup>2</sup>J<sup>3</sup>NUQV  
 1127 un] a un EDBX  
 1128 Echaldos] Echadlos BXHIOJ<sup>1</sup>J<sup>2</sup>J<sup>3</sup>NUQV  
 1129 que vida nos deje] que nos deje BX  
 1130 LABRADORA] LABRADOR B  
*acot* Llévanlos y dice dentro don Vasco] Llévanlos. Dentro Vasco NQ  
 1135 tu] su V  
 1136 Mientras que acercar] Mientras acercarlos NQ  
 1138 Dejádmelos] Déjamelos BX  
 1139 *acot* de camino] *om* BX  
 1145 tu] su B  
 1146 pude] puede DBXGHJ<sup>1</sup>

- 1147 pude] puede DBXGHJ<sup>1</sup>U  
 1153 pues todo se os ha] que todo os será H  
 postrado] mostrado DGHOIJ<sup>1</sup>J<sup>2</sup>J<sup>3</sup>; frustrado B; frustrado X  
 1157 puede] puedo BX  
 1169 vi] vida GHJ<sup>1</sup>; vide J<sup>2</sup>J<sup>3</sup>UV  
 1179 que si en] que en U  
 manos] mauos *errata* U  
 vuestras manos] vuestra mano BX  
 1186 quien escapo] quien he escapado NUV  
 huyendo] yo huyendo O  
 1191 la mayor] ya mejor BX  
 1192 ya es] y es J<sup>2</sup>  
 1201 menor] menos GHIOJ<sup>1</sup>J<sup>2</sup>J<sup>3</sup>NUQV  
 1202 temprano] temprano *errata* G  
 1204 aunque] auuque *errata* J<sup>2</sup>  
 1207 al] el BX  
 1209 se] le GHIOJ<sup>1</sup>J<sup>2</sup>J<sup>3</sup>NUQV  
 1210 victorias] victorias BXHJ<sup>1</sup>J<sup>2</sup>J<sup>3</sup>UQV  
 1216 error] eror N  
 1217 furor] favor BX  
 1220 pinta] pintura X  
 1221 Que] Qne *errata* B  
 1224 ¿qué haremos?] ¿y qué haremos? O  
 1229 Comprad] Compra DGHIJ<sup>1</sup>J<sup>2</sup>J<sup>3</sup>  
 1231 aqueasa suerte os limito] aquesta suerte limito BX; aquesta suerte os limito G  
 1233 si son] si lo son HJ<sup>2</sup>J<sup>3</sup>  
 mías] mas DGHIJ<sup>1</sup>J<sup>2</sup>J<sup>3</sup>  
 1234 aquezas] aquestas BHI  
 prendas] joyas BX  
 1237 desde el] due perl *errata* G  
 1238 que perdida] qesde edida *errata* G  
 la lloré] no lloré X  
 1239 en ellas] en ella DGXI  
 1243 que aquí] pues que NUQV  
 1247 dejes] dejéis DBXGHJ<sup>1</sup>  
 1249 estimado] logrado J<sup>2</sup>J<sup>3</sup>NUQV  
 1250 que yo ojalá que muriera] ojalá que me muriera  
 DGHIJ<sup>1</sup>J<sup>2</sup>J<sup>3</sup>NUQV  
 1252 Espera] Esperad DGHIJ<sup>1</sup>J<sup>2</sup>J<sup>3</sup>  
 1253 quieres] queréis HNQ; me queréis J<sup>1</sup>UV  
 1255 su] tu DGHIJ<sup>1</sup>J<sup>2</sup>J<sup>3</sup>NUQV  
 1262 tu pecho] en tu pecho IO  
 1267 te] se EDIONUV  
 1271 suceda] sucede G

