Alonso de Castillo Solórzano

La torre de Florisbella

Edición crítica de José Enrique López Martínez

TEATRO CABALLERESCO 3

BIBLIOTECA VIRTUAL
MIGUEL DE CERVANTES
www.cervantesvirtual.com

Edition Reichenberger

La torre de Florisbella

Teatro caballeresco, 3
Colección digital

Director
Daniele Crivellari (Università di Salerno)

Comité científico
Fausta Antonucci (Università di Roma Tre)
Axayácatl Campos García Rojas (Universidad Nacional Autónoma de México)
Claudia Demattè (Università di Trento)
Alejandro García Reidy (Universidad de Salamanca)
Rafael González Cañal (Universidad de Castilla-La Mancha)
Javier Huerta Calvo (Universidad Complutense de Madrid)
José Manuel Lucía Megías (Universidad Complutense de Madrid)
Gonzalo Pontón Gijón (Universitat Autònoma de Barcelona)

Comité editorial
Paula Casariego Castiñeira (Università di Roma Tre)
Ilaria Resta (Università di Roma Tre)
Antonella Russo (Università di Salerno)
Giulia Tomasi (Università di Trento)

Todos los volúmenes de la colección «Teatro caballeresco» son sometidos a revisión por pares con la modalidad de doble ciego (*double-blind peer review*).

Alonso de Castillo Solórzano

La torre de Florisbella

Edición crítica de
José Enrique López Martínez

CASTILLO SOLÓRZANO, Alonso de (1584-1647)
La torre de Florisbella, ed. de José Enrique López Martínez. Colección: *Teatro caballeresco*, *Vol.* 3, dir. Daniele Crivellari, 2024.
ISBN: 978-84-1143-954-1

El presente volumen ha sido financiado por:

PRIN «Mapping Chivalry. Spanish Romances of Chivalry from Renaissance to 21st Century: a Digital Approach» (prot. 2017JA5XAR).

Dipartimento di Studi Umanistici, Università degli Studi di Salerno.

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI SALERNO

BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES

Edition Reichenberger

Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2024.
Este libro está sujeto a una licencia de "Atribución-NoComercial 4.0 Internacional (CC BY-NC 4.0)" de Creative Commons.

© 2024, Daniele Crivellari y José Enrique López Martínez
Algunos derechos reservados
Diseño de cubierta: Carolin Schneider.
Ilustración de cubierta: Melchor Ortega: *Felixmarte de Hircania*, Valladolid, 1556 (detalle de la portada). BNE, Signatura: R/10884, <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000193791&page=1>.

Índice general

Introducción 1
1. *La torre de Florisbella* en la obra de Castillo Solórzano 1
2. Sinopsis argumental 3
3. Fuentes y modelos literarios 7
4. Castillo Solórzano y el teatro cortesano de su tiempo 12
5. Tablas métricas 17
6. Noticia bibliográfica y recepción de la obra 19

Edición de *La torre de Florisbella* 23
Jornada primera 25
Jornada segunda 66
Jornada tercera 95

Bibliografía 129

Introducción

1. *La torre de Florisbella* en la obra de Castillo Solórzano

La comedia *La torre de Florisbella*, de Alonso de Castillo Solórzano, se publicó en el volumen de novelas *Sala de recreación*, aparecido al parecer póstumamente en Zaragoza en 1649 y editado por Joseph o Iusepe Alfay, en el taller de los herederos de Pedro Lanaja, aunque la colección contaba con aprobaciones en la misma ciudad de septiembre de 1639. Estas aprobaciones habían sido seguramente solicitadas por el propio ingenio, residente entonces en la ciudad del Ebro como secretario del marqués de los Vélez, quien ejerció como virrey de Aragón y Navarra entre 1635 y 1641 antes de partir a Roma como embajador, hacia donde en principio lo habría acompañado Castillo. Después de ello, se perderá todo rastro sobre la vida del autor.

Como se sabe, *Sala de recreación* fue uno de sus dos últimos libros, aparecido el mismo año en el que, también en Zaragoza, se publicaba la colección de novelas *La quinta de Laura*, aunque no se tiene constancia de la posible participación de Castillo en la edición final de ninguno de los dos volúmenes.[1] En cuanto a la comedia que nos ocupa, esta edición es el único testimonio que la ha preservado, y no tenemos de momento

1 En el momento de publicación de estas obras, había transcurrido un largo periodo desde 1642, cuando apareció en Madrid la última obra que se supone cuidada por el propio Castillo Solórzano, *La garduña de Sevilla*. Gallardo y Palau señalaron la existencia de una presunta edición de 1640, pero recientemente David González Ramírez (2012, 59) ha insistido en que no hay indicio alguno de la existencia de tal edición. El mismo estudioso sugiere que, como han indicado otros especialistas, tanto *Sala de recreación* como *La quinta de Laura* deben de ser publicaciones póstumas, no controladas por el autor, y que algún conocido o familiar de Castillo con contactos en Zaragoza debió de vender ambas colecciones a los respectivos editores hacia mediados de 1648 (González Ramírez, 2012, 72-73). En cualquier caso, no sabemos por qué razón la *Sala de recreación* no se publicó en una fecha cercana a la de sus aprobaciones de 1639.

ninguna noticia cierta, aunque sí indicios importantes, sobre posibles representaciones en vida de Castillo. Se trata de la última pieza teatral publicada en un volumen del autor, después de las cinco comedias que habían aparecido también en distintas colecciones narrativas desde 1629, todas ellas insertadas en la lógica argumental de las respectivas narraciones marco, como ocurre asimismo con esta.[2] El texto que incluye la comedia es fundamentalmente una colección de cinco novelas, con un brevísimo relato marco de tipo boccacciano ambientado en Pamplona, en donde los personajes centrales, el caballero Teobaldo de Navarra y su mujer Brianda de Labrit, disponen una extensa sala de su casa para una serie de divertimentos nocturnos en los días previos a carnavales, siendo el momento central de cada jornada la narración de una novela, y el último día, la representación de *La torre de Florisbella*.[3]

En principio, esta pieza formaría parte de una trilogía de comedias de magia o con importante uso de motivos mágicos, de las cuales una sería de tipo palatino (*La fantasma de Valencia*), y dos de tipo caballeresco (*Los encantos de Bretaña* y *La torre de Florisbella*), aunque ello con matices de importancia. En concreto, más que comedias propiamente caballerescas, basadas directamente en obras literarias del género, en aquellas

---

2 Las comedias de Castillo son: *El agravio satisfecho*, publicada en *La huerta de Valencia*, 1629; *Los encantos de Bretaña*, *La fantasma de Valencia* y *El marqués del Cigarral*, publicadas en *Fiestas del jardín*, 1634; y *El mayorazgo figura*, publicada en *Los alivios de Casandra*, 1640, de la que también conservamos el manuscrito autógrafo en la Biblioteca Nacional de España. También se conserva el texto de *La victoria de Nordlingen*, publicada décadas después de la probable muerte del autor, en la *Parte XXVIII* de *Comedias nuevas de los mejores ingenios*, 1667, y en dos ediciones sueltas sin fecha. Por otra parte, la obra teatral de Castillo se completa con cinco entremeses publicados asimismo en sus colecciones narrativas: *El casamentero*, *El comisario de figuras*, *El barbador*, *La prueba de los doctores* y *La castañera*; y un auto sacramental manuscrito atribuido, *El fuego dado del cielo*. La edición más completa del teatro del autor, con estudios y bibliografía actualizados, puede verse en Blanco (2022).

3 Las cinco novelas son *La dicha merecida*, *El disfrazado*, *Más puede el amor que la sangre*, *Escarmiento de atrevidos* y *Las pruebas en la mujer*. Del lejano modelo del marco narrativo del *Decamerón*, que había sido usado ya por otros ingenios en la España áurea, Castillo solamente toma la idea genérica de una reunión de entretenimiento a lo largo de varios días, con música, poesía y teatro, que sirve esencialmente para la presentación de las novelas, y también la estrategia de que sean relatadas alternativamente por hombres y mujeres. Pero, por lo demás, en *Sala de recreación* ese marco es casi anecdótico, por su brevedad, que no permite ni presentaciones complejas de los personajes ni líneas narrativas propias.

dos piezas de Castillo vemos sendos argumentos de libre invención en el que se acumulan numerosos motivos presentes en libros de caballerías, como identificó y documentó Claudia Demattè (2005, 70-77). Ello dentro de una estructura literaria y tipos de personajes más propios de la Comedia Nueva, y especialmente de las comedias amorosas y palatinas, como podemos observar a través del argumento de *La torre de Florisbella*.[4]

2. Sinopsis argumental

Primera jornada

(vv. 1- 96) El príncipe Felisardo y su criado gracioso Trapaza desembarcan en una isla, a donde han sido transportados en una nave mágica, sin tripulación ni velas. Justo a continuación, aparecen por los aires el príncipe Lusidoro y su criado Perinola, transportados en el pico de un grifo, que los deposita también en la playa. Al observarse mutuamente, las dos parejas se acercan, creyendo haber encontrado gente de la isla, pero al darse cuenta de que sus situaciones son parecidas, se disponen a relatar sus respectivas identidades e infortunios. (vv. 97-392) Comienza el príncipe Felisardo, de Nápoles, quien cuenta por extenso su historia de amor infortunado por la dama Porcia, princesa de Salerno, quien ha preferido al duque de Amalfi. Al disponerse a matarlo, con ayuda de su criado Trapaza, escuchan voces de lamento de mujer desde una barca, a la que entran para después ser llevados mágicamente hasta esa isla. A continuación, el príncipe Lusidoro de Francia cuenta haber tenido siempre afición por la vida marcial y por la caza, por lo que el día anterior había

4 El sustrato caballeresco de estas dos comedias ha sido poco notado en otros estudios dedicados a ellas. Ignacio Arellano señalaba, en un primer trabajo (1989, 29), que *La torre de Florisbella* era una comedia «típicamente de magia»; opinión que matizaría posteriormente, en un estudio más amplio, al hablar de comedias «con presencia de la magia en el nivel verbal» (1996, 30), en las que presuntamente se incluirían todas las piezas caballerescas de Castillo, para diferenciar el teatro del siglo XVII, donde habría menos elementos espectaculares o de efectos especiales, del exitoso género de comedias de magia del siglo XVIII. Por otra parte, Fuentes Nieto (2019, 3) considera *Los encantos de Bretaña* una comedia palatina, mientras Blanco (2022, 2, 55) califica ambas piezas como comedias palatinas amorosas, o comedias de magia. Ello para dar solo una idea, a partir de un par de ejemplos críticos recientes, de los distintos sustratos genéricos que Castillo usa para dar forma a estos dos textos.

matado un fiero jabalí. Sin embargo, poco después, en la misma montaña, al descansar en un espacio ameno al que fueron guiados por un arroyo, él y su criado son tomados por un grifo fiero, que es el que los ha llevado por los aires a esa misma isla. (vv. 393-512) Felisardo propone tomar ramas para usarlas como remos y embarcarse de nuevo en la nave mágica, pero al comenzar a cortar en un árbol que está ahí mismo escuchan gritos desde dentro, y a continuación se abre y sale la dama Clarinda, con máscara, quien les explica que han sido llevados ahí por el mago Calidorante, señor de la isla. Los invita a entrar a la boca de una cueva, también situada ahí, a la que ingresan primero los príncipes; pero ante el temor de los dos criados, la dama se quita la mascarilla, agradando con su belleza a los graciosos, que ya la siguen a la cueva. (vv. 513-552) El rey mago Calidorante le dice al viejo Doristeo que ha hecho, con ayuda de la magia, llegar a la isla a los dos príncipes y ocultar de su vista los poblados, con el fin de casar con ellos a sus dos hijas, Florisbella y Rosimunda. Afirma que la más bella es Florisbella, y que ella elegirá libremente a su futuro esposo, tras lo cual él usará de nuevo la magia para casar al que no sea favorecido por ella con su otra hija. (vv. 553-692) Entran en la cueva Clarinda y los cuatro hombres, todos a oscuras; al anunciar que se retira, y con ello despertar recelos de peligro en los príncipes, ella les entrega un papel. Después de que ha partido la dama, aparecen del suelo mágicamente dos antorchas que les dan luz y les permiten ver que están en una suntuosa sala, y también el papel dado por Clarinda, que es el retrato de una dama bellísima que despierta el amor de los príncipes; pero al darse cuenta de que ambos tienen el mismo retrato, comienzan a disputar por celos hasta el punto de sacar las espadas. (vv. 693-804) En ese momento suenan instrumentos y entran varias damas con mascarillas, para bailar un sarao, al final del cual a una de ellas, que es Florisbella, se le cae la máscara, que levantan ambos príncipes a la vez. Ante otra inminente pelea entre ellos, la dama se pone en medio para quitarles la mascarilla y anunciarles que el que se aventaje en servirla es el que será de ella favorecido. Se retira la princesa con las damas, y también desaparecen las hachas. Entra de nuevo Clarinda, para llevarse a los dos príncipes a un aposento a descansar. (vv. 805-872) A ciegas, los dos graciosos deambulan un momento, hasta encontrarse por sorpresa. Vuelve Clarinda para llevarlos también, dice en broma, a un calabozo, pero ante el susto y el hambre permanente de los dos graciosos, les promete llevarlos a una cena, y además les dice que ha favorecido amorosamente a uno de ellos, pero no aclara a quién, y se retiran todos.