- 1271-1272 *acot* Vanse don Vasco y Leonor] Vase don Vasco y Leonor  
BX]; Vase con Leonor NQ
- 1277 tenelle] tenerle BXHIOJ<sup>1</sup>J<sup>2</sup>J<sup>3</sup>NUQV
- 1280 este] ese IOJ<sup>1</sup>J<sup>2</sup>J<sup>3</sup>NUV
- 1284 este] ese IO  
trofeo] tesoro B
- 1284-1285 *acot* Éntrase Violante] Vase Violante HJ<sup>2</sup>J<sup>3</sup>UV; Vase NQ
- 1285 esa] esta BXH  
precisa] preciosa Q
- 1287 perdella] perderla BXHIOJ<sup>1</sup>J<sup>2</sup>J<sup>3</sup>NUQV  
aprisa] precisa BX
- 1300 nadie pueda tu cuidado] pueda nadie tu cuidado NQ
- 1308 *acot* Vase] Vase Golondro H
- 1310 con Leonor me] como Leonor BX
- 1312 me] le EBXGJ<sup>3</sup>HO; la DIJ<sup>1</sup>J<sup>2</sup>NUQV
- 1316 plazos] brazos GH; lazos J<sup>2</sup>J<sup>3</sup>
- 1318 he] haya DGNUQV; ha HIOJ<sup>1</sup>J<sup>2</sup>J<sup>3</sup>
- 1323 GOLONDRO] *om* HQ
- 1327 rezagado] rozagado B
- 1328 a Valdefuentes] de Valdefuentes DGJ<sup>1</sup>
- 1334 y mi luz] y ya mi luz NUV; ya mi luz Q
- 1335 Pesie] Pese B; Pesia IJ<sup>2</sup>J<sup>3</sup>UX  
al alma] el alma XJ<sup>2</sup>J<sup>3</sup>UQ
- 1340 no soy yo] yo no soy BGHIOJ<sup>1</sup>J<sup>2</sup>J<sup>3</sup>NUQV; yo non soy X  
la abadesa] abadesa BXN
- 1341 la] mi DBXGHIOJ<sup>1</sup>J<sup>2</sup>J<sup>3</sup>NUQV
- 1350 pesie] pesia UQV
- 1351 no] do B
- 1352 vuestros] vuestro X
- 1354 está] no está O
- 1355 fuiste] fuistes D; fuisteis BXGHIOJ<sup>1</sup>J<sup>2</sup>J<sup>3</sup>NUQV
- 1358 estrago] estrado BX
- 1360 *acot om*] Vase Golondro H; Vase IJ<sup>3</sup>NUQV
- 1366 en] eu J<sup>3</sup>
- 1368 habella] haberla BXHIOJ<sup>2</sup>J<sup>3</sup>NUQV
- 1371 y] pues J<sup>2</sup>J<sup>3</sup>NUQV
- 1373 velle] verle BXHIOJ<sup>1</sup>J<sup>2</sup>J<sup>3</sup>NUQV
- 1375 yela] vela BX
- 1376 objeto] objecto GI
- 1378 inquieto está en] inquieta esa DGIOJ<sup>1</sup>J<sup>2</sup>J<sup>3</sup>
- 1384 entregas] entreguas Q
- 1404 vague] vaguee B
- 1408 tasca] rasca GH
- 1411 ejecutado] ejecutando J<sup>2</sup>J<sup>3</sup>
- 1412 hoy de mi poder] hoy al poder NUQV  
la fuerza] a fuerza IO; de mi ciencia NUQV

- 1417 Yo] Lo DGHIOJ<sup>2</sup>J<sup>3</sup>NUQV  
 1420 enseña] enseñas DHOJ<sup>1</sup>J<sup>2</sup>J<sup>3</sup>NUQV  
 1421 no lo dudas] no dudas BX  
 1425 porque] cuando B  
 1427 han] ha BX  
 1428 violencias] violencia BX  
 1430 niega] niegue X  
 1431 mismo] no BX  
 1438 precias] aprecias HOJ<sup>1</sup>J<sup>2</sup>J<sup>3</sup>NQU  
 1439 un alma] alma DBXGHIOJ<sup>1</sup>J<sup>2</sup>J<sup>3</sup>  
 que ya no] pues que ya no O  
 aguarda] guardada DGHJ<sup>1</sup>; la guarda J<sup>2</sup>J<sup>3</sup>  
 1440 justa] injusta B  
 1441 dalla o no dalla] darla o no darla BXHIOJ<sup>2</sup>J<sup>3</sup>NUQV  
 1442 perdella] perderla BXHIOJ<sup>2</sup>J<sup>3</sup>NUQV  
 1448 inviolables fuerzas] inviolable fuerza B  
 1451 la] lo O  
 1455 Este] Ese IO  
 1474 dalle] darle BXHIOJ<sup>2</sup>J<sup>3</sup>NUQV  
 1477 firmes] firme BX  
 1480 niegas] niega HJ<sup>1</sup>J<sup>2</sup>J<sup>3</sup>NUQV  
 1481 gusto] gustos Q  
 1488 dalle] darle BXHIOJ<sup>1</sup>J<sup>2</sup>J<sup>3</sup>NUQV  
 1501 su beldad] la beldad B  
 1508-1509 *acot* Vanse y sale Violante sola] Vanse. Sale Violante ONQ  
 1510 ignorante] iguorante *errata* Q  
 1512 inmensas] immensas U  
 1513 cansa] causa G  
 1516 en] es GHIOJ<sup>1</sup>J<sup>2</sup>J<sup>3</sup>NUQV  
 1520 quiero] quiera O  
 1525 en] de DBXGHIOJ<sup>1</sup>J<sup>2</sup>J<sup>3</sup>NUQV  
 1527 piedad] deidad BX  
 1533 deis] dais I  
 1534 inmensa] immensa U  
 1548 informalle] informarle BXOJ<sup>1</sup>J<sup>2</sup>J<sup>3</sup>NUQV  
 1550 *acot* parte] puerta HJ<sup>1</sup>J<sup>2</sup>J<sup>3</sup>NUQV  
 1561 divertiré] divirtiré X  
 1564 fineza] fiereza B; fieneza V  
 1568-1569 *acot om*] Llega NQ  
 1571 guíe] guste NQ  
 1572 inquietan] iuquietan *errata* J<sup>3</sup>  
 1585 aquese] aqueste I  
 1597 la] le EDBXHIJ<sup>1</sup>  
 1599 valle] velle G; a verle IO  
 1600 esta] esa B  
 1600-1601 *acot* éntrase] vase BXHNQ

- 1602 quien de tan] de quien tan BX  
 1603 saque] saque *errata* G  
 1604 Oh qué fuerte] A qué fuerte BX  
 le] la BX  
 1606 tú puede ser que DI] tú puedes ser que EGHJ<sup>1</sup>J<sup>2</sup>J<sup>3</sup>NUQV; puede  
 ser que tú BX  
 te] le NUQV  
 1606-1607 *acot*] 1608 *Acot* EDBXGHIJ<sup>1</sup>J<sup>2</sup>J<sup>3</sup>NUQV  
 1607 hermanita] hermana BX; hermanica GJ<sup>2</sup>J<sup>3</sup>NUQV  
 dónde] a dónde BX  
 1607-1608 DENTRO GOLONDRO ] DENTRO GIL BX  
 1609 yo] ya BX  
 1611 hombre] varón J<sup>1</sup>J<sup>2</sup>J<sup>3</sup>NUQV  
 1613 hipócrita] hipocrita Q  
 1615 males] malos DGHIOJ<sup>1</sup>J<sup>2</sup>J<sup>3</sup>NUQV  
 1621 un] *om* BX; muy NUQV  
 1624 nueva] buena BX  
 1625-1626 hacer creer que] hacer que BX  
 1631 Ahí] Hay U  
 1633 glotón] mala X  
 Esto] Eso GIOJ<sup>3</sup>NUQV  
 1638 le] la D  
 1646 ya no hay] no hay BX  
 1653 Váyase el hipocritón] Vaya EDBXGHIOJ<sup>1</sup>J<sup>2</sup>J<sup>3</sup>UV  
 1654 A la mano] *om* NQ  
 Vaya digo] *om* NQ  
 1656 Porque] Pero NQ  
 1667-1668 *acot* Diego de Meneses] Diego HQ  
 1671 ignorado] ignorando OJ<sup>2</sup>J<sup>3</sup>  
 1672 su] tu U  
 1675 penetra] penetre V  
 1679 animo] anime J<sup>2</sup>  
 1683 mis desperdicios] mis desvaríos J<sup>2</sup>J<sup>3</sup>; son mis delitos NUQV  
 1684 han de] he de H  
 1685 hará] harán E  
 1690 esa] esta I  
 1695 estos] esos EBHJ<sup>1</sup>J<sup>2</sup>J<sup>3</sup>NUQV  
 1698 ninguna] alguna U  
 1701 efecto] defecto BX; afecto J<sup>1</sup>  
 1703 delirios] delitos ON  
 1704 a un] un HIOJ<sup>1</sup>J<sup>2</sup>J<sup>3</sup>NQV  
 1709 a otro] otro HJ<sup>1</sup>J<sup>2</sup>J<sup>3</sup>  
 1713 aqúeste era] este es BX  
 1724 siente] siento X  
 1726 provocan] provoca J<sup>1</sup>J<sup>2</sup>J<sup>3</sup>UV  
 1727 DON DIEGO] DEMONIO J<sup>2</sup>

- 1732 alma] ama H  
 1738 Dios] ellos X  
 viene] es BX  
 1739 cuando] que yo GHJ<sup>1</sup>J<sup>2</sup>J<sup>3</sup>NUQV  
 1741 imito] miro X  
 1743 indicios] incendios DGHIOJ<sup>1</sup>J<sup>2</sup>  
 1744 y no] no NQ  
 1745 llanto] llauto *errata* J<sup>1</sup>  
 1755 enviáis] envías BX  
 1756 ayudalla] ayudarla BXHIONQV; ayudadla U  
 1761 corrientes ríos] corrientes BX  
 1764 pesie] pese BX  
 1771 prendelda o matalda] prendedla o matadla  
 DBXGHIOJ<sup>1</sup>J<sup>2</sup>J<sup>3</sup>NUQV  
 1774 estos] esos HIOJ<sup>1</sup>J<sup>2</sup>J<sup>3</sup>NUQV  
 y] e ONQ  
 1776 entre] en B  
 esas] estas HIJ<sup>1</sup>J<sup>2</sup>J<sup>3</sup>NUQV  
 1782 haga] hagáis BX  
 1783 nuestro] nuevo GHIJ<sup>1</sup>J<sup>2</sup>J<sup>3</sup>NUQV  
 1788 se podrá] le pondrá IJ<sup>1</sup>  
 1795 es de] os dé DGHJ<sup>1</sup>J<sup>2</sup>; os dará NUQV  
 todo principio] sus auxilios NUQV  
 1799 Hija, acompáñela] Acompáñela BX  
*acot om*] Vanse cada uno por su lado NQ  
 1800 a mí] aquí GHIJ<sup>1</sup>  
 1803-1804 *acot om*] Vase Q  
*acot Salen*] Sale GI  
*acot criados con escopetas y un villano*] un villano y criados  
 con escopetas NQ  
 1804 pasaje] paraje DBXGHIOJ<sup>1</sup>J<sup>2</sup>J<sup>3</sup>NUQV  
 1807 este] ese B  
 1808 sus] tus Q  
 1809 ponelle] ponerle HJ<sup>1</sup>J<sup>2</sup>J<sup>3</sup>UV; ponerlo NQ  
 1813 en su busca] en busca J<sup>1</sup>  
 1817 y a su hermano] a su hermano DGBXHIOJ<sup>1</sup>J<sup>2</sup>J<sup>3</sup>NUQV  
 a ella] a a ella D  
 1818 no me lo] no me BX  
 1825 la deshoja] deshoja J<sup>2</sup>  
 1827 Ay vida triste, tantas veces muerta] om DGBXHIOJ<sup>1</sup>J<sup>2</sup>J<sup>3</sup>QUV;  
 más que viva quisiera verte muerta N  
 1838 en nada] nada U  
 1840 habíais] habías D; habéis GBXHIOJ<sup>1</sup>J<sup>2</sup>J<sup>3</sup>NUQV  
 1852 acabe] acaba BX; cabe NQ  
 1853 muerte] muete *errata* G  
 1854 así] así GBXHIIJ<sup>1</sup>J<sup>2</sup>J<sup>3</sup>NUQV