Jornada segunda

(vv. 873-1128) En un monólogo inicial, Florisbella reconoce que siente ya amor por Felisardo. A continuación entra su hermana Rosimunda, quien por su parte lamenta no ser correspondida por Lusidoro. Como este ama a Florisbella, le pide que lo rechace para que ella lo pueda enamorar. Entra Felisardo, y tiene un diálogo amoroso con su dama, tras lo cual le pide un encuentro nocturno. La princesa responde que hay una dificultad, que es que su padre las encierra cada noche en una torre, pero afirma también saber las artes mágicas, y le entrega un ramo encantado que le permitirá acceder por la noche a la torre. Al despedirse Felisardo con un abrazo, entra casi al tiempo Lusidoro, quien observa a la pareja y, celoso, le reprocha después a la dama la elección del príncipe napolitano. Pero ella lo desengaña y le pide que busque otro amor, ante lo cual Lusidoro insiste y anuncia que continuará de cualquier manera su pretensión. (vv. 1129-1258) Florisbella se va, y Lusidoro sigue lamentándose, por lo cual el gracioso Perinola le recomienda cortejar a Rosimunda; pero el príncipe, molesto, le da una bofetada, y aparece después el mago Artabano, quien le cuenta que lo ha encontrado por petición de su padre tras su desaparición repentina. Al mencionar el desamor de Florisbella, Artabano le promete ayudarle a raptarla esa noche para llevarla a Francia, a lo que Perinola añade la petición de que también se lleven a Clarinda. (vv. 1259-1360) Se van todos, y a continuación aparece Trapaza, afirmando haber tomado el ramo que Florisbella dio a Felisardo para poder entrar a la torre y ver a Clarinda, a la que descubre durmiendo en su cama, tras correr una cortina. La contempla embelesado, y hace amagos de acercarse para tocarla. Después de decirle sus amores «en culto», se acerca dispuesto a tocarla, y justo al hacerlo cae sobre él un león, con el que rueda por el suelo; al desaparecer la fiera, el gracioso se marcha escarmentado, con el ramo. (vv. 1361-1454) A las afueras de la torre aparece sola Rosimunda, con luces, lamentando el desamor de Lusidoro; al escuchar ruido, apaga la luz y se esconde, justo antes de la aparición de Lusidoro y Perinola. Los dos hombres escuchan los pasos de la dama, y al preguntar su identidad, ella decide hacerse pasar por Florisbella, aprovechando la oscuridad; pero Lusidoro la reconoce de inmediato, y sigue el juego durante toda la conversación, reafirmando su amor por Florisbella mientras Rosimunda intenta fingidamente desengañarlo. (vv. 1455-1552) Finalmente, la dama se exaspera por la actitud obcecada de Lusidoro, y se marcha molesta, cuando entra el mago Artabano con una luz, para disponerse todos a llevarse a Florisbella. El mágico le da al galán una llave para abrir una puerta

de la torre, y observan en una cuadra a Florisbella haciendo labor, con Clarinda cantando. Después de que esta canta una canción, aparecen por el otro lado Felisardo y Trapaza, ante lo cual Artabano le dice a Lusidoro que se dé prisa para entrar a la torre. El galán entra en la torre corriendo con su criado, y a continuación la torre se levanta por los aires con ellos, dejando en su sitio el estrado donde estaba Florisbella con sus damas. Felisardo celebra las artes mágicas de Calidorante, que han protegido a su dama, pero al intentar él acercarse a las damas, todo el estrado gira y desaparece. Tras la sorpresa por ese truco, se marchan a dormir.

Jornada tercera

(vv. 1553-1830) En la cubierta de una galera, que cruza todo el escenario, aparecen Lusidoro y Perinola, de vuelta en Sicilia tras su vuelo mágico con la torre. Al desaparecer la nave, salen Felisardo y Trapaza, a quienes el rey Calidorante avisa de la vuelta de Lusidoro. Pero el príncipe no se angustia, confiado en el amor de Florisbella hacia él, y le recomienda al rey recibirlo amablemente. El rey se va, y Felisardo discute con su criado sobre las escasas posibilidades que tiene el francés con la princesa, momento que Trapaza aprovecha también para burlarse del nombre de Perinola y de sus intenciones con Clarinda. El criado le recuerda que él se reúne todas las noches a una reja con Florisbella, cuando aparecen la princesa y su dama Clarinda. La pareja pasa largas razones amorosas, en las que Florisbella reafirma su amor por él, y salen. Al quedarse solos, Trapaza comienza a requebrar a Clarinda, parodiando por momentos el diálogo anterior de sus señores, antes de que el criado muestre sus celos por el francés Perinola. Pero Clarinda termina por darle también completa seguridad sobre su amor, y se van. (vv. 1831-1950) Sale Rosimunda, quien en un breve monólogo lamenta el tormento de amor y la falta de correspondencia de Lusidoro, quien justo a continuación aparece con su criado Perinola, al que dice seguir dispuesto a conseguir el amor de Florisbella. Al notar la presencia de Rosimunda, Lusidoro le pregunta por su hermana, recibiendo respuestas agrias por los celos que provoca en la dama. Rosimunda prosigue con los reproches por su desamor, recordando que Florisbella no se inclina a él, pero Lusidoro se reafirma en sus intenciones, hasta que se marchan ambos por partes opuestas. (vv. 1951-2030) Al quedar solo, Perinola también lamenta un poco el desamor de Lusidoro hacia Rosimunda, cuando entra Clarinda, a quien en un diálogo cómico comienza a requebrar, ante las respuestas negativas de la dama. Entra Trapaza, quien al escucharlos inicia un enfrentamiento con Perinola, que termina en un acuerdo para salir al campo a pelear. (vv. 2031-2082). Se

retiran los tres, y entra el rey, diciendo a Felisardo y a Lusidoro que les quiere dar un medio para resolver su conflicto amoroso sin poner en riesgo sus vidas; les propone hacer un torneo, cuyo premio será la mano de la princesa, asentando también que el que tenga menos suerte tendrá que desposar a Rosimunda. Los príncipes aceptan sin objeciones y se retiran todos. (vv. 2083-2164) En una estacada aparecen, para su combate, Perinola y Trapaza, quien en secreto afirma haber preparado una burla a su competidor gracias a la ayuda del rey. Los dos continúan su enfrentamiento verbal, con una genealogía cómica de sus respectivos nombres, y con bravatas de valentones, para después abrazarse en un combate sin armas. Pero en ese justo momento aparece por los aires una sierpe mágica, que se lleva por los aires a Perinola, tras lo cual se marcha satisfecho Trapaza. (vv. 2165-2261) Aparecen dos hombres para poner la valla del torneo, comentando la grandeza de la ocasión y de los competidores, y el premio de la mano de Florisbella. Se retiran, y aparece en alto el rey, con Rosimunda, Doristeo, Clarinda y damas de acompañamiento. Comentan que en el torneo también participará Florisbella, y observan la entrada de Felisardo, que inicia toda la secuencia del torneo. Respectivamente van entrando, ya armados y con sus *letras* caballerescas, que lee Doristeo en cada caso, Felisardo, Lusidoro, Florisbella, un cuarto caballero no identificado, Trapaza, y finalmente un sexto *aventurero*. Después de esta presentación, se representa el torneo, al final del cual baja el rey para declarar vencedor a Felisardo. Se da las manos con Florisbella, y también Lusidoro con Rosimunda, y Clarinda con Trapaza, prometiendo Rosimunda a Perinola que le dará la mano de una dama suya, con lo que termina la comedia.

3. Fuentes y modelos literarios

En cuanto a las fuentes de la obra, Demattè (2005, 76-77) señaló primeramente varios libros de caballerías en los que se podían documentar algunos de los motivos de aquella tradición narrativa que Castillo recupera en su comedia, y especialmente los relacionados con el uso argumental de la magia. Así, la estudiosa señala primero el motivo de la torre que vuela mágicamente, central en el argumento de Castillo, que parece recordar o basarse en textos como la tercera parte del *Florisel de Niquea*, de Feliciano de Silva (154-159, ed. Javier Martín Lalanda, 461-476). El motivo de la nave que viaja sin remos ni velas, como aquella en

que son llevados Felisardo y Trapaza a Sicilia en el inicio de la obra, aparece en el *Amadís de Grecia*, de Feliciano de Silva también (I, 45, ed. Ana Carmen Bueno, 152), y en el *Cirongilio de Tracia*, de Bernardo de Vargas (II, 10, ed. Javier R. González, 180-182).[5] El rapto por un animal volador, como vemos en la llegada de Lusidoro y Perinola sobre un grifo en el primer acto, y después en la trampa que le tiende Trapaza al criado francés con la sierpe voladora del tercer acto, recuerda pasajes caballerescos como el del *Félix Magno* (IV, 96, ed. Claudia Demattè, II, 160-168), el *Cirongilio de Tracia* (I, 4, ed. Javier R. González, 17-19), y el *Amadís de Grecia* (I, 37, ed. Ana Carmen Bueno, 133-134), donde vemos raptos con serpientes voladoras; o en el *Orlando furioso* de Ariosto (IV, 18 y *ss.*), donde es precisamente un grifo el que transporta por los aires al mago Atlante. Como señala asimismo Demattè, en la pieza de Castillo apreciamos otros motivos generales ampliamente difundidos en la tradición narrativa caballeresca, como la cueva encantada, el uso de objetos mágicos (como el ramo que Florisbella da a Felisardo para entrar en la torre), y especialmente la participación de magos que ayudan, o combaten, a los héroes caballerescos.[6]

Por otra parte, decíamos que en esta comedia Castillo engarza elementos extraídos directa o indirectamente de la tradición narrativa caballeresca con otros propios de la tradición teatral de su tiempo, en concreto de las comedias amorosas, como el conflicto formado por Florisbella, Felisardo y Lusidoro, y la réplica cómica de los dos criados con Clarinda; las escenas de celos y de posibles duelos, o las bodas múltiples del final. Pero cabe notar que el texto de nuestro autor participa más específicamente de un tipo de comedia barroca destinada a fiestas cortesanas, que fue incrementando progresivamente la complejidad de su ejecución o efectos escénicos, pero que desde épocas tempranas muestra una clara

---

5 Junto a otros textos con motivos parecidos de torres, naves y carros mágicos, que se encuentran en obras como *Olivante de Laura*, de Antonio de Torquemada (I, 34, ed. Isabel Muguruza, 304-306), *Espejo de príncipes*, de Ortúñez de Calahorra (I, 8, 26, 30, ed. Daniel Eisenberg, I, 63-70, 218-228, 252-263), *Amadís de Gaula*, de Rodríguez de Montalvo (IV, 123, ed. Juan Manuel Cacho, II, 1610-1611), *Lisuarte de Grecia*, de Feliciano de Silva (33, ed. Emilio J. Sales, 69), y *Leandro el Bel* (76-80, ed. Stefano Bazzaco, 203-224).

6 También señala Demattè el posible referente de una anécdota que cuenta Felisardo, al referir su historia a Lusidoro: el motivo de escuchar lamentos de una mujer, que lo llevan a la nave mágica. La autora relaciona este motivo, menor en el argumento de la *Torre*, con el episodio de la Doncella de la Barca Perdida en el *Félix Magno* (I, 33, ed. Claudia Demattè, I, 111-114).

tendencia a incluir motivos literarios de orden sobrenatural, dentro de argumentos de origen mitológico, pastoril o caballeresco, principalmente. Este tipo de comedias cuenta con numerosos ejemplos de un amplio periodo de tiempo, más frecuente dentro del ámbito del Palacio Real a partir de los años 20 del siglo XVII en los que precisamente Castillo comenzó a escribir teatro, pero que tiene asimismo importantes antecedentes en los reinados de Felipe II y Felipe III. En las obras de esta tradición más cercanas al género palatino, como las dos obras de Castillo, más allá del posible uso de grandes tramoyas, varios argumentos muestran una clara tendencia a repetir determinadas estrategias narrativas: un conflicto central de amor y celos entre príncipes y princesas de distintos reinos; criados graciosos que acompañan a los respectivos contrincantes; intervención de magos para apoyar a los príncipes; encierros de las damas, con frecuencia propiciados por medio de la magia; y la organización de torneos o duelos para determinar al ganador de la mano de la princesa, que en ocasiones ocupan un importante espacio en la creación espectacular de las obras respectivas. En términos escénicos, varias de aquellas piezas cortesanas, de cualquier origen literario, incluyen recursos análogos a los que concibe Castillo para los momentos de mayor espectacularidad de su pieza, como los vuelos de personas e incluso de edificios, con uso de nubes convencionales o de complejas maquinarias teatrales; cambios de escenarios completos; el paso de naves a lo largo del tablado; apariciones y desapariciones mágicas, frecuentemente usando trampillas hacia el interior del tablado; o la representación de complejos torneos caballerescos, entre otras tramoyas y efectos menores.[7] Por mencionar solo las

7 En otro trabajo (López Martínez, 2023) reviso las tramoyas de las dos comedias caballerescas de Castillo Solórzano en el contexto de la copiosa información con que contamos hoy sobre máquinas y efectos especiales en los teatros del Barroco. Al respecto del tipo de recursos escénicos, como indicamos antes, Arellano (1996, 30) incluía las comedias de magia de Castillo dentro de la categoría de comedias «cuyos prodigios no se escenifican, sino que se narran… [o se presentan con] efectos de tramoya bastante reducidos si se comparan con los efectos del teatro cortesano», opinión que ya había esbozado a propósito de nuestra comedia (Arellano, 1989, 30); sin notar, en nuestra opinión, la compleja estructura teatral que debió de construirse para la representación de *Los encantos de Bretaña* y *La torres de Florisbella*, y que las aproximan más al teatro de magia espectacular de Calderón que al de piezas de magia solo actuada sin tramoyas especiales, como *El ganso de oro* o *La sortija del olvido* de Lope de Vega, o la mayoría del teatro de tema mágico del siglo XVI. Por su parte, Blanco (2022, 64-65) hacía notar que, a pesar de que los recursos escénicos de las dos comedias caballerescas de Castillo son muy parecidos,

piezas más importantes en la tradición cortesana anterior al periodo de creación de Castillo, tendríamos las comedias de fastos nobiliarios de Lope, como *El ganso de oro* (antes de 1603, no publicada en las *Partes de comedias*); *Los palacios de Galiana* (antes de 1603, publicada en la *Parte XXII*, 1638); *Adonis y Venus* (antes de 1603, publicada en la *Parte XVI*, 1621); *La fábula de Perseo* (ca. 1612, publicada en la *Parte XVI*, 1621); *El premio de la hermosura* (1614, publicada en la *Parte XVI*, 1621); y *El vellocino de oro* (1622, publicada en la *Parte XIX*, 1622). Entre las piezas de otros ingenios, cabría destacar *La casa de los celos*, de Cervantes (publicada en *Ocho comedias*, 1615); *El caballero del Sol*, de Vélez de Guevara (1617, publicada por primera vez en 1732); la importante representación en 1622 de *La gloria de Niquea*, del conde de Villamediana (la misma donde se malogró la representación original de *El vellocino de oro* de Lope); y especialmente la comedia *Vitoria de España y Francia*, de Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo (1624, *Coronas del Parnaso*, 1635), una comedia escrita en los años en que ya habían establecido contacto seguro en Madrid ambos ingenios, y en la que hay importantes elementos teatrales que después se incluyen en las piezas de Castillo, como el motivo de un rey-mago que lleva mágicamente a varios príncipes de las mejores cortes del mundo para casar a sus dos hijas.[8]

Al lado de todos aquellos modelos narrativos y teatrales, lo cierto es que el autor también establece una relación de dependencia muy cercana entre *La torre de Florisbella* con otra obra suya, la comedia *Los encantos de Bretaña*, con la que comparte prácticamente todo el diseño dramático y escénico.[9] *Los encantos de Bretaña*, publicada por única ocasión en el volumen de *Fiestas del jardín* en 1634, sería según los estudiosos modernos una reelaboración teatral de la novela *La cautela sin efecto* del propio Castillo, pu-

---

en *La torre* hay una «amplificación» comparativa de tales elementos, probablemente porque presenta mayor número de actores y situaciones dramáticas, como también estudio con más detalle en mi trabajo citado.

8 Como desarrollo con más detalle en López Martínez (2023). La comedia de Salas Barbadillo se publicó por primera vez en el volumen póstumo de *Coronas del Parnaso*, pero según la noticia que el autor da ahí, había sido escrita y preparada para su representación en julio de 1624 en la Casa de Campo ante los reyes, a quienes el ingenio servía en calidad de ujier de saleta en el Alcázar Real. Sin embargo, la llegada de la noticia de la toma de Bahía de Todos los Santos por parte de los holandeses, y la alarma que generó, provocó la cancelación definitiva de aquel espectáculo (López Martínez, 2020, 168).