- 1859 volvésele] volvértete BX  
 1860 DON GIL] Dentro Gil EB; Dentro don Gil DGHIOJ<sup>1</sup>J<sup>2</sup>J<sup>3</sup>NUQV  
 1861 ya de] de DGBIJ<sup>1</sup>  
 talar] atalayar EDBX; atalar GHIOJ<sup>1</sup>  
 estos] esos BXJ<sup>1</sup>J<sup>2</sup>J<sup>3</sup>NV  
 1863 se logre con sosiego] yo os avise diligente X  
 1865 yo] hoy J<sup>2</sup>J<sup>3</sup>  
 1873 de noche] esta noche B  
 1873-1874 *acot* Sale] Salen HJ<sup>1</sup>J<sup>2</sup>J<sup>3</sup>NUQV  
 1880 me] en mí O  
 1881 por tarea] tarea X  
 1883 el gusto] al gusto J<sup>1</sup>  
 el contento] y contento DGHIOJ<sup>1</sup>J<sup>2</sup>J<sup>3</sup>NUQV  
 a hacer] hacer BX  
 1884 desta] desa BX  
 1894 aparté] aparta D  
 1896 fastidia] fastidió BX  
 1899 a tus] en tus O  
 1905 tuya] suya GHIJ<sup>1</sup>J<sup>2</sup>J<sup>3</sup>  
 1906 Mas nada me contenta, nada veo] *om* BX  
 1907 llene] lleve DGHIOJ<sup>1</sup>J<sup>2</sup>J<sup>3</sup>  
 1912 no me pueda] no pueda X  
 de tantos] en tantos O  
 1914 en ese deseo] ese deseo BX  
 1918 me] se O  
 1924 Traerele] Treerele *errata* B  
 1926 ella] ello B; esta IO  
 no sea] lo sea O  
 1928 es ese] ese es EBX  
 1931 esta] esa O  
 1935 el que al] al que al DGHIOJ<sup>1</sup>NV; al que BXJ<sup>2</sup>J<sup>3</sup>Q  
 1936 es] el J<sup>1</sup>  
 1937 aquesa] esa Q  
 1938 venga] vanga J<sup>1</sup>  
 1938-1939 *acot* Vase] *om* J<sup>2</sup>UV  
 1939 Y yo] Yo DGHJ<sup>1</sup>  
 así] así D  
 1939-1940 *acot* Vase] *om* DGHO  
 1945 si está ya] si ya está DHIOJ<sup>1</sup>J<sup>2</sup>J<sup>3</sup>NUQV  
 1946-1947 la sentencia del cielo] del cielo la sentencia B  
 1947 VIOLANTE DENTRO] DENTRO VIOLANTE  
 DGBXHIOJ<sup>1</sup>J<sup>2</sup>J<sup>3</sup>NUQV  
 1948 ¿Qué oí?] Cielos, ¿qué oí? O  
 1950 así] así ED  
 1954 revocar] revorcar H

1954-1955	para revocar esta sentencia puede haber] puede haber para revocar esta sentencia B		
1955	VIOLANTE DENTRO] DENTRO VIOLANTE DGBXHIOJ <sup>1</sup> J <sup>2</sup> J <sup>3</sup> NUQV		
1956	aviso] abismo BX		
1958	me predica] predica B		
1961	hacia mí] hacia a mí B		
1963	lo] la EDGIX; le B		
1966	como] cual J <sup>2</sup> J <sup>3</sup> NUQ Magdalena] Madalena E		
1969	acot Doña Violante] Violante DBXGIOJ <sup>1</sup> J <sup>3</sup> NUQV		
1973	despertador] despertador N		
1981	esta] esa GIJ <sup>1</sup> J <sup>2</sup> J <sup>3</sup> UQV		
1984	y esto] esto B		
1985	tú] en I; aunque O		
1987	le ofrece] ofrece BX		
2003	descontando] descontado X		
2007	previniendo] prevenido Q		
2009	el postrero] postrero N		
2010	así] así BXGHIJ <sup>1</sup> J <sup>2</sup> J <sup>3</sup> NV		
2012	no voy] no me voy O		
2013	venirse] venir Q		
2019	el que] que el que I		
2030	tú y mi] y mi DGBXHIOJ <sup>1</sup> J <sup>2</sup> J <sup>3</sup> NUQV		
2054	en él] con él BH		
2058	tan bien] también GU		
2076	ha] he Q		
2079	puedes] puedas B		
2081	allá] allí Q oscuro] oscuro BXHIJ <sup>1</sup> J <sup>2</sup> J <sup>3</sup> NUQV		
2082	puedes] podéis GBXJ <sup>1</sup> J <sup>2</sup> J <sup>3</sup> NUQV		
2087	el bien] es bien DGJ <sup>1</sup>		
2091	seguilla y vella] seguirla y verla HIOU		
2097	olvidado] olvidada DG		
2108	buscarle] buscarlo I		
2113	detenerme] determinarme DG		
2116	mar] amar D; amor BXGHIOJ <sup>1</sup> J <sup>2</sup> J <sup>3</sup>		
2118	Así] Así ED		
2122	acot Golondro, corriendo, de ermitaño] Golondro, de ermitaño, corriendo DBXJ <sup>3</sup> UV; corriendo Golondro de ermitaño H; corriendo y haciéndose cruces Golondro de ermitaño Q		
2127	Don Gil es: esto] Don Gil esto DGI; Don Gil aquesto O		
2129	escapa] escampa O		
2130	así] así BXGIJ <sup>2</sup> J <sup>3</sup> NUQV espanto] espanta BXJ <sup>2</sup> J <sup>3</sup>		
2135	aún eres] aún no eres G		

- 2142 huías] huáis GI  
 2144 antuvión] anturbión E; anturbación DGJ<sup>1</sup>  
 2148 y cual] cuales DBXJ<sup>1</sup>J<sup>2</sup>J<sup>3</sup>NUQV; y cuales GIO  
 2149 se me] me se GI  
 hace agua] hace un agua BXNQV; hace una agua U  
 2152 con el canto] cen el canto B  
 2153 vienen] vienes E  
 2167 al mundo] el mundo J<sup>1</sup>  
 2170 DON GIL] GOLONDRO V  
 2172 ese] este DGBXHIJ<sup>1</sup>J<sup>2</sup>J<sup>3</sup>  
 2177 ducientos] docientos BXJ<sup>1</sup>J<sup>2</sup>J<sup>3</sup>U; doscientos NQV  
 2178 era] fuera DGXHIOJ<sup>1</sup>J<sup>2</sup>J<sup>3</sup>NUQV; fue B  
 2183 GOLONDRO] GIL I  
 2186 disciplina] diciplina E  
 2190 creer] crer *errata* U  
 2191 y, si dudas] si dudas DGBXHIJ<sup>1</sup>J<sup>2</sup>J<sup>3</sup>NUQV  
 2194 y los] y las U  
 2195 la] lo NQ  
 2197 apretalle] apretarle DGHIJ<sup>1</sup>; apretarla BXJ<sup>2</sup>J<sup>3</sup>NQUV  
 2199 he hecho] hecho U  
 2203 de él] y de él DGBXHIOJ<sup>1</sup>J<sup>2</sup>J<sup>3</sup>NUQV  
 2226 atada] atado I  
 2228 he] ha J<sup>1</sup>  
 2231 *acot* de mujer con las damas] vestido de mujer y las damas  
 BXJ<sup>2</sup>J<sup>3</sup>UV; que lo hará Leonor y las damas NQ  
 2238 para despreciar su aviso] *om* X  
 2241 estas] esas B  
 2245-2246 tal linaje de favor] de tu imagen tal favor BXJ<sup>1</sup>J<sup>2</sup>J<sup>3</sup>  
 2248 DEMONIO] LEONOR NV  
 engañalle] engañarle BXHIJ<sup>1</sup>J<sup>2</sup>J<sup>3</sup>NUV  
 2252 no hablarme] hablarme EDGIJ<sup>1</sup>  
 2261-2262 *acot om*] Éntranse don Gil y las damas NQ  
 2272 ¿Entraré?] ¿Éstrate? O  
 2275 desgaire] desaire H  
 2282-2763 Faltan en V  
 2301-2302 *acot* 2300*acot*] 2301*acot* Q  
 2304 este] ese BXJ<sup>1</sup>J<sup>2</sup>J<sup>3</sup>NUQ  
 2305 pese] pesie G  
 a mi linaje] mi linaje U  
 2307 *acot* Don Diego] Don Diego de Meneses N  
*acot* con báculo] con un báculo DBXGHIOJ<sup>1</sup>J<sup>2</sup>J<sup>3</sup>NUQ  
 2308 el ladrón] es ladrón GHIOJ<sup>1</sup>  
 2311 se entrasen NUQ] entren EDBXGHJ<sup>1</sup>J<sup>2</sup>J<sup>3</sup>  
 2312 sabe si van a] irán a NUQ  
 2313 malicias] malicia DBXGHIJ<sup>1</sup>J<sup>2</sup>J<sup>3</sup>NUQ  
 2316 así] así BXGHIJ<sup>1</sup>J<sup>2</sup>J<sup>3</sup>NUQ