9 Como ya lo hizo notar Blanco (2022, 56-57).

blicada en la colección de novelas *Noches de placer* en 1631. En este caso, además, tenemos la noticia cierta de que fue escenificada por la compañía de Morales, según indicación del propio autor en el volumen, aunque sin ninguna otra noticia o documento sobre dicha representación. Una síntesis breve del argumento de aquella pieza ofrece con mucha claridad el alcance de los elementos comunes con *La torre de Florisbella*. En esta pieza, y en la novela en que se basa también, vemos un conflicto central de amor y celos entre el duque de Aquitania, la princesa de Bretaña Arminda, y la dama francesa Laura. Para sus propósitos amorosos hacia el duque, ambas damas recibirán respectivamente ayuda de los magos Ardano y Brunelo, que ofrecen sus artes para transportar mágicamente al duque y a su criado gracioso Chilindrón de Francia a Bretaña y de vuelta, así como para otros encantos y transformaciones de espacios. En el final, la princesa de Bretaña ganará el amor del duque, y se prepararán unos torneos caballerescos para celebrar asimismo las bodas de Laura con Enrico, quien era el antiguo rival político de la princesa, y de Chilindrón con la criada Leonela.

Estas líneas temáticas generales en las dos obras, conformadas por los motivos del conflicto de amor, celos y despecho, príncipes de tierras lejanas transportados mágicamente junto con sus criados, un torneo final, y una confrontación en todo el enredo de los poderes de dos magos, será el marco en el que también aparecerán otros temas menores que se repiten en ambas piezas, como el encierro de la princesa en una torre o castillo mágico, el uso de un retrato de la dama, un rival perdedor de origen francés en las dos historias, y la caracterización de los escuderos graciosos, que sería una innovación o variación por parte del autor en relación al texto novelístico, y que en los tres casos se basa en los mismos recursos cómicos: el motivo del hambre insistente, cobardía e impertinencia, y varios rasgos lingüísticos (explicación burlesca de sus respectivos nombres, retahíla de santos al expresar sorpresa, parodia culterana).

Todas estas analogías argumentales se traducirán también en una amplia cantidad de recursos escénicos comunes, de considerable complejidad técnica. El orden de aparición no es el mismo, naturalmente, pero el catálogo de efectos especiales y varios motivos literarios que se usan en ambas obras es casi idéntico: la aparición de una nave en el escenario; un animal o ser mágico que vuela por los aires y que es capaz de transportar al menos a dos actores, ello junto a otras tramoyas de vuelos; una torre o un castillo con capacidad para sostener a dos actores en la parte superior y albergar otro espacio para actores en su parte inferior, y además capaz de desaparecer súbitamente del escenario; entre otros efec-

tos especiales menores. Algunos de tales recursos solían estar disponibles en los corrales comerciales, pero la mayoría de efectos especiales de ambas comedias parecen ser de una complejidad más bien propia de grandes representaciones cortesanas, que es, en nuestra opinión, el destino que debió tener *La torre de Florisbella*, al igual que otras piezas de Castillo.[10] Como explico con más detalle en mi trabajo ya citado (López Martínez, 2023), es tan parecido el catálogo de efectos especiales de *Los encantos de Bretaña* y de *La torre de Florisbella*, y más aún, como apreciamos brevemente, también su aplicación o dinámica escénica, que suponemos que Castillo Solórzano debió de concebirlos con la finalidad de que fueran representados en el mismo espacio, y que podrían haberse reutilizado entre las representaciones de los dos textos, incluidas también algunas tramoyas que aparecen en la comedia *La fantasma de Valencia*. Ello acaso por tener Castillo noticia segura de que las máquinas específicas existían en el escenario donde se representarían las obras, o que se construirían al propósito. Datos que podemos comparar con numerosas comedias de la época en las que observamos idénticos efectos espectaculares, y que nos dan cuenta así de que la concepción escénica de nuestra comedia se corresponde con usos documentados del teatro comercial y especialmente de las grandes escenificaciones cortesanas.

4. Castillo Solórzano y el teatro cortesano de su tiempo

Si esta gran complejidad de tramoyas, o aspectos como el predominio de intervenciones verbales sobre elementos de acción presente asimismo en las dos comedias caballerescas de Castillo, se pueden relacionar antes

10 Como en su momento sugirieron acertadamente Arellano (1989, 25), y más recientemente Festini (2011, 221). Ello, frente a la idea presente en otros críticos de que algunas piezas del ingenio de Tordesillas, o todas ellas, fueron solamente concebidas para ser leídas y acompañar las colecciones novelísticas donde se publicaron. Así lo expresaron, en la edición que se reseña más adelante, Glenn y Very (1977, 15), para quienes ninguna de las comedias y entremeses publicados de Castillo «se destinaron para la representación teatral, aunque esto habría resultado factible. Antes, fueron concebidas para ser leídas o recitadas»; ello sin considerar la indicación expresa del autor de que al menos las tres comedias de *Fiestas del jardín* (1634) habían pasado por los «teatros de España», representadas respectivamente por las compañías de Morales, el Valenciano y Avendaño. De opinión parecida fueron Soons (1978, 39), Festini (2011, 223), y más recientemente Monzó y Blanco (2022, 420), opinión que matiza el segundo en su posterior trabajo doctoral, Blanco (2022, 39-40).

con una posible representación cortesana que con una intención de venta para los corrales comerciales, otras circunstancias indirectas verificables en la vida y obra del autor apuntan en ese mismo sentido. Como ya han notado algunos estudiosos del teatro de Castillo Solórzano (Monzó y Blanco, 2019, 427; Blanco, 2022, 36), es de especial interés para analizar la dramaturgia del autor el texto de una de las censuras del volumen de *Fiestas del jardín*, escrita por el presentado fray Felipe de Salazar, quien a propósito de las tres comedias intercaladas en el volumen dice lo siguiente:

> Las comedias son suyas, no solo por haberlas compuesto, sino por no haberlas vendido, punto en que se debe reparar, porque imprimir las que han comprado los que representan sin su gusto no sé que se pueda hacer sin escrúpulo, pues es manifiesta injusticia y en perjuicio del poseedor legítimo (en Castillo Solórzano, *Fiestas del jardín*, ¶2r).

Palabras que la crítica sobre el autor ha tomado como ciertas, y que en principio señalarían que, aunque las tres obras del volumen fueron en efecto llevadas a los tablados, no fueron cedidas en propiedad a ninguna de las compañías que se encargaron de ello, como habría sido lo normal en el circuito comercial de corrales. De manera que cabría pensar solo en una posibilidad, la de que estas tres obras se hubieran escrito por encargo para una representación financiada de manera particular, por algún alto noble, institución e incluso la casa real, con ocasión de algún suceso familiar o social notable, incluidas fiestas públicas. De lo que en la mayor parte de los casos resultaba que el autor conservara la propiedad de la obra, como sabemos que ocurrió con los tres textos de *Fiestas* de Castillo; y también que, con cierta frecuencia, el texto fuera publicado en un tiempo relativamente corto después de su primera representación. Es una práctica poco habitual en comparación con lo que se observa abundantemente en el circuito teatral comercial, pero de la que hay constatados numerosos casos, incluidos algunos textos que comparten importantes aspectos literarios o genéricos con *La torre de Florisbella*, como el de la representación de las comedias ya citadas *La gloria de Niquea*, del conde de Villamediana; *El vellocino de oro*, *La selva sin amor* (*ca.* 1627, publicada en el *Laurel de Apolo*, 1630) o *La noche de san Juan* (1631, publicada en la *Parte XXI*, 1635), de Lope; *La vitoria de España y Francia*, de Salas Barbadillo; o *El mayor encanto amor*, de Calderón (1635, publicada en 1637), por citar algunos casos coetáneos a nuestro autor.

A ello cabe sumar otros datos fundamentales, hechos notar por Monzó y Blanco (2022, 429-430), también a propósito de las tres co-

medias de *Fiestas del jardín*. El primero de ellos es que, en la documentación conocida sobre las compañías señaladas por Castillo, es decir, Avendaño, Morales y el Valenciano, y concretamente en las noticias sobre sus repertorios a lo largo de toda su trayectoria, no encontramos ninguna de estas tres obras del autor, lo que sería consecuente con lo indicado en la aprobación de fray Felipe de Salazar. Lo que lleva asimismo a aquellos estudiosos a plantear que pudieron haber sido escritas a efectos de una o varias fiestas cortesanas organizadas en Valencia, en dos fechas tentativas: o el año de 1631, en que coincidieron de manera consecutiva las tres compañías en la ciudad del Turia; o durante la visita de Felipe IV de 1632, ocasión para la que están documentadas las representaciones de cinco comedias, una de las cuales, la del 20 de abril de aquel año, se escenificó en el palacio del virrey Pedro Fajardo, V marqués de los Vélez y señor de Castillo Solórzano.[11] Los autores suponen que la de 1632 pudo haber sido en concreto la comedia *El marqués del cigarral*, pero creo que, si fue Castillo el autor del texto de la representación del palacio virreinal o de alguna otra de las que tuvieron lugar en ocasión de la visita real, y que en todo caso debieron de ser organizadas por el virrey, pudo haber sido la ocasión para la escritura y representación de cualquier otra de las comedias conocidas de nuestro ingenio.

Por su parte, Blanco (2022, 37) sugiere que la producción teatral de Castillo podría haber empezado en su periodo al servicio del IV marqués de los Vélez, con *El agravio satisfecho*, primera obra publicada del autor,

---

11 En tal sentido, también son de interés las hipótesis de Festini (2011) sobre los textos de *Fiestas del jardín*. Por una parte, la autora relaciona no solamente las comedias, sino su presentación previa en el marco narrativo, como parte de una descripción general y ajustada a las prácticas de la época de las fiestas cortesanas, donde junto a la representación de comedias de aparato escénico también se desarrollaban torneos, bailes u otras actividades. Al respecto de la narración, también nota que en *Fiestas* el marco narrativo parece hacer referencias a un entorno real, pues los padrinos de una de las bodas finales, donde se presentarán las comedias, son los virreyes de Valencia, y el espacio elegido para ello, el Jardín del Patriarca de la ciudad. Más aun, esta crítica cree que Castillo pudo haber recogido en su volumen piezas poco tiempo antes representadas en la ciudad, con el fin de predisponer a un posible público lector del mismo ámbito donde se publicaría el volumen. Con ello no sugiero que las comedias hayan sido representadas en Valencia y con ocasión de una boda a la que haya asistido el virrey, señor de Castillo, pero creo probable que varios de los detalles sobre la fiesta y la escenificación que aparecen en la ficción novelesca, y también en el caso de la narración de *Sala de recreación* donde se publicó *La torre de Florisbella*, pueden referirse a las circunstancias de las representaciones reales para las que fueron originalmente escritas las obras, como adelanto asimismo en López Martínez (2023).

para la que propone la fecha de escritura de 1627-1628, y que apareció en *Huerta de Valencia* (1628). Pero más allá de este argumento, y los que Monzó y Blanco aducen sobre la fecha de las comedias de *Fiestas del jardín*, que presuponen que el orden de publicación de las obras de Castillo se corresponde con el de su escritura y representación, creo que una primera hipótesis verosímil es considerar que el ámbito cortesano en el que sirvió Castillo a los marqueses de los Vélez pudo ser más propicio para la producción de sus comedias cortesanas de grande aparato, pues coincidió con sus respectivos periodos como virreyes de Valencia, Aragón y Navarra. En cambio, en la etapa previa, cuando entró al servicio de Juan Alonso Pimentel, conde de Benavente, este ya se había retirado de los últimos cargos públicos de importancia que había desempeñado, los virreinatos de Valencia y Nápoles. Su hijo, el marqués del Villar, al que pasó a continuación a servir Castillo, no pudo tomar posesión del virreinato del Perú, primer cargo de importancia que habría desempeñado, por su muerte en 1626.[12]

En cualquier caso, como se puede apreciar, la información escénica de *La torre de Florisbella* no solo se corresponde muy cercanamente con la de otra comedia del mismo autor que fue representada sin asomo de dudas, sino también con una serie de prácticas escénicas de grandes efectos especiales que se constata en un amplio corpus teatral de la época. A ello se suman numerosos indicios de que el teatro de Castillo pudo ser escrito específicamente para grandes celebraciones cortesanas, como el hecho de que mantuviera varios de sus textos en propiedad, o la circunstancia de que fuera criado de importantes cargos públicos durante toda su etapa de producción literaria, como por ejemplo en el momento en que se organizaron los grandes festejos en ocasión de la visita real a Valencia de 1632.

Finalmente, cabe analizar el resto de la información disponible sobre la posible fecha de composición de la obra, aspecto en el que lamentablemente los datos son tan escasos y poco significativos que no podemos hacer ninguna propuesta firme. En principio, el único dato seguro al res-

12 Pero, insistimos, esto es solo una hipótesis, y nada en principio se opone a que algunas obras de Castillo pudieran haber sido escritas antes de su traslado a Valencia y posteriores viajes con los marqueses de los Vélez. En el mismo sentido, téngase en cuenta la cercanía literaria de las comedias caballerescas de Castillo con varias piezas representadas y publicadas en Madrid en los años en los que él asistió en la corte, como *La gloria de Niquea* del conde de Villamediana, o *La vitoria de España y Francia*, de Salas Barbadillo.

pecto es el de las dos aprobaciones del volumen de *Sala de recreación* de septiembre de 1639, fecha que sin embargo poco puede indicar acerca de la verdadera fecha de escritura y posible representación del texto de nuestra comedia, que pudieron haber tenido lugar muchos años antes de la preparación de la colección de novelas. Por otra parte, tampoco podemos inferir información de los otros textos de Castillo con los que tiene relación argumental *La torre de Florisbella*, porque, a pesar de que hay una indudable secuencia cronológica en la publicación de los tres textos antes analizados, no tenemos motivos firmes para presuponer que tal orden de aparición editorial se corresponde necesariamente con el orden real de escritura de las dos comedias y de la novela. Así, nada se opondría, en sentido estricto, a que *La torre de Florisbella* sea anterior a los otros dos textos, de los que se han propuesto ya algunas posibles dataciones.[13] En resumen, no tenemos elementos para establecer con certeza el lugar y las circunstancias de escritura de la obra, que pudieron haber tenido lugar en cualquier momento del periodo de creación literaria de Castillo y en cualquiera de los lugares donde vivió al servicio de los Pimentel y los Fajardo; más aún si, como suponemos, la escritura de la mayoría de sus textos teatrales debió de hacerse para representaciones cortesanas de alguno de los nobles a los que sirvió. Así, será necesario esperar a que aparezca documentación relacionada con la posible representación de la

13 Como indicamos antes, Monzó y Blanco (2022) proponen una datación para la comedia *Los encantos de Bretaña* dentro del periodo de abril-junio de 1631. Sin embargo, esta propuesta de fecha da por hecho una serie de circunstancias sobre la vida y obra de Castillo que en realidad no podemos todavía comprobar documentalmente. En principio, no hay razón alguna para suponer que *Los encantos de Bretaña* fue escrita y representada en la ciudad de Valencia, como asumen los autores al parecer con base en que el impreso de *Fiestas del jardín* fue publicado en la capital del Turia, donde el autor vivió desde el año de 1628 y donde se documenta la presencia de Morales Medrano en varios momentos del periodo 1629-1631. A manera de referente comparativo, recuérdese que el manuscrito de la comedia *El mayorazgo figura* del mismo Castillo, terminado durante la estancia del autor en Zaragoza en octubre de 1639, tiene licencias de representación para Madrid del mismo año, y fue publicado en Barcelona, en el volumen de *Los alivios de Casandra* en 1640, sin noticias de que Castillo viviera en ninguna estas dos últimas ciudades en esos precisos momentos. Por otra parte, creo que tampoco se debe dar por hecho seguro que *Los encantos* es posterior a la novela *La cautela sin efecto*, dato que ofrecería el referente del año de 1631 para la propuesta final de Monzó y Blanco de datación de la comedia. Ello sin dejar de notar que, en efecto, varias piezas narrativas y teatrales del autor tienen origen en su presencia en la ciudad del Turia, como el marco narrativo de la propia *Fiestas del jardín*, o la comedia *La fantasma de Valencia*, entre otras.

obra, o acaso a algún análisis estilístico, que puedan aportar algún dato más preciso sobre la fecha de escritura de esta singular comedia caballeresca y de tramoyas del prolífico narrador castellano.