- 2317 dice] dices GJ<sup>1</sup>  
 2318 y una] que una BGHIJ<sup>1</sup>J<sup>2</sup>J<sup>3</sup>NUQ  
 2332 la niegan] le niegan NQ  
 2334-2335 *acot* aparécese] aparece H; aparece en ella NQ  
 2350 de la apariencia] de apariencia DG  
 2351 nuestro] vuestro BXGHIJ<sup>1</sup>J<sup>2</sup>J<sup>3</sup>NUQ  
 2353 este] ese N  
 2355 descubra] cescubra *errata* X; descubre N  
 2357 pone] ponen B  
 2358 convida] convide BNUQ  
 2359-2360 *acot* Quítale] Quitase H  
 2360 Válganme] Válgame H  
 2369 temporales] deste mundo H  
 2374 DON GIL] GOLONDRO G  
 2377-2378 *acot* y échale] échale H; y échalo BXJ<sup>1</sup>J<sup>2</sup>J<sup>3</sup>NUQ  
*acot* písale] písalo BXHJ<sup>1</sup>J<sup>2</sup>J<sup>3</sup>NUQ  
 2379 Cómo le invocas si sabes] *om* X  
 2384 mi culpa] mis culpas B  
 2385 Sí, pero] Pero BXGIOJ<sup>1</sup>J<sup>2</sup>J<sup>3</sup>NUQ  
 ya] ya tú DBXGIOJ<sup>1</sup>J<sup>2</sup>J<sup>3</sup>NUQ  
 las negaste] la negaste DH; las negastes BXJ<sup>1</sup>J<sup>2</sup>J<sup>3</sup>NUQ  
 y a su] y su BXHJ<sup>1</sup>J<sup>2</sup>J<sup>3</sup>NUQ  
 2389 temeroso] miserable B  
 2393-2394 *acot* Aparece] Aparécese DBXGHIOJ<sup>1</sup>J<sup>2</sup>J<sup>3</sup>NUQ  
 2395 ese] este BXGHIOJ<sup>1</sup>J<sup>2</sup>J<sup>3</sup>NUQ  
 2398 *acot* Don Gil de rodillas EH] De rodillas don Gil  
 DBXGIJ<sup>1</sup>J<sup>2</sup>J<sup>3</sup>NUQ  
 2407-2408 *acot* Lee el demonio la cédula] *om* NQ  
 2408 firma] firmas IO  
 2413 DON GIL] ÁNGEL DGBXIONUQV  
 2423 DON DIEGO] DEMONIO H  
 2425 cualquier] cualquiera J<sup>1</sup>  
 2426 pues así lo determinan] *om* X  
 así] así BGHIJ<sup>1</sup>J<sup>2</sup>J<sup>3</sup>NUQ  
 2430 cumplió] cumpliio G  
 2436 a darle] de darle NQ  
 2443 ante] iute *errata* O  
 2444 expreso] expuesto DGHJ<sup>1</sup>  
 2448 pecador] pacador N  
 2451 la esparce] se esparce I  
 2462 Yo] Ya IO  
 di] de DBXGHIOJ<sup>1</sup>J<sup>2</sup>J<sup>3</sup>NUQ  
 2469 u antes] o antes DBXGHIJ<sup>1</sup>J<sup>2</sup>J<sup>3</sup>NUQ  
 2472 le] se BXGHIOJ<sup>1</sup>J<sup>2</sup>J<sup>3</sup>NUQ  
 2483 justificarle] justificarse DGIO  
 2485 esto] eso BXGHIOJ<sup>1</sup>J<sup>2</sup>J<sup>3</sup>NUQ

- 2488 eso] esto BXGHIOJ<sup>1</sup>J<sup>2</sup>J<sup>3</sup>NUQ  
 2490 oís] oíos EDGIO  
 2499 libraste] librastes J<sup>1</sup>  
 2500 que] *om* BXHJ<sup>1</sup>J<sup>2</sup>J<sup>3</sup>NUQ  
 esa] esta BXGHIJ<sup>1</sup>J<sup>2</sup>J<sup>3</sup>  
 2501 se] le BHJ<sup>1</sup>J<sup>2</sup>J<sup>3</sup>  
 2502-2503 *acot om*] Rompe la escritura Q  
 2506 GOLONDRO] GIL BJ<sup>2</sup>  
 oís] oíos E  
 2514 yo] ya BXGHIOJ<sup>1</sup>J<sup>2</sup>J<sup>3</sup>NUQ  
 2515 tú a ti de ti] tú a ti ahora BXHJ<sup>2</sup>J<sup>3</sup>]; *om* J<sup>1</sup>; tú a ti GI; ahora tú a ti NUQ  
 2525 verdad] vida B  
 2527 quiere] quiera BGHIOJ<sup>1</sup>J<sup>2</sup>U  
 2540-2541 *acot* Vase] Vase DBXGHIOJ<sup>1</sup>J<sup>2</sup>J<sup>3</sup>NUQ  
*acot* Pónese en cruz] *om* NQ  
 2543 licor] vinagre NQ  
 2543-2544 *acot* Sale] Salen BJ<sup>1</sup>J<sup>2</sup>J<sup>3</sup>U; y salen NQ  
*acot* y Brito, el villano] y Brito, villano BXJ<sup>1</sup>J<sup>2</sup>J<sup>3</sup>U; Brito, el villano HO; Brito, un villano y criados NQ  
*acot* con arcabuces] con escopetas NQ  
*acot* Sale] Salen H  
 2544 *om*] por si llegan a observarme O  
 2547 CRIADO] BRITO I  
 2549 este] ese B  
 2550 he] se ha DG; ha HIONUQ  
 2562 creáis] creáis D  
 2565 esto] eso BXGHIOJ<sup>1</sup>J<sup>2</sup>J<sup>3</sup>NUQ  
 2566 *om*] Acerquémonos un poco NQ  
 2566-2567 No llegáis a perceber que habla con dios] No veis con cuánto fervor con Dios habla NQ  
 perceber] percibir DBXGIJ<sup>1</sup>J<sup>2</sup>J<sup>3</sup>U  
*om*] Que tú eres el mayor loco / si me crees. Vasco. Dulce ardor O  
 2567 Ya le escucho] Gran varón. Ya le escucho con cuidado NQ  
 2568 CRIADO] VILLANO I  
 2569 *om*] Golondro. No hurtes tú la ración / y más que no esté arrobado O  
 2569-2570 *om*] Golondro. Si creéis lo que os embucho, / mi bota logro escurrir O  
 2570 la cara] a la cara O  
 2571 volado] volando IO  
 2572 que ha llegado] va llegando O  
 2575 Malo] Malo es esto. Según veo, ya dio fin aquí mi historia NQ  
 dice] dices H  
 2577 Aunque le veis tan marchito] *om* X

- 2577-2578 *om*] Vasco. No lo creo y su razón / vida arguye virtuosa O  
 2580 hermanito] hermanico  
 2581 ese] este DBXGHIJ<sup>2</sup>J<sup>3</sup>NUQ  
 2585 No] Mo Q  
 2588 *acot om*] Deja caer la bota NQ  
 2590 santo el embustero] el santo embustero BX  
 2593 trais] traiais DG; traías BHJ<sup>1</sup>J<sup>2</sup>J<sup>3</sup>NUQ; tarías X; traes IO  
 2595 le] se DBXGHIJ<sup>1</sup>J<sup>2</sup>J<sup>3</sup>Q; se le U  
 2604 el alma] la alma Q  
 2608-2609 *acot om*] Salen don Gil y don Diego y quédanse al paño NQ  
 2614 *acot* arcabuces y échase; arcabuces y sale Don Diego y don Gil  
 échase este O  
*acot* échase] échese G  
*acot* los arcabuces] las escopetas NQ  
*acot* Don Vasco] Don García GJ<sup>1</sup>  
 2618 GIL] GOLONDRO E  
 Atoguía] Antioquía BXGJ<sup>1</sup>J<sup>2</sup>J<sup>3</sup>; Aroguía HNUQ; Antogía IO  
 2636 este] ese Q  
 2639 ya] yo H  
 2643 como] con DG  
 tal] tan E  
 2661 viéndote] viéndose G  
 2665 si lo] solo GHIJ<sup>1</sup>  
 2672 este] ese DBXGHIJ<sup>1</sup>J<sup>2</sup>J<sup>3</sup>NQ  
 2676 soy ya] yo soy H  
 2681 le] se I  
 2690 Magdalena] Madalena E  
 2694 vuestra] a vuestra DBXGHIOJ<sup>1</sup>J<sup>2</sup>J<sup>3</sup>NQ  
 2696 anda a espacio] ande a espacio BXGIOJ<sup>1</sup>J<sup>2</sup>J<sup>3</sup>NUQ; ande espacio  
 H  
 2698-2699 *acot* Vanse y sale] Vanse. Salen G; Vanse. Sale IONQ  
*acot* Doña Violante] Violante EDBXHIOJ<sup>1</sup>J<sup>2</sup>J<sup>3</sup>NUQ  
*acot* a cuestras grande] grande a cuestras BXHJ<sup>2</sup>J<sup>3</sup>NUQ; grande  
 cruz a cuestras O  
 2708 esta peña] estas peñas DBXGHIOJ<sup>1</sup>J<sup>2</sup>J<sup>3</sup>NUQ  
 2711 enarbolarla] en arbolar DGJ<sup>1</sup>; si enarbolarla BXHJ<sup>2</sup>J<sup>3</sup>NUQ  
 2711-2712 *acot* cada uno por su puerta con hachas] con hachas cada uno  
 por su puerta H; con hachas O  
 2720 Ara] Ala BXGHIOJ<sup>1</sup>J<sup>2</sup>J<sup>3</sup>  
 2725 dulces] dulce G  
 2730 Dominum] Domine XHJ<sup>1</sup>J<sup>2</sup>J<sup>3</sup>  
 2730-2731 *acot* Salen todos oyendo música] Salen Don Gil, Don Diego,  
 Don Vasco, Golondro, Brito y criados NQ  
 2733 ya] da BXHJ<sup>2</sup>J<sup>3</sup>NUQ  
 2738 decís] dices DBXGHIOJ<sup>1</sup>J<sup>2</sup>J<sup>3</sup>NUQ  
 2752 por ti me] por mí te H