5. Tablas métricas

Jornada primera

Versos	*Estrofa*	*Núm. de versos*
1-96	silva de pareados	96
97-312	romance (ó-a)	216
313-392	octavas reales	80
393-512	redondillas	120
513-552	silva de pareados	40
553-692	romance (í-o)	140
693-712	estrofa alirada o quinteto mixto[14]	20
713-872	romance (í-o)	160

Jornada segunda

873-952	décimas	80
953-1258	romance (é-o)	306
1259-1272	soneto	14
1273-1360	redondillas	88
1361-1484	romance (á-e)	124
1485-1552	romance (ó-e)	68

14 Una de las estrofas más insólitas que usa Castillo en esta comedia. Concebidos sin duda para ser cantados en la representación, estos versos forman cuatro estrofas con un esquema fijo de 10, 6, 10, 10 y 12 sílabas, y de rimas consonantes AbCCB (con un posible error en los versos 700 y 708, como señalo en las notas correspondientes), salvo en la cuarta estrofa, donde el primer verso sí entra en el esquema de rima AbAAB. Junto a ello, los decasílabos presentan el mismo esquema acentual (3-6-9), y los dodecasílabos se forman con dos hemistiquios con sendos acentos en segunda y quinta sílabas, que es el mismo esquema rítmico de los hexasílabos. Glenn y Very (1977, 28) los denominaron «Sarao», por ser la caracterización que reciben en las acotaciones, pero no existe forma estrófica con ese nombre. Agradezco a mis sabios colegas y amigos Daniel Fernández y Gastón Gilabert la información que me facilitaron para la identificación de estos difíciles versos, así como del pasaje de vv. 1553-1592.

Jornada tercera

1553-1592	estancias[15]	40
1593-1644	redondillas	52
1645-1830	romance (ó-a)	186
1831-2030	décimas[16]	200
2031-2164	romance (é-o)	134
2165-2184	silva de pareados	20
2185-2261	romance (á-a)[17]	77

Resumen de las diferentes formas estróficas

Romance	1411	62,41%
Décimas	280	12,38%
Redondillas	260	11,50%
Silva de pareados	156	6,90%
Octavas reales	80	3,54%
Estancias	40	1,77%
Estrofa alirada o quinteto mixto	20	0,88%
Soneto	14	0,62%
Total	2261	100%

15 Pasaje formado por cuatro estrofas de diez versos heptasílabos y endecasílabos, cuya distribución métrica varía en cada estrofa, pero con un esquema fijo de rima consonante ABBACCDDEE. Como señalamos en nota al pasaje, entendemos que pudo haber una pérdida de cuatro versos en la primera estrofa, que solo presenta seis versos con rima abBAcC. Glenn y Very (1977, 29) los consideran solo un pasaje de silvas, sin notar la regularidad de las rimas, y Blanco (2022, 113) los identifica como sextetos lira con cuartetos, sin indicar la posible falta de un cuarteto en la primera estrofa.

16 También Blanco (2022, 113) identifica el pasaje como décimas, mientras Glenn y Very (1977, 29) lo señalan como quintillas.

17 Romance con versos intercalados de las *letras* del torneo caballeresco en vv. 2205-2207, 2212-2214, 2219-2220, 2225-2227, 2232-2234, 2239-2241. Estas letras siempre son estrofas de tres versos octosílabos y rima consonante abb, salvo en vv. 2219-2220, como explico en nota. Blanco (2022, 114) hace la misma aclaración sobre las letras intercaladas en el romance, mientras que Glenn y Very (1977, 29) consideran versos sueltos todo el pasaje donde aparecen esas letras, de vv. 2205 a 2241 en nuestra edición.

6. Noticia bibliográfica y recepción de la obra

La comedia *La torre de Florisbella* cuenta con el único testimonio del impreso de *Sala de recreación*, colección de novelas con marco narrativo aparecida en Zaragoza en 1649, posiblemente de manera póstuma, aunque no parece haber dudas de que el volumen había sido preparado por el autor, como lo indicarían las licencias de septiembre de 1639, según hemos señalado antes.

> SALA / DE / RECREACION. / A / DON FRANCISCO / ANTONIO GONZALEZ, / XIMENEZ DE VRREA. / SEÑOR DE BERBEDEL, / ANTES TIZENIQVE. / POR DON ALONSO DE CAS- / tillo Solorzano. / [Marca del impresor] / CON LICENCIA, / En Zaragoça, Por los herederos de Pedro Lanaja, / y Lamarca, Impressor del Reino de Aragon, / y de la Vniuersidad, Año 1649. / A costa de Iusepe Alfay, mercader de Libros.
>
> En 8º, 4 hojas + 352 páginas.

Para esta edición, hemos utilizado fundamentalmente la reproducción digital del ejemplar C.57.k.6 de la British Library, y en aquellos pasajes de difícil lectura hemos consultado, también en forma digital, los ejemplares 35.R.34 de la Österreichische Nationalbibliothek, y 1-506 de la Biblioteca Pública de Castilla-La Mancha en Toledo. La comedia aparece en las páginas 271-352, y no hemos detectado ninguna variante o posible corrección en prensa en los tres ejemplares, que presentan íntegro el texto de la obra y del marco narrativo que la antecede y que cierra posteriormente toda la colección.[18] Esta edición, a la que asignamos la sigla *A* y que ha servido como texto base de todas las ediciones contemporáneas, presenta un texto relativamente correcto, con muy pocos errores posibles de copia, que se comentan en detalle en las notas al texto (vv. 30 de poblados] despoblados, 385 presto] preso, 536, clara] cada, 820*Acot* Tórnanse] Tórnase, 1446, hablan] hablen, 1513 darte] darle, 1739 África] Asia, 2110 añejo] anejo, 2220 fénix] félix); o erratas tipográficas, que hemos enmendado sin más indicación (vv. 901 conoce] conce, 1272 alcuzcuz] alculcuz 1620 solícito] silicito, 1644*Acot* el] le, 1830*Acot* Rosimunda] Rosimnnd., 1892 ha apartado] apartado, 2068 comprometemos] compremetemos, 2190 amazona] mazona, 2227*Acot* cimera] zimemera).

18 Con un error de foliación en la página 290 (que aparece como 296).

Tras esta única edición del siglo XVII, y de los indicios antes expuestos sobre alguna probable representación cortesana en vida de Castillo, no contamos con ninguna otra noticia sobre puestas en escena ni ediciones posteriores hasta el siglo XX, cuando la comedia fue nuevamente publicada en el marco de la edición crítica de todo el volumen de *Sala de recreación*, preparada por Richard F. Glenn y Francis G. Very (Madrid, Castalia [Estudios de Hispanófila, 43, Chapell Hill], 1977). En este trabajo, los editores se basan solo en el ejemplar C.57.k.6 de la British Library, modernizando las grafías sin posible valor fonético, añadiendo alguna nota elemental y numerando en secuencias independientes los versos de cada uno de los tres actos, con algunos errores, como indicamos antes en las Tablas métricas. Aunque corrigen pocas erratas evidentes de *A*, o alguna posible corrupción, en el mismo sentido que nuestro texto crítico (vv. 901, 1272, 1446, 1644*Acot*, 1739, 1830*Acot*, 2068, 2110, 2190, 2227*Acot*), también introducen numerosos errores de copia o de interpretación, generando en la mayoría de casos problemas de métrica y sentido (vv. 33*Per* Lusidoro] Felisardo, 39 antes] *om*, 202 a] *om*, 349 montuoso] monstruoso, 425 habemos] hemos, 441 salió] ha salido, 450 el] *om*, 509 la] *om*, 512 le] la, 612 tifi, tafe] tisi, tase, 640 magico] mágico, 686 espada] espera, 926 he] ha, 990 contentara] contentará, 1191 de saber] a saber, 1287 ay] hay, 1331 géminos] gemidos, 1521 el] del, 1620 solícito] solicitó, 1634 y por] por, 1667 yo haré] haré, 1730 pierda] pierde, 1896 penas] penar, 1951*Per* Perinola] Florisbella, 1965 se] le, 1992 la] le, 1993 la] le, 2134 juntillas] juntillos, 2194 Ninguno] Ninguna, 2195 Marpesia] Marpesa).

Finalmente, la obra también fue editada en la tesis doctoral de Félix Blanco, *Edición y estudio del teatro de Alonso de Castillo Solórzano*, dirigida por Germán Vega García-Luengos y defendida en la Universidad de Valladolid en 2022. Para esta edición, el editor se basa exclusivamente en el ejemplar del volumen de *Sala de recreación* de la Biblioteca Nacional de España, signatura R-3263, al parecer sin haber considerado la edición de Glenn y Very más allá de citar su estudio introductorio. El texto crítico presenta criterios poco definidos de transcripción gráfica, pues moderniza varias formas con valor diferencial fonético (*extraño*, *encantamiento*, *pronta*, *trasunto*, *hielo*, *propiedad*, *victoria*, etc.), pero mantiene otras como *húmido*, o las grafías *dellos*, *dél*, *desta*, *deste*. Más allá de ello, es la primera edición crítica con una abundante y valiosa anotación, y el mejor estudio de conjunto de nuestra comedia y de todo el teatro de Castillo Solórzano, todo lo cual nos ha servido abundantemente para la preparación de esta

edición, como ya hemos ido apuntando a lo largo de este estudio y hacemos constar también en los casos en los que hemos seguido sus notas al texto. Presenta pocos errores de transcripción o interpretación, algunos de ellos meras omisiones o reproducciones de erratas de *A* (véanse los vv. 20 con] en, 540 a dicha] dicha, 692*Acot* a estos] estos, 1001 por su esclavo] por esclavo, 1272 alcuzcuz] alculcuz, 1308 a travesura] travesura, 1446 hablan] hablen, 1556 mi bajel] bajel, 1696 amar] amor, 1722 la fulmina] lo fulmina, 1859 le aborrece] lo aborrece, 1933 este] ese, 1966 Guarde el cielo esa fachada] *om*, 1979 tu escabeche] escabeche, 2038 en ello] a ello), y señala con acierto algunas enmiendas al texto o precisiones de interpretación, que hemos seguido asimismo en nuestra edición (vv. 385, 850, 1058*Acot*, 2175*Per*).

LA TORRE DE FLORISBELLA

Edición crítica de
José Enrique López Martínez

LA TORRE DE FLORISBELLA

COMEDIA FAMOSA

Personas de esta comedia

Calidorante, rey
Felisardo, príncipe
Lusidoro, príncipe
Florisbella, princesa
Rosimunda, infanta
Clarinda, dama
Trapaza, escudero
Perinola, escudero
Artabano, mágico
Dos hombres que ponen
la valla para un torneo
[Doristeo]
[Damas]
[Un aventurero]

[Acto primero]

Dicen dentro Felisardo y Trapaza

Trapaza (¡Favor, favor, ayuda! ¡Santo cielo,
no nos dejes en este desconsuelo!)

Dram Per Doristeo: consejero y amigo del rey Calidorante, aparece en dos escenas (vv. 512-552, y 2185-2261).

Dram Per Damas: un grupo genérico de damas aparece en tres escenas. La primera, en el baile del sarao (692*Acot*), la segunda dentro de la torre, labrando con Florisbella (1516*Acot*), y la tercera en la escena final del torneo (2184*Acot*).

Dram Per Un aventurero: aparece en el torneo final, sin identificar (véase la nota al v. 2241).

1*Per* Trapaza: literalmente, 'engaño, fraude' (Cov. y *Aut.*), y también nombre de otro de los más conocidos personajes de la literatura de Castillo Solórzano, el pícaro protagonista de *Las aventuras del Bachiller Trapaza* (Zaragoza, 1637) y su continuación en *La garduña de Sevilla* (Madrid, 1642). El Trapaza de nuestra comedia en realidad será un gracioso más ajustado a las convenciones del teatro de corrales que a la narrativa picaresca, y en tal sentido no será muy diferente de su contraparte en este argumento dramático, el gracioso Perinola. La única caracterización «picaresca» del personaje aparecerá en la descripción burlesca de su *linaje*, vv. 2098-2110.

FELISARDO (¿Tu ánimo se acorta? ¿Aquí desmaya
cuando el barco camina hacia la playa?)

TRAPAZA (Ya toca con la quilla 5
la blanca arena de la opuesta orilla).

Vienen en un barco, por tramoya, Felisardo y Trapaza, escudero, y saltan en tierra

FELISARDO Pues a tierra salgamos.

TRAPAZA Dicha ha sido llegar donde estamos.
¡Oh, gran piélago, círculo del orbe,
que naves traga, que galeras sorbe, 10
teatro de ballenas y caimanes,
almacén de traidores huracanes,
que el menor de ellos chupa,
como si fuera guinda, una chalupa,
pues de ti me he escapado, 15
ojos no me verán más embarcado!

FELISARDO ¡Bravo miedo has tenido!

TRAPAZA ¡De dos la una doy haber venido
con el mar tan colérico en estremo,
con un barco sin vela ni sin remo! 20

FELISARDO Parece aquesta isla inhabitable.

TRAPAZA Será triste suceso y lamentable
haber tierra tomado
adonde no se mire algún poblado.
Ya la hambre me aqueja. 25

6*Acot barco*: primero de los grandes efectos escénicos de la comedia. Esta gran nave posiblemente se desplazaba de un lado al otro del escenario, pues al parecer se debía de usar de nuevo al inicio del acto III, donde vemos que hace en efecto tal desplazamiento. Por otra parte, algunas comedias barrocas caballerescas ya habían usado también el motivo y recurso escénico de la nave mágica, como *El premio de la hermosura*, de Lope de Vega, y *El caballero del Sol*, de Luis Vélez de Guevara. Sobre los efectos especiales más importantes de la obra y su relación con el teatro de su época, véase López Martínez (2023), de donde tomo la información básica que consigno en estas notas, así como del trabajo de Demattè (2005) sobre las referencias a los motivos literarios de la tradición narrativa caballeresca.