2759 a lego] lego H  
2762 Caer para levantar] Caer para levantarse EDBXGHIOJ<sup>1</sup>J<sup>2</sup>J<sup>3</sup>

## ÍNDICE DE NOTAS

- Abrasarse en vivo fuego, v. 770  
Abrazar al redentor, v. 2727  
Abundante, v. 28  
Al desgaire, v. 2275  
Aleve, v. 1805  
Alma negra y mohosa, v. 578  
Amor que entra en el pecho, v. 1785  
Apellido, v. 1713  
Apetito, v. 1173  
Aprehensión, v. 1118  
Argén, v. 1230  
Áspid en las flores, v. 139  
Azufre, v. 2372  
Azumbre, v. 2555  
Bañar los pies [con lágrimas], v. 2619  
Bienquisto, v. 67  
Brazo suficiente, v. 2078  
Bufón, v. 590  
Bureo, v. 2302  
Cabello, v. 1962  
Cabrillas, v. 857  
Caer para levantar, Título  
Calle y ventanas, v. 460  
Camino, v. 2084  
Canto, v. 2152  
Capa de noche, acot. v. 622  
Capituladas, v. 71  
Carnestolendas, v. 1111  
Castillo de Emaús, v. 2125  
Cerrar, v. 1858  
Chaza, v. 979  
Ciego, v. 2141  
Ciencia angélica, v. 1390  
Cochero, v. 590  
Coimbra, v. 18  
Comida, v. 839  
Confesión, v. 2530  
Contrición, v. 2500  
Cueva, v. 1476, v. 1587, v. 2262  
Culpa, v. 947, v. 971  
Dar el alma, v. 1372  
Dar la libertad, v. 1471  
Dar un alma al cielo, v. 834



Darse un verde, v. 2314  
De antuvión, v. 2144  
De bandoleros, acot. v. 977  
De hombre, acot. v. 860  
De mujer, acot. v. 2231  
De noche, v. 523  
De raptó, v. 2393  
Defenderse de uno mismo, v. 298  
Dejar para puerco, v. 618  
Despreciar la luz, v. 533  
Dicha del retraído, v. 362  
Discreto, v. 66  
Divertir, v. 1561  
Dos auroras, v. 629  
Dragón, v. 2502  
Dueño, v. 2244, v. 2254  
Dulce leño, dulces clavos, v. 2725, v. 2726  
Echar por aquesos trigos, v. 2266  
Edificio, v. 7  
Eficaz [gracia], v. 2333  
Eligido, v. 13  
Enemigo, v. 287  
Esclavitud, v. 1478  
Esferas, v. 680  
Esfuerzo, v. 56  
Estrañar, v. 456  
Gorrón, acot. v. 401  
Gorronas, v. 549  
Hábito largo, acot. v. 421  
Hace obscuro y huele a queso, v. 647  
Hacer raya, v. 602  
Hermandad, v. 1308  
Horas largas en el reloj de un amante, vv. 631-632  
Hundirse [el demonio], acot. v. 2368  
Ilustre , v. 66  
Imagen, v. 1981  
Interrompe, v. 614  
Joyas, v. 1558  
Lagarto, v. 2305  
Lágrimas, v. 1754  
Legítima materna, v. 1159  
Letras, v. 985  
Liga, v. 991  
Linterna, acot. v. 637  
Loba, v. 1102  
Luz del conocimiento, v. 662

Magdalena [María], v. 2690  
Males, v. 1615  
Malsín, v. 596  
Mantillas, v. 594  
Mareta, v. 879  
Matar la luz, 657  
Mejor estado, v. 49  
Memoria, v. 33  
Mondongo, v. 2165  
Mongibelo, v. 136  
Mono de Tolú, v. 412  
Noche amada, v. 529  
Obscura, v. 623  
Oso, v. 546  
Partes, v. 65  
Pecador, v. 808  
Pedir cuenta larga, v. 512  
Pégale, acot. v. 1653  
Perulero, v. 993  
Predicar en el desierto, v. 542  
Queso fresco, v. 640  
Rara, v. 265  
Redimida, v. 2728  
Resbalar, v. 638, v. 697  
Resplandor, v. 2139  
Retrato, v. 1099, v. 1280  
Saber vencerse, v. 486  
Sacre, v. 489  
San Rafael, v. 2124  
Sangre del alma, v. 474  
Sastre, v. 590  
Satisfacción, v. 2611  
Serpiente, v. 2394  
Ser mujer, v. 229  
Se sufre, v. 126  
Sombras pardas, v. 534  
Sombra, polvo, viento y nada, v. 506  
Suficiente [gracia], v. 2332  
Tahúr de pelota, v. 978  
Talar, v. 1861  
Te Deum, v. 2729  
Tiempo largo, v. 520  
Traer en fantasía, v. 1924  
Trocar el vestido, v. 794  
Troya, v. 1187  
Valdefuentes, v. 26

Vencerse a uno mismo, v. 298, v. 1606, v. 2515  
Vengo, v. 312  
Vil lodo, v. 684  
Vivir para morir, v. 1994  
Volvérsele de perro [el pan], v. 1859  
Yo, v. 1389  
Zampar, v. 1331