14 *chalupa*: embarcación de tamaño mediano, de seis u ocho remos por lado, usada principalmente para desembarco de grandes naves (*Aut.*).

Felisardo ¿Que siempre has de vivir con esa queja?
El poblado busquemos.

Trapaza ¿No miras de esta isla los estremos,
que de mar se circuye
y, anacoreta, de poblados huye? 30

Felisardo Yo no veo ninguno.

Trapaza Morir de harto quisiera, no de ayuno.

Dentro

Lusidoro (¿A dónde, fiero grifo riguroso,
encaminas el vuelo presuroso?)

Perinola (¡San Jaques, san Anselmo, san Remigio 35
nos saquen salvos hoy de este letigio!).

Sale por lo alto un grifo, con Lusidoro y Perinola en el pico, y baje

Lusidoro Permita el santo cielo
que decline a la tierra el alto vuelo,
si hasta las nubes antes remontado.

Trapaza ¡Voces oigo!

---

30 *de poblados*: en *A*, *despoblados*, lectura sin sentido, debida seguramente a un error de copia. Enmendamos según el sentido de *anacoreta*, y también con base en la lectura *poblado* que aparece en los vv. 24, 27.

35 *San Jaques… san Remigio*: el primero es adaptación del francés *Saint-Jacques*, Santiago. El segundo es tal vez san Anselmo, obispo de Canterbury, del siglo XI. Y el tercero san Remigio, obispo de Reims, del siglo V. Pero más allá de la posible precisión de estas referencias, seguramente no buscada por el autor, estas retahílas de santos antiguos para expresar sorpresa o miedo serán un rasgo distintivo en la caracterización de los graciosos teatrales de Castillo. Véanse adelante los vv. 816-818, 2155-2156 y las notas respectivas.

36*Acot grifo*: animal mitológico, mitad superior de águila y mitad inferior de león, con alas y cuatro garras. El rapto por un animal volador es un motivo frecuente en la literatura caballeresca, y en concreto un *grifo* aparece, por ejemplo, en el *Orlando furioso* (IV, 18), como cabalgadura del mago Atlante. Por otra parte, la misma tramoya aparece en la comedia *Los encantos de Bretaña*, de Castillo, lo que nos hace suponer que ambas comedias fueron escritas para un mismo espacio escénico. Aquí, además, es posible que la misma máquina teatral haya sido usada para la representación de la sierpe voladora que raptará al criado Perinola en el tercer acto (véase la nota a 2154*Acot*).

FELISARDO Sin duda lo has soñado. 40

PERINOLA Pájaro, si concedes
bajar al suelo un par de Ganimedes,
suéltanos de tus garras
aunque caigamos sobre dos pizarras.

Caen en el suelo

LUSIDORO ¡Suceso prodigioso! 45

PERINOLA Aun no he perdido yo lo temeroso.
¿A qué isla despoblada,
calva de gente, sola y no habitada,
nos trujo aqueste pájaro inhumano,
con más garras que tiene un escribano? 50

LUSIDORO ¡Yo estraño este prodigio, este portento!

PERINOLA Venidos somos por encantamento,
aunque en franceses trajes,
a jurar a esta tierra de salvajes.

LUSIDORO Ningún poblado veo. 55

PERINOLA Malo es para cumplirse mi deseo,
que tengo el buche tan ligero y frío,
que ya pago aposento de vacío.

---

42 *Ganimedes*: personaje de la mitología grecolatina, fue un joven troyano de gran belleza, raptado por Zeus en forma de águila en el monte Ida, para después convertirse en el copero de los dioses. La comparación, a cuenta de la idéntica forma de rapto, sería también un chiste, al insinuar Perinola de paso que él es muy bello.

50 *garras… escribano*: sátira burlesca sobre la presunta avaricia y corrupción de estos funcionarios públicos. Aparece con frecuencia en Castillo y en muchos otros autores, y en el texto de la comedia se repetirá un chiste análogo en los vv. 2105-2108. Cfr. Castillo Solórzano: «La una de las dos manos, / (que es la derecha sospecho) / se la prestó un escribano, / que es al quitar como censo», *Donaires del Parnaso*, II, 33r.

51 *estraño*: o también *extraño*, en forma transitiva tenía antiguamente el mismo sentido que el verbo reflexivo moderno *extrañarse*, es decir, 'sorprenderse, admirarse'. Cfr. Castillo Solórzano: «Había estado al principio viendo la entrada Filipo, cosa que estrañó Lucendra, viendo el sosiego con que estaba», *Bachiller Trapaza*, ed. Jacques Joset, 159.

58 *pago aposento de vacío*: la expresión no aparece registrada en los diccionarios con el sentido concreto de este pasaje, pero según varios testimonios significaría pagar el al-

Trapaza — Si la hambre no me hace trampantojos,
y está clara la vista de mis ojos, 60
dos hombres vienen por aquesta parte,
de quien despacio puedes informarte
qué ínsula es aquesta que pisamos,
en qué paraje o en qué reino estamos.

Felisardo — Dices bien, ya permite el santo cielo, 65
tras de la pena, darnos el consuelo.

Perinola — Dos hombres veo allí que están parados.
Si, cual los dos, no han sido aquí arrojados,
a ellos nos lleguemos,
porque nos informemos 70
qué tierra es esta y dónde habrá poblado.

Lusidoro — Bien dices, seré de ellos informado.
[.....]
¡Ah, caballero!

Acércanse

Felisardo — ¡Ah, caballero!

Lusidoro — ¿Puedo
saber de vos qué ínsula, o qué tierra 75
es la que el mar con sus cristales cierra?

---

quiler una propiedad o habitación arrendada, aunque no se ocupe. Cfr. Luis de Mármol Carvajal: «había muchos [moriscos] que tenían tiendas arrendadas para sus tratos y oficios, y empleado su caudal en ropas y cosas moriscas, y cesando, como había de cesar, el trato de ellas, no podían pagar los alquileres de vacío, mandó llamar los dueños de ellas, y les rogó que las tomasen en sí, y diesen por libres de los arrendamientos a los moriscos», *Rebelión y castigo de los moriscos*, ed. Cayetano Rosell, 166; Miguel de Castro: «De esta suerte fuese Quevedo, y yo con él, convidándole a mi cama, el cual, por tener ya por aquella noche posada, no la aceptó, por no pagalla de vacío», *Vida*, ed. José María de Cossío, 593. Un chiste parecido en Quevedo: «Es nuestra abogada la industria. Pagamos las más veces los estómagos de vacío, que es gran trabajo traer la comida en manos ajenas», *Buscón*, ed. Fernando Cabo Aseguinolaza, 145.

68 *Si, cual los dos*: 'Si, como nosotros dos'.

73 En *A* falta aquí un verso, o heptasílabo o endecasílabo, que debería de terminar en rima *–edo* para completar el pareado. Por el contexto, intuimos que el que falta es el v. 73, ya que el 74 forma pleno sentido con los versos siguientes.

FELISARDO Eso iba, señor, a preguntaros.

LUSIDORO Pues mal podrá informaros
quien, por un accidente bien estraño,
ha escapado del daño 80
de las garras de un grifo riguroso,
que aquí me trujo en vuelo presuroso,
a mí y a este crïado.

FELISARDO Casi por esos lances han pasado
los que tenéis presentes, 85
sujetos a tan grandes accidentes
que un barco, sin timón, sin remo y vela,
por mágica cautela,
a esta tierra a los dos nos ha traído
y en su desierta playa hemos surgido. 90

LUSIDORO Tenga de vos, si no os parece exceso,
entera relación de ese suceso.
Esto os pido, señor, en cortesía,
esperando pagaros con la mía,
que es harto prodigiosa.

FELISARDO Soy contento. 95
Atención me prestad.

LUSIDORO Ya estoy atento.

FELISARDO En el delicioso reino
a quien la sirena hermosa
dio su nombre, despeñada
en las marítimas ondas, 100
nací príncipe heredero,

---

90 *surgido*: con el sentido original de *surgir*, 'dar fondo la nave' (*Aut.*). Cfr. Castillo Solórzano: «ocupando un gran navío, / con sola mi ropa y plata; / y en el Betis, claro río, / surgió con toda la flota», *El mayorazgo figura*, ed. Félix Blanco, 759; Timoneda: «Y, surgida después de su navegación en el puerto que deseaba, desembarcó Ceberino, y entróse en la ciudad de Barcelona», *El patrañuelo*, ed. María Pilar Cuartero, 127.

98 *sirena*: según una antigua leyenda, la sirena Parténope está enterrada en la ciudad de Nápoles. Cfr. Garcilaso: «De aquí iremos a ver de la Serena la patria, / que bien muestra haber ya sido / de ocio y de amor antiguamente llena», *Poesías*, ed. Elías L. Rivers, 110. Por equivocación, Glenn y Very (1977, 27) afirman que Felisardo es originario de Chipre.

hijo de Alasio, que hoy goza,
para honor de sus vasallos,
el regio cetro y corona.
Desde la pueril edad 105
hasta la que gozo ahora,
me dotrinaron maestros
en las importantes cosas
que a un príncipe soberano
pertenecen y le importan, 110
pues ingenio sin cultura
es como una piedra tosca,
que está sin el pulimiento
que le luce y perficiona.
De las letras y las armas 115
puse mi eficacia toda
para saber lo importante,
si bien a la belicosa
profesión me incliné más,
siendo para mí lisonjas 120
tocarme el templado parche
y la trompeta sonora.
El traje más apacible
que admitía mi persona
era el verme siempre armado 125
de la esquinela a la gola.
Y así, dado al ejercicio
del fiero Marte y Belona,

---

102 *Alasio*: personaje inventado por Castillo, sin referente histórico alguno. Como otros elementos de la comedia, este nombre solo forma parte de una vaga ambientación espacio-temporal, acorde con la materia caballeresca del argumento.

120 *lisonjas*: 'placeres, deleites' (*Aut.*). Cfr. Castillo: «siendo alegremente recibido de Rufina, con muchas caricias, que fueron para él grandes lisonjas, hallándose cada punto más enamorado de la moza», *La garduña de Sevilla*, ed. Fernando Rodríguez Mansilla, 580.

126 *esquinela a la gola*: son dos piezas de la armadura; la primera protegía la antepierna, mientras que la gola cubría el cuello (Cov. y *Aut.*).

128 *Marte y Belona*: según distintas tradiciones, *Belona* es la hija o la hermana de Marte, y ambos son los dioses romanos de la guerra. Se vuelve a mencionar en la comedia en vv. 335 y 2027.

los ensayos de la guerra
no perdí de la memoria, 130
pues madrugaba a la justa
más que la rosada Aurora
a dar a los verdes campos
realces de blanco aljófar.
El vendado niño dios 135
—que la provincia chipriota
en sus dilatadas aras
quema sabeos aromas—,
sentido que mi altivez
blasonase jactanciosa 140
que parias no le rendía,
cuando de tantos las cobra,
quiso que mi libertad,
dejando acciones heroicas,
le ofreciese por tributo 145
penas y ansias amorosas.
Prevínose contra mí
y, por los ojos de Porcia,
la princesa de Salerno,
probé su dulce ponzoña. 150
Era la beldad mayor,
la belleza más hermosa,
que entonces se conoció
en cuanto incluye la Europa.
Esta en Nápoles lucía 155
entre sus beldades todas,
al modo que entre los astros

---

136 *provincia chipriota*: por ser Chipre el sitio en el que, según la tradición mitológica, nació Cupido.

138 *sabeos aromas*: de la región de Saba, en la península arábiga, reputada en textos literarios como productora de finos inciensos y perfumes. Cfr. Cervantes: «cuando llegaste junto a ella, ¿no sentiste un olor sabeo, una fragancia aromática y un no sé qué de bueno, que yo no acierto a dalle nombre?», *Quijote*, ed. Francisco Rico, 359.

141 *parias… rendía*: es decir, que no le rendía tributos. Lo mismo en vv. 1269 y 1377. Cfr. Castillo: «Libres vivíamos, en cuanto a no rendir parias a ese dios de amor», *La niña de los embustes*, ed. Fernando Rodríguez Mansilla, 273.

150 *su dulce ponzoña*: la de Cupido, divinidad del amor.

esa luminar antorcha.
Querer pintarte las gracias
que la esmaltan, que la adornan, 160
es agraviar a su fama,
que a los cielos se remonta.
Comencé desde aquel día,
como ciega mariposa,
a dar giros a la luz 165
que a mi vista la enamora.
De colores de su gusto
saqué libreas costosas,
y en las justas y torneos
siempre me vestí las proprias. 170
Mis finezas, mis desvelos,
mis pasiones amorosas,
mis paseos, mis cuidados,
mis penas y mis congojas
tanto obligaron su pecho, 175
siendo acciones meritorias,
que, segura de mi amor,
y de mi fe no dudosa,
comenzó a favorecerme,
permitiendo entre las sombras 180

---

158 *luminar antorcha*: el sol. La imagen es algo reiterativa, ya que *luminares* son todos los cuerpos celestes que despiden luz, en la teoría de la época, especialmente la luna y el sol, el *luminar mayor* (*Aut.*). Cfr. Cervantes: «Eclipse se llama, amigo, que no cris, el escurecerse esos dos luminares mayores -dijo don Quijote», *Quijote*, ed. Francisco Rico, 129; Paravicino: «temerosa del sol, que como mayor luminar asistió más a su concepción», *Sermones*, ed. Francis Cerdán, 300.

168 *libreas*: era el vestido oficial o uniforme que se daba a criados en las casas nobiliarias, y también entre las cuadrillas de caballeros en los torneos cortesanos (*Aut.*). En la literatura áurea se menciona con frecuencia que era una gran galantería el vestir a los criados con los colores del gusto de la dama, como el mismo Castillo narra en *Tardes entretenidas*: «Desde entonces este caballero dio muestras de ello, y aun con las largas asistencias en su casa en tiempo que los de su edad andaban ocupados en los divertimientos de la calle Mayor, de la Comedia y del Prado, ya dándola músicas, ya vistiendo sus pajes con librea de sus colores», ed. Emilio Cotarelo, 251.

170 *proprias*: 'las mismas', en referencia a *colores*, del v. 167. Es decir, para *justas y torneos* el galán se vestía con aquellos mismos colores de las libreas de sus criados que gustaban a la princesa de Salerno.

de la noche que la hablase,
dándome audiencias gustosas.
Esto con tanto secreto
que no lo supo persona,
que el recato en el amante 185
es quien más breve negocia.
Hasta aquí, con feliz dicha,
navegaba viento en popa
mi amor, sin que del desdén
pudiese temer zozobras, 190
pero como la Fortuna
nunca da iguales las glorias,
crecieron, para menguar
en esta empresa amorosa.
Tenía Flora una prima, 195
que del príncipe de Conca
era hija y heredera,
por ser en su casa sola.
Esta, que es muy deuda mía,
solicitó ser señora 200
de mi alma y albedrío,
aspirando a ser mi esposa.
Pero sabiendo el empeño
en que yo estaba con Flora,
por malos medios que tuvo 205
la correspondencia estorba.

185-186 *recato… es quien más breve negocia*: 'el ser recatado permite conseguir los objetivos más rápidamente'.

193 *crecieron*: las *zozobras* del v. 190; *menguar* hace referencia a él mismo.

196 *Conca*: pequeña ciudad y región dentro de la actual provincia de Caserta, en la Campania, situada a unos ochenta kilómetros al norte de Nápoles. Por cierto que a Castillo le gusta hacer menciones tangenciales de los *príncipes* de esta localidad, porque también aparecen en un breve pasaje de la novela *La dicha merecida*, incluida en la misma *Sala de Recreación*, en donde se cuenta que la princesa de Visiniano tenía un pleito con el príncipe de Conca, su tío (ed. Richard F. Glenn y Francis G. Very, 81); o en el *Bachiller Trapaza*, al final de la novela del estudiante, donde se dice que Rugero le ofreció al duque de Terranova por esposa a una prima suya, princesa de Conca (ed. Jacques Joset, 167-168).

198 *en su casa sola*: 'por ser hija única'.

199 *deuda*: 'familiar, pariente' (*Aut.*).

Diola a entender que mi intento
era emprender, a su costa,
estimarla para dama
y no para mujer propia. 210
Avisola del peligro
y de su daño advirtiola,
con que en su tierna afición
el gusto la desazona.
Dejó de corresponderme, 215
recatada y recelosa,
y a mis súplicas y ruegos
hizo las orejas sordas.
Y para desengañarme
que mi asistencia la enoja, 220
que mi constancia la ofende,
que mi fe no la enamora,
buscó empleo más posible,
eligiendo la persona
del duque de Amalfi, en quien 225
halló la voluntad prompta
para amarla, con el fin
de hacer con ella sus bodas,
pues de las mías tenía
una esperanza dudosa. 230
Diome el retiro cuidado,
y puse luego por obra

208-209 *a su costa… para dama*: 'con daño suyo, tenerla como amante'. El mismo sentido de *dama* (que se recoge en *Aut.*), en Rojas Zorrilla: «que no ha de tratar un hombre / como dama a su mujer», *Entre bobos anda el juego*, ed. Maria Grazia Profeti, 5.

213 *tierna*: aquí probablemente con el sentido de 'novel, incipiente'.

223 *empleo*: 'ocupación o interés amoroso' (*Aut.*). Cfr. Castillo Solórzano: «Ahora resta -dijo la anciana- que me digáis si tenéis en esta Corte algún empleo de amor, que caballero de vuestras partes, tan galán y discreto, no es posible que no esté bien ocupado», *Bachiller Trapaza*, ed. Jacques Joset, 282. Aparece con tal sentido en numerosas ocasiones a lo largo de toda la comedia.

228 *con ella*: en referencia a *la persona*, mencionada en v. 224.

231 *el retiro*: el desprecio súbito de la dama, al que se refirió en vv. 215-218.

232 *luego*: 'de inmediato' (*Aut.*); es el único sentido con el que aparece en toda la obra. Cfr. Castillo Solórzano: «no era razón dejar pasar adelante aquella pendencia y,

examinar la verdad
que ya os refiere mi boca.
Reprimir quise la pena 235
que todo el pecho alborota,
mas a la pasión de celos
¿qué disimulo la emboza?
Determineme a vengar
las olvidadas memorias 240
que de mi Flora tenía,
y con la pena celosa
quise ejecutar yo mismo,
si no la venganza en Flora,
por lo menos en su amante 245
que mis venturas estorba.
Salí, celoso, a buscarle
anoche, entre obscuras sombras,
donde él y Flora se hablaban.
Previnime de pistolas, 250
y llevé aqueste crïado
para que me hiciera escolta,
con fin de dar muerte al duque
para acabar con la historia.
Y, viendo que era temprano, 255
más que pedía mi cólera,
me salí cerca del mar,
hasta que se hiciese hora.
Paseándome en su orilla,
blando freno de sus olas, 260
veo que la ocupa un barco,

---

apeándose, se metieron en medio a despartirlos, cosa que no consiguieron luego, porque los desafiados estaban encarnizados», *Bachiller Trapaza*, ed. Jacques Joset, 138.

259-278 Señala Demattè (2005, 73-77) como antecedente a este encuentro con la barca misteriosa un episodio del *Félix Magno* (I, 33), donde el caballero protagonista se encuentra inopinadamente en la playa con la Doncella de la Barca Perdida, que busca ayuda para rescatar a su señora (ed. Claudia Demattè, 111-113). En el mismo lugar, Demattè señala también que el motivo de la nave que avanza mágicamente, sin velas ni remos, como explicará a continuación Felisardo, aparece recurrentemente en obras caballerescas, como el *Amadís de Grecia*, de Feliciano de Silva (I, 45), o el *Cirongilio de Tracia*, de Bernardo de Vargas (II, 10).

de donde a mi oído informan,
en bien dilatadas quejas,
unas voces dolorosas
de una mujer que pedía 265
clemencia y misericordia.
Acudimos a ayudarla
de carrera presurosa,
pues favorecer mujeres
a cualquier hombre le toca. 270
Y saltando dentro el barco
los dos con presteza prompta,
le hallamos solo y sin gente;
y apenas nuestras personas
recibió en su breve espacio, 275
cuando, sin forzado o boya,
ni viento que oprima vela,
vemos que en el mar se engolfa.
Admirados del suceso,
y sin discurrir en cosa 280
que acierte la causa de él,
pasamos la noche toda
surcando cerúleos campos,
hasta que al salir la Aurora
entre celajes de nácar, 285
vemos que esta playa toca
el barco. Tomamos tierra,
mas es tan desierta y sola
esta isla que pisamos,
a quien el Tirreno boja, 290

---

276 *forzado o boya*: los *boyas* eran los remeros voluntarios y a sueldo (Cov.), a diferencia de los *forzados*, que lo tenían que hacer como castigo penal. Cfr. Cabrera de Córdoba: «Metió mil esclavos en la cárcel, prometió a quinientos forzados y buenas boyas libertad y mercedes si cuando se les diesen armas peleasen como valientes y buenos cristianos», *Historia de Felipe II*, I, ed. José Martínez Millán y Carlos Javier de Carlos, 306.

290 *boja*: 'rodea' (*Aut.*); en este sentido es un término técnico aplicado generalmente a costas. Cfr. Cabrera de Córdoba: «para no ser asaltado de improviso, con ochenta galeras reforzadas bojaba la isla», *Historia de Felipe II*, I, ed. José Martínez Millán y Carlos Javier de Carlos, 323.

que no veo en ella poblado,
sino arboledas frondosas.
Presumo yo que la magia
nuestra venida ocasiona
o para provecho o daño 295
de quien mi persona importa.
Mi confusión, mi cuidado,
mi desvelo, mi zozobra,
mi disgusto, mi inquietud,
mis pasiones, mis congojas 300
cesaron después que he visto
lo afable en vuestra persona,
pues con ella me prometo
consuelo en mis penas todas.

LUSIDORO Lo esquisito del suceso 305
que he oído de vuestra boca
me causara admiración,
a no pasar por la propia
incomodidad que pasa
Vuestra Alteza.

FELISARDO ¿Cómo?

LUSIDORO Oiga 310
con atención, si es que gusta
de saber también mi historia.
Es Francia, reino antiguo y celebrado
entre cuantos incluye el hemisferio,
mi patria; allí soy príncipe jurado, 315

---

296 *de quien mi persona importa*: frase con sentido poco claro o corrupta. Acaso el sentido es 'aquel que me considera importante'.

305 *esquisito*: o exquisito, 'extraordinario, raro, singular' (*Aut.*). Cfr. Castillo Solórzano: «le damos facultad y licencia *in scriptis*, para que… no repudie ninguna extranjera voz, inusitada frase, esquisito verbo y extraordinaria novedad», *Tardes entretenidas*, ed. Emilio Cotarelo, 338.

308-309 *a no pasar por la propia / incomodidad*: es decir, 'si yo no estuviera en la misma situación'.

310 *Vuestra Alteza*: después de haberse tratado mutuamente de *vos* en su primer encuentro (vv. 74-96), Lusidoro cambia su tratamiento a la *Alteza*, habiendo escuchado que Felisardo es el príncipe heredero del reino napolitano.

heredero del Magno Desiderio,
cuyo nombre es temido y respetado,
no solamente en su famoso imperio,
mas por cuanto ilumina y hermosea
con clara luz la lámpara febea. 320
Nací inclinado, desde mi puericia,
no a entretenidos juegos y gustosos
que inventa el ocio, ejerce la malicia
de cortesanos, con regalo ociosos,
sino a la dura, a la marcial milicia, 325
cuya escuela habilita hombres famosos,
ejercicio, en un príncipe, importante
porque la fama sus proezas cante.
Nunca al rapaz alado, al dios Cupido,
en vista lince y en cautela astuto, 330
rendí mi libertad, de amor vencido,
ni su deidad cobró de mí tributo;
nunca a mi pecho se mostró atrevido,
mientras que las acciones ejecuto
de la altiva Belona y Marte airado, 335
que precedió a lo amante lo soldado.
En tanto que la guerra suspendía,
por su razón de Estado, los furores,

---

316 *Magno Desiderio*: otra invención de Castillo Solórzano, sin pretensión histórica, probablemente sobre el recuerdo Desiderio, último rey Lombardo, derrotado por Carlo Magno en 774.

320 *lámpara febea*: nuevamente, el sol, aquí por alusión a Febo Apolo. La misma imagen aparece al menos en Rojas Villandrando: «Era la noche tan clara, / cual si la aurora en el cielo / con su lámpara febea / luz diera a nuestro hemisferio», *El viaje entretenido*, ed. Jacques Joset, II, 34; y Villamediana: «donde el carro y la lámpara febea / aborto fue de la montaña Etnea», *Poesía*, ed. José Francisco Ruiz Casanova, 589.

329 *rapaz*: 'niño', es un término frecuentísimo en la época para referirse a Cupido. Cfr. Lobo Lasso de la Vega: «donde acaso me topé / un rapaz con una cesta, / que por un pradillo andaba / cogiendo hongos y yerbas, / desarrapado el vestido / pero la cara muy buena», *Manojuelo de romances*, ed. Ángel González Palencia, 237. La misma imagen aparece en el v. 1259.

336 *precedió*: 'antecedió, superó' (*Aut.*). Cfr. Rojas Villandrando: «pues vemos cada hora que quien no ha servido un mes precede al que ha servido toda su vida, y esto, no por lo bien que sirve, sino por la gracia en que cae», *El viaje entretenido*, ed. Jacques Joset, II, 138.

y en la marcial campaña no se oía
el rumor de trompetas y tambores, 340
di en seguir la gustosa montería,
con lebreles de Irlanda y con ventores,
y fatigaba el valle, el monte y sierra
por ser la caza imagen de la guerra.
Ayer, de este escudero acompañado, 345
de un monte penetré lo más espeso,
buscando en él al corzo y al venado,
seguidos por el rastro del sabueso,
cuando de lo montuoso y entricado
me previno la dicha un buen suceso, 350
pues en lugar del corzo que allí espero
me ofreció un jabalí valiente y fiero.
Salió a lo llano el animal cerdoso,
con torva vista y con aspecto esquivo,
su presencia ostentando lo furioso, 355
su intento lo furioso y vengativo.
Sin temor de mi acero riguroso,
brotando por los ojos fuego vivo,
escarba, gime, bufa, está impaciente,
y esgrime contra mí el marfil luciente. 360
Aguárdole brïoso, parte fiero,
intento acometerle, el curso para,
vuelve a atreverse, su llegada espero,
el venablo le irrita, él se repara,
torno a embestirle, apártase ligero; 365
mas cerrando conmigo cara a cara,
halló en acero penetrante herida:
yo gané el lance y él perdió la vida.
Mientras que mis monteros celebrando
estaban esta herida venturosa, 370

---

342 Los *lebreles de Irlanda*, perros de gran tamaño, eran en la época una de las razas más populares para el ejercicio de la caza mayor. Se usaban para perseguir y atacar a las presas. Cfr. *Baldo*: «venía hacia él un gran ciervo, los cuernos altos y con gran velocidad corriendo, y tras de él dos lebreles de Irlanda», ed. Folke Gernert, 156. Los *ventores* eran los perros que se ocupaban de olfatear y señalar el rastro de la caza (*Aut.*). Cfr. Lope: «quedáronse los dos sin movimiento alguno, de la manera que suelen la perdiz simple y el ventor diestro», *El peregrino en su patria*, ed. Juan Bautista Avalle-Arce, 476.

y el jabalí disponen ir bajando
al valle de la cumbre montüosa,
yo, del sonido de un susurro blando
de una fuente que corre presurosa
llevado, el curso sigo y bajo luego 375
a cobrar en sus márgenes sosiego.
Del sitio alegre y del cristal brindados,
hicimos la razón yo y mi escudero,
y de la estancia amena aficionados
guardamos de Morfeo el blando fuero. 380
Apenas alivió miembros cansados
cuando, rompiendo el aire, un grifo fiero
el vuelo abate y con ligera priesa
en los dos con sus garras hace presa.
Vuelve a ocupar el aire en presto vuelo, 385
y en este veloz rato despertando,
llenos de confusión y de recelo,
los dos temimos un suceso infando.
Llegó a esta isla y, ocupando el suelo,
la duplicada presa en él dejando, 390
tornó a seguir su vuelo presuroso.
¡Mirad si mi suceso es prodigioso!

Felisardo
Suspenso, como admirado,
la relación me ha tenido,
y vuestro suceso ha sido, 395
con el mío comparado,

377-378 *brindados*: 'convidados, invitados', por sentido extendido del verbo *brindar* (*Aut.*); hacer *la razón* es aceptar una invitación. Cfr. Castillo Solórzano: «Poco era menester para que a Trapaza se dejase brindar y hiciese la razón, porque era muy del natural suyo el ser amigo de hacer burlas», *Bachiller Trapaza*, ed. Jacques Joset, 199.

385 *presto*: enmendamos, como hace en su edición Félix Blanco, la lectura errónea de *A*, *preso vuelo*, que no hace sentido.

388 *infando*: en principio significa 'infame, indigno', del latín *infandus*, 'que no se puede contar'; pero en el pasaje parece tener el sentido ampliado de 'terrible, horroroso'. Cfr. Juan de la Cueva: «¡Ay hado infando! / ¡Ay Arnaldo, que ya murió tu gloria, / y empieza tu llorosa y triste historia!», *Comedia del degollado*, ed. Juan Matas Caballero, 241; Cairasco de Figueroa, «De aqueste monstruo infando, a Dios ingrato, / aqueste es el retrato en breve suma», *Poetas líricos*, ed. Adolfo de Castro, 482.

más estraño y portentoso,
y lo que de entrambos siento
es que por encantamiento
son guïados.

LUSIDORO Temeroso 400
debo estar, y con razón,
que algún mágico enemigo
nos previno este castigo
sin darle alguna ocasión.
Esto afirmo por mi parte. 405

FELISARDO Y yo también, por la mía.

TRAPAZA Es grande bellaquería,
sin que tenga algún descarte,
traernos aquí embarcados
un mágico socarrón, 410
puestos en tribulación
de ser los dos anegados
del mar, con su furia loca.
Y cuando de esto escapamos,
a esta ínsula llegamos 415
con las tripas en la boca:
tal nos dejó aquel mareo.

PERINOLA ¿Y es barro haber yo llegado
de los aires columpiado
con violento bamboleo? 420

---

408 *descarte*: término de los juegos de naipes, aquí posiblemente con el sentido metafórico de 'pretexto, excusa', que también recoge *Aut.* con el siguiente ejemplo de López de Úbeda: «Oye, por tu vida, siquiera un descarte, para no hacerme tener tanta vergüenza ahora como entonces», *La pícara Justina*, ed. David Mañero, 684. Cfr. también Salas Barbadillo: «porque antes que hacer pudiese / descarte, le barajó / a ser manjar de gusanos / el pálido segador», *La ingeniosa Elena*, ed. Jesús Costa Ferrandis, 131.

418 *¿Y es barro…*: '¿es poca cosa, es menos?' (*Aut.* y Correas, *Vocabulario*, *s. v. ¿Es barro?*). Cfr. Tirso: «¿Cuidáis vosotros que es barro / ser sueldado?», *La mujer que manda en casa*, ed. Dawn L. Smith, 144; Polo de Medina: «Pesiatal, ¡qué lindo verso he dicho!, / ¿es barro aquesta frase?, / ya soy poeta de primera clase», *Poesía*, ed. Francisco Javier Díez de Revenga, 224.

Metidos en tal afán,
nuestra desventura fragua
un ayuno a pan y agua.

Trapaza — Y aun menos, pues falta el pan.

Lusidoro — ¿Qué es lo que habemos de hacer,
que aquí no se ve poblado?

Felisardo — Solo un remedio he pensado:
del barco me he de valer,
pues seguro le tenemos.
Él nos volverá a llevar,
como podamos cortar
de aquestas hayas los remos.

Lusidoro — Dices bien, es milagroso:
el arbitrio es importante.

Trapaza — ¡No escapo de bogavante!

Perinola — Yo también será forzoso
que lo sea.

Lusidoro — Pues tenemos
cuchillos de monte, vamos
a hacer remos de los ramos
de esta haya.

Perinola — Comencemos.

Comienzan a cortar de un árbol, y dicen dentro

Clarinda — (¡Ay!)

Lusidoro — ¡De este tronco salió
una queja en un suspiro!

Perinola — ¡Yo de cortar me retiro!

Lusidoro — Pues no me retiro yo.

---

435 *bogavante*: en rigor, el remero que ocupa el primer asiento en cada banco de la galera (Cov. y *Aut*).

438 El príncipe Lusidoro y Perinola portan *cuchillos de monte* porque, recuérdese, estaban de caza en el momento de ser raptados.

Corta, y ábrese el árbol. Sale Clarinda del tronco con mascarilla

CLARINDA — Lusidoro, Felisardo, 445
suspended lo que emprendéis,
que en este tronco que veis
a vuestra venida aguardo.
El mago Calidorante,
que es el dueño de esta tierra, 450
en quien la ciencia se encierra
como en sujeto importante,
por su mágica ha querido
traeros aquí a los dos.

TRAPAZA — No se lo perdone Dios. 455

CLARINDA — La causa no la he sabido.
Su cueva es esta; venid
conmigo, que allí veréis
cosas con que os admiréis.

FELISARDO — Vamos.

CLARINDA — Mis pasos seguid. 460

TRAPAZA — ¿Qué haces, señor? ¿Qué haces?

PERINOLA — Señor, ¿qué quieres hacer?
¿Tú te atreves a emprender
penetrar los montaraces
senos de esa cueva obscura? 465

LUSIDORO — No me canses, Perinola.

TRAPAZA — Señor, yo escurro la bola,
huyendo de esa aventura,
y me quedo entre esas breñas.

---

453 *mágica*: aquí, como sustantivo, 'magia'. Es un uso poco común, pero relativamente frecuente en Castillo (véase más adelante, vv. 513, 519, 538, etc.). Cfr. también *Jornadas alegres*: «con fin de que nos tengan por verdaderos descendientes de aquellos antiguos egipcios, tan doctos en la astrología como en la mágica», ed. Julia Barella y Mita Valvassori, 230; Cervantes: «Yo soy Merlín, aquel que las historias / dicen que tuve por mi padre al diablo… príncipe de la mágica y monarca / y archivo de la ciencia zoroástrica», *Quijote*, ed. Francisco Rico, 921.

Felisardo ¡Calla!

Trapaza Tengo presumpciones 470
que en esa cueva hay dragones,
serpientes, suegras y dueñas,
que también son sabandijas
nocivas y que harán mal.

Felisardo ¡Calla, tonto perenal! 475

Trapaza ¡Y otras dos mil baratijas
que te dañen!

Felisardo Calla, digo,
Trapaza, que estás cansado.

Trapaza Yo morir desenfadado
quiero, muere con abrigo 480
tú.

Lusidoro Vamos.

Perinola Vaya tu Alteza,
que seguir la opinión quiero
de este hermano compañero.

---

472 *dueñas*: damas de compañía, normalmente viudas, que aparecen como recurrente tema burlesco en la literatura de la época, a veces sin ningún motivo particular, en especial en autores como Quevedo y Salas Barbadillo, aunque en Castillo es poco habitual. Cfr. Quevedo: «Yo trairé quien de estas casas, / con cruz, estola y asperges, / saque, como los demonios, / la dueña legión que tienen», *Heráclito cristiano*, ed. Lía Schwartz e Ignacio Arrellano, 489. El gracioso Chilindrón dirá una tirada burlesca de *males* semejante en *Los encantos de Bretaña*: «Cuánto mejor es que digas / que es una suegra infernal, / una cuñada maligna, / una deuda que te aprieta, / o que es una melecina / de resina y agua fuerte», ed. Félix Blanco, 358.

475 *perenal*: 'perene, eterno' (Cov. y *Aut.*). Probablemente es un recuerdo cómico de la frase más habitual *loco perenal*, el loco incurable. Cfr. Quevedo: «La otra loca perenal / se precia, envuelta en andrajos, / de tener mejores bajos / que la Capilla Real», *Obra poética*, ed. José Manuel Blecua, II, 142; Gracián: «¿Cómo es posible –replicó– que un señor tan cuerdo, llamado por antonomasia el Prudente… ¿Cómo es creíble lleve consigo un perenal?, *El Criticón*, ed. Luis Sánchez Laílla y José Enrique Laplana, I, 594.

478 *cansado*: aquí con el sentido antiguo común de 'impertinente, irritante' (Cov. y *Aut.*). Cfr. Castillo Solórzano: «y él, muy necio y cansado, / pretende que de todos sea rogado», *Donaires del Parnaso*, I, 48v; Salas Barbadillo: «Mas si me oyera ahora mi dueño tuviérame por más cansado que a todos estos, pues no cumplo con la comisión que él me dio», *La sabia Flora*, ed. Emilio Cotarelo, 458.

[Lusidoro] ¡No me rompas la cabeza!

Entran los príncipes

Clarinda Entrad los dos.

Trapaza No me agrada. 485

Clarinda No temas.

Trapaza Bien es temer
si nos guía una mujer
que viene encaratulada.

Clarinda Pues para más obligaros,
la mascarilla me quito. 490
¿Es bueno este sobreescrito?

Quítesela

Trapaza Puede dar al conde Claros
mil tentaciones de amar,
en medio de sus temores,
cuando por tener amores 495
no podía reposar.

Perinola ¡Por Dios que es moza gentil!

484*Per* En *A* falta aquí una didascalia de Lusidoro. La frase la debe de pronunciar él, y no su criado, en la misma línea de lo que ya había dicho en el v. 466 ante la cobardía del gracioso, y de los reproches análogos de Felisardo a Trapaza en este pasaje.

484 *¡No me rompas la cabeza!*: '¡No me molestes!'. Cfr. Salas Barbadillo: «y si hablaban, por muy poco que fuese, los maldecía y tiraba lo que a mano hallaba con más facilidad, porque le rompían la cabeza», *El caballero puntual*, ed. José Enrique López Martínez, 58.

491 *sobreescrito*: en rigor, es la indicación escrita del destinatario de una carta, pero metafóricamente se usaba también por 'rostro, faz' (*Aut.*). Cfr. Balbuena: «Bien sé, señor, lo que en vuestra alma pasa: / que del pecho es el rostro el sobrescrito», *El Bernardo*, ed. Cayetano Rosell, 297.

492-496 *conde Claros*: personaje de un famosísimo romance impreso por primera vez en 1538, en que se cuenta la historia de amor ilícito entre el conde y la princesa Claraniña. Trapaza recuerda o parafrasea dos de los versos con que inicia el romance: «Media noche era por hilo, / los gallos querían cantar, / conde Claros por amores / no podía reposar», *Romancero general*, ed. A. Durán, I, 218.

Aquí mi afición entablo,
si no es mujer fondo en diablo.

Trapaza — Será que el Diablo es sutil. 500

Perinola — Mírala bien por las patas,
si son de gallo o serpiente.

Clarinda — Sígame el que es más valiente.

Trapaza — Seguirete aunque sea a gatas
o a perras, ya sin recelo. 505

Perinola — ¡Hola, hidalgo, a mí me toca
la moza!

Trapaza — ¡Presumpción loca!
Ya por ella me desvelo;
el alma la rindo ya.

Clarinda — Venid, venid por aquí. 510

Perinola — Esta moza es para mí.

Trapaza — Si le dejan, ¿no dirá?

Vanse, y salen el rey Calidorante, viejo, y Doristeo

Rey — Por la mágica, tengo aquí encerrados
dos príncipes, del mundo celebrados,
que mis dos hijas quiero, 515
pues que son la beldad del Hemisfero,
que en empleos dichosos

---

499 *fondo en diablo*: como señala en su edición F. Blanco, debe de ser un juego sobre una expresión del ámbito textil, que también aparece en otros autores de la época. Para el sentido recto, cfr. Duque de Estrada: «Sus guarniciones eran fondo en tela de oro guarnecida de pasamanos de oro», *Comentarios*, ed. Henry Ettinghausen, 388. Castillo hace un chiste análogo, entre otros lugares, en *El casamentero*: «Ni la quiero, / ¿soy yo poeta fondo en majadero?», ed. Félix Blanco, 930.

502 *gallo o serpiente*: las patas de animal eran un atributo tradicional del Diablo. Cfr. Valdivielso, *Psiques y Cupido*: «Luzbel. ¿Queréis, nezuelo, que te eche / a rodar de un puntillazo? / Verdad. De Miguel lo deprendistes, / que os echó del cielo abajo / con más colas que seis pulpos / y más patas que diez gallos», *Teatro completo*, ed. Ricardo Arias y Robert V. Piluso, 253. El gracioso se refiere aquí a la *serpiente* mitológica, animal fantástico que tenía alas de águila y patas (véase la nota a 2154*Acot.*).

estos príncipes sean sus esposos;
y así yo, de la mágica valido,
a mi reino los dos he conducido. 520

Doristeo — Dicha ha sido cumplirse tu deseo.

Rey — Mayor será si hacen este empleo,
aunque al principio temo inconvenientes,
pues las flechas ardientes
de la hermosa y discreta Florisbella, 525
que arroja clara luz, radiante estrella,
de sus ojos hermosos,
han de causar efectos amorosos.

Doristeo — Es tanta su hermosura
que no hay alma segura, 530
como llegue a mirarla,
que feudo no le rinda en adorarla.

Rey — Bien sé que de los dos la competencia
ha de ser con frecuencia,
mas dejo a su elección hacer dichoso 535
al que ha de ser su esposo,
y al que no es admitido
yo le haré, por la mágica, marido
de Rosimunda hermosa,
y tendrá a dicha merecerla esposa. 540
Por la magia a los dos les he ocultado
el ver en esta isla algún poblado,
para que cada cual de ellos se atreva
a entrar en esa cueva,
donde, a la luz que en accidentes cobra, 545
vean que la magia maravillas obra.

Doristeo — Con ellos quedarás acreditado,
que eres en esa ciencia consumado.

---

526 *clara*: en *A*, *cada*, lectura que no tiene sentido. Enmendamos según un adjetivo habitual para *luz*, y que explicaría bien el posible error.

545 *la luz que en accidentes cobra*: entiendo que el sentido es 'la luz que repentinamente/por momentos recibe', ya que *accidentes* también valía por 'percances, vicisitudes' (*Aut.*). Aunque la expresión del verso es poco habitual.

Rey — Vamos a ver, amigo Doristeo,
el principio que tiene aqueste empleo, 550
que, a no me le estorbar siniestros hados,
a mi gusto a los dos veré casados.

Vanse, y sale Clarinda guiando a los príncipes, y detrás de ellos, asidos unos a otros, Trapaza y Perinola

Clarinda — Venid, señores, siguiendo
por la parte donde guío.

Felisardo — Notable es la obscuridad 555
de aqueste lóbrego sitio.

Lusidoro — Que hay aquí engaño me temo,
Felisardo.

Felisardo — No he tenido
hasta ahora algún recelo.

Lusidoro — Notable cosa emprendimos. 560

Clarinda — ¿Qué decís?

Felisardo — Nada.

Clarinda — ¿Teméis
que os amenace peligro?
Yo os le aseguro, de parte
de aquel que aquí os ha traído,
que es diferente su intento. 565

---

552 *Acot unos a otros*: así en la prínceps, pero parece error por *uno a otro*.

563 *os le aseguro*: en relación al *peligro* del verso anterior, 'os doy seguridades, os prometo seguridad'. Este uso verbal, donde el objeto directo es el elemento negativo, no se recoge en los diccionarios históricos, pero se verifica en numerosos testimonios. Cfr. Cervantes: «nos pareció cosa segura embestir en tierra… aunque fuese en unas peñas y lejos de poblado, porque así aseguraríamos el temor que de razón se debía tener que por allí anduviesen bajeles de cosarios de Tetuán», *Quijote*, ed. Francisco Rico, 488-489; Tirso: «que pude, con la ventaja de mi gente, hacerlos retirar y traer conmigo a don Dalmao a esta casa, donde ha sido Dios servido de asegurar el peligro de su vida», *Cigarrales de Toledo*, ed. Luis Vázquez Fernández, 334. El mismo sentido en el v. 1201.

LUSIDORO No conocer su designio
nos hace el estar dudosos
de seguridad.

CLARINDA Conmigo
no dudéis ni receléis.
Estad de aquesto advertidos. 570

PERINOLA Compañero, no me pierdas.

TRAPAZA Un ciego con gomecillos
pareces: si yo tropiezo,
tú vendrás a hacer lo mismo.
Mira la guía que llevas. 575

CLARINDA El ausentarme es preciso
y dejaros aquí solos.

LUSIDORO El engaño he conocido
con que nos traéis, señora.

CLARINDA Tomad, señor, con aviso 580
que os doy cosa que os alegre.

Dale un retrato

LUSIDORO Una luz fuera el alivio
que me pudiera alegrar.

CLARINDA De vos, señor, no me olvido.
Tomad esto que os ofrezco, 585
con que tendréis regocijo,

Dale otro retrato

si bien con algún cuidado.

---

572 *gomecillos*: lo mismo que lazarillos, 'guías' (*Aut.*). Es una voz muy poco habitual. Cfr. Malón de Chaide: «porque la voluntad, aunque es señora, empero es ciega, y el entendimiento es su gomecillo y paje que la adiestra», *La conversión de la Magdalena*, ed. Félix García, I, 87; Gómez de Tejada: «Proveyó el soberano Autor de las aguas, para humillar la grandeza de mi valor, una vista flaca en ojos oprimidos de tanta pesadumbre corporal, y juntamente un pececillo llamado Músculo, amigo perpetuo, gomecillos de mi ceguedad, que guiándome siempre al movimiento de su cola corro los mares», *León prodigioso*, 322r.

Felisardo Pues ¿por qué queréis partiros
y dejarnos de esta suerte?

Clarinda Presto volver determino, 590
que voy por luz.

Vase Clarinda

Felisardo Sea en buen hora.

Trapaza Yo nunca he sido creído,
que, si lo fuera, es muy cierto
que no hubiéramos venido
a gozar obscuridades. 595
¿Qué más hiciera un lampiño
que han hecho cuatro barbados?
¡Como tiernos corderillos
nos traen al degolladero!

Perinola A tu parecer me arrimo, 600
que no hicieran unas mandrias
lo que todos cuatro hicimos,
y es que, sin ser inocentes,
habemos bajado al limbo.

Lusidoro ¡Calla, Perinola!

Perinola Callo. 605

Trapaza ¿Con silencio de poquito
también habemos de estar?

Felisardo ¡Calla, Trapaza!

Trapaza Un suspiro
te suplico me concedas,
que el corazón afligido 610

---

601 *mandrias*: 'pusilánimes, débiles' o 'tontos' (*Aut.*). Cfr. Castillo: «Todo pirata de Caco, / todo papante neblí, / es un mandria, un torpe, un lego / si me quiere competir», *Jornadas alegres*, ed. Julia Barella y Mita Valvassori, 237; «Y con risa celebraron / las quejas y las pasiones / del marido atribulado, / y del mandria entre varones», *Donaires del Parnaso*, I, 61r. Aunque poco común, la forma con género femenino, como en nuestro texto, está documentada al menos en Correas, *Vocabulario* (*s. v. Es una mandria*).

está batiendo las alas
en movimiento contino,
y hacen las dos «tifi, tafe».

LUSIDORO La cordura no previno
rehusar aquesta entrada, 615
que uno por otro quisimos
no ser menos en valor
en rehusar el peligro.

FELISARDO Decís bien, mas ya está hecho.

LUSIDORO ¿Vos no me diréis qué ha sido 620
lo que os dio esa damisela?

FELISARDO Un naipe solo.

LUSIDORO Lo mismo
puso en mi mano.

FELISARDO Retratos
serán.

LUSIDORO Así lo imagino.

FELISARDO ¡Oh, quién los pudiera ver! 625

Salen dos hachas por debajo del tablado

---

611 *alas*: era un tecnicismo médico, con el que se designaban las aurículas o cámaras cardiacas. Cfr. Salas Barbadillo: «el inmenso calor que le había ahogado las alas del corazón y casi impedido la respiración vital», *El caballero puntual*, ed. José Enrique López Martínez, 39.

612 «*tifi, tafe*»: o también *tafe, tafe*, antiguas onomatopeyas para referir los latidos del corazón, especialmente los más intensos provocados por emoción o temor. Cfr. Cervantes de Salazar: «estábame el corazón haciendo tifi, tafe, y, finalmente, estaba esperando cuál habrá de ser el más ruin», *Crónica de la Nueva España*, ed. Manuel Magallón, 445; Lope: «no permitas, mi señor, / que algún soplón me engarrafe, / que me hace de temor / el corazón "tafe tafe"», *El alcalde mayor*, ed. José Enrique López Martínez, 45.

625*Acot por debajo del tablado*: como era habitual en el teatro de la época, también en los corrales comerciales, para este efecto se usaba una puerta o *escotillón* situado en el tablado, que daba acceso a su espacio interior. En v. 773 se volverán a usar para hacer desaparecer las mismas hachas. Como se ve más adelante, también era frecuente su utilización para representar desapariciones mágicas de actores u otros elementos (véase 1340*Acot* y 1514*Acot*).

Trapaza ¡Loado sea Jesucristo,
que nos vemos ya con luz!

Felisardo Cuando presumí que un nicho
nos ocultaba a los cuatro
de una cueva, alegre miro 630
que es una espaciosa sala.

Lusidoro Y el adorno y artificio
con que compuesta la veo
me parece lugar digno
de un rey, de un emperador. 635

Felisardo Secretos son no entendidos
de la mágica.

Lusidoro Con ella
se obra cuanto habemos visto.

Trapaza Si con el famoso albergue
se le antojara al magico 640
ponernos aquí una mesa
con un pernil de tocino,
cuatro perdices asadas,
un pavo de aquestos indios
y una olla reverenda 645
con su carnero, chorizo,
gallina, vaca, testuz
de puerco, con gentil vino,
anduviera a las derechas,

---

640 *magico*: con pronunciación llana, para formar la rima del romance.

645 *olla reverenda*: no está documentada la expresión en ningún diccionario, ni apenas en testimonios de la época, salvo en pocas obras, hasta donde apreciamos, como Rojas Villandrando, *El viaje entretenido*: «la olla reverenda al mediodía / con su pedazo de jamón asado», ed. Jacques Joset, II, 166; y Lope de Vega, *El hijo de los leones*: «Una reverenda olla / a la usanza de la aldea», ed. Marcella Trambaioli, 867. Probablemente solo es otra forma de referirse a la *olla podrida*, un cocido de varias carnes muy popular y que ciertamente corresponde a la descripción que se hace en nuestra comedia y los otros lugares citados.

647 *testuz*: 'cogote, colodrillo' (*Aut.*).

649 *a las derechas*: 'justamente, correctamente' (*Aut.*). Cfr. Cieza de León: «porque

que me están dando crujidos 650
las tripas de estar ayuno.
¿Qué dices?

PERINOLA Cual monacillo,
a todo respondo: «Amén».

Miran los retratos

FELISARDO ¡Oh, qué portento divino!

LUSIDORO ¡Oh, qué perfecta beldad! 655

FELISARDO ¡Oh, qué soberano hechizo!

LUSIDORO ¡Oh, qué imán de voluntades!

FELISARDO ¡Oh, qué flecha de Cupido!

LUSIDORO Mira atento, Felisardo:
un ángel del cielo impíreo 660
copiado en aqueste naipe.

FELISARDO ¿Será más bello que el mío?

LUSIDORO No tiene comparación
este que ves.

FELISARDO Yo remito
a la vista el desengaño. 665

Muéstranselos

LUSIDORO El trasumpto es uno mismo.

Robledo era tal persona, e tan a las derechas servidor del rey, que fue en él bien empleado este cargo», *Guerras civiles*, ed. Carmelo Sáenz de Santamaría, 160-161.

652 *monacillo*: 'monaguillo'. Con lo de *Amén*, 'así sea', Perinola quiere decir que está de acuerdo con todo lo que acaba de decir Trapaza sobre la comida. Chiste parecido en Mira de Amescua: «BARTOLA. ¡Plegue al cielo que la boca / se me vuelva al colodrillo! / GIL. ¡"Amén" muchas veces digo, / buena estarás de esa suerte!», *El conde Alarcos*, ed. Julia González García, 73.

653*Acot* En *A*, la acotación aparece después del v. 654.

666 *trasumpto*: 'copia' (*Aut.*). En Castillo y otros autores, con frecuencia en relación a un retrato de dama, como aquí; cfr. *Tardes entretenidas*: «procuraron que los más diestros y valientes pinceles de aquel reino copiasen su belleza, hallándose por muy des-

Felisardo Yo adoro en esta beldad.
Lusidoro A mí me tiene rendido.
Felisardo Ya es centro de mis deseos.
Lusidoro Ya es dueño de mis sentidos. 670
Felisardo Mi dama será, sin duda.
Lusidoro Ya, con celos ofendido,
siento, príncipe, que intentes
servirla.
Felisardo Desde hoy compito
contigo en aquesta empresa, 675
si es que los cielos divinos
han crïado tal mujer.
Lusidoro Pues yo me ofrezco a lo mismo.
Felisardo Dame, príncipe, el retrato,
que no quiero que contigo 680
le tengas.
Lusidoro ¿Qué es lo que dices?
Felisardo Que des el retrato digo.
Trapaza Aquí hay una de los diablos.
Matarnos como cochinos
es lo menos.
Felisardo ¡Acaba! 685
Lusidoro En la espada solo libro
la defensa de esta copia.

Van a sacar las espadas, y tocan instrumentos

Felisardo A quitártela me animo,
mas suspéndase este duelo,
porque instrumentos he oído 690
para otra parte.

---

graciado el que primero no alcanzaba a tener un hermoso trasunto de tan perfecto original», ed. Emilio Cotarelo, 44.

Lusidoro Está bien,
allá me tendrás contigo.

Tocan dentro instrumentos, y por una devanadera que tenga dos nichos de cada parte, salen de dos en dos damas, con hachas en las manos y mascarillas, a danzar. Vanse recibiendo y danzan a estos versos

Sarao

[Voces] *Florisbella, princesa divina,*
que viva inmortal,
con la luz que despiden sus ojos 695
tantas almas se lleva en despojos
que todas la aclaman deidad celestial.
Es la red con que prende el Amor
menuda y sutil,
y en aquesta cárcel gustosa 700
vive el alma contenta y gozosa,
pues de ella es el dueño hermoso y gentil.
En dos almas que junta el Amor
con su potestad,
los efectos que causan sus tiros 705
manifiestan penosos suspiros,
que no quiere el alma tener libertad.

---

692 *Acot devanadera*: un tipo de tramoya teatral que al parecer consistía en un lienzo o escenario que podía girarse en ciento ochenta grados, para mostrar otra escenografía preparada en su parte posterior. Pero la forma de esta tramoya no está descrita en detalle en ningún testimonio y no se sabe con certeza cuál era su forma y su mecanismo de funcionamiento; probablemente con un mástil central giratorio, como en las devanaderas de hilar. Aparece mencionada en numerosos autos sacramentales de Calderón, donde con frecuencia se describe asimismo con *nichos*. En el caso de nuestra comedia, estos deben de ser huecos en el lienzo para la entrada de las actrices, pero no queda claro por qué se necesita aquí una devanadera, pues no hay ningún cambio escénico posterior. Véase al respecto de la tramoya la breve información que aporta Ruano de la Haza (2000, 264).

700 *y en aquesta cárcel gustosa*: así en *A*, verso hipométrico, que no sigue el esquema de decasílabos del resto de estrofas, posiblemente por error de copia. Acaso la lectura original era *aquesta su cárcel*.

Cuando, amantes, dos corazones
unidos se ven,
el amor les aumenta prisiones, 710
sin que teman penosas pasiones
que causan olvido, y helado desdén.

Al acabar el sarao, cáesele a Florisbella la mascarilla, y a un tiempo la cogen los dos príncipes

Felisardo — Deja, deja, Lusidoro,
que solamente soy digno
de tener aquesta prenda. 715

Lusidoro — De tu presumpción me río,
pues sabiendo que me toca,
ya por su amante más fino,
la quieres tiranizar.

Felisardo — Que me la dejes te aviso, 720
o te costará la vida.

Lusidoro — ¿La vida? Ya es excesivo,
príncipe, tu atrevimiento,
sabiendo quien soy.

Felisardo — No miro,
príncipe, a lo que mereces, 725
pues sabes que te compito
en valor, estado y sangre.

Lusidoro — Mucho hago, pues me resisto
en no darte aquí la muerte.

Felisardo — ¿Sabes que, con la que ciño, 730
a ti y al mundo podré
defender, con inaudito
valor, cuanto aquí pretendo?

---

708 *Cuando, amantes, dos corazones*: también aquí se lee en *A* un verso hipométrico, en lugar del decasílabo correspondiente de la estancia; se lograría el metro tal vez forzando un hiato entre *Cuando / amantes*.

731 *a ti y al mundo*: así en *A*, pero parece una sintaxis irregular, ya que el régimen habitual exigiría la preposición *de* (*de ti y del mundo… defender*).

Pónese Florisbella en medio y toma su mascarilla

FLORISBELLA Caballeros atrevidos,
que no le guardáis respeto 735
a la inmunidad del sitio:
ya que vuestra grosería
no mira los requisitos
que debe mirar aquí,
siendo poco comedidos, 740
de aquesta manera atajo
disensiones y peligros,

Quítesela

quedándome con mi prenda.
Yo sola tengo dominio
para ser el dueño de ella, 745
nadie de tenella es digno.

FELISARDO ¡Qué hermosura!

LUSIDORO ¡Qué beldad!

FLORISBELLA De hoy más estad advertidos
que favor sin voluntad
no es favor.

TRAPAZA ¡Yo así lo digo, 750
a pagar de mi dinero!

FELISARDO ¡Señora!

LUSIDORO ¡Señora!

FLORISBELLA He sido
muy modesta en reprehenderos.

---

751 *a pagar de mi dinero*: o también, «de mi bolsa», frase hecha recogida solo en Correas, *Vocabulario*, pero sin ninguna explicación. Según numerosos testimonios, era una especie de juramento con el que se enfatizaba alguna afirmación. Cfr. Céspedes y Meneses: «que es el moreno honrado y ha andado muy honrado en lo hecho, y esto yo le defenderé, a pagar de mi bolsa», *Soldado Píndaro*, ed. Arsenio Pacheco, I, 107; *Estebanillo*: «porque, a pagar de mi dinero, todas las demás son muertes y sola es vida la del pícaro», ed. Antonio Carreira y Jesús Antonio Cid, I, 242. Vuelve a aparecer en el v. 1951.

Felisardo Amorosos incentivos
pueden aquí disculparme, 755
si en esto culpa he tenido.

Lusidoro Esos mismos en mi abono
doy por disculpa.

Florisbella Esos mismos
se os perdonan esta vez.

Felisardo Afectos son de un rendido 760
a esa beldad soberana.

Lusidoro Quien vive por vos cautivo
no es mucho que esto emprendiese.

Florisbella Para la experiencia libro
el conocer en los dos 765
el que me sirva más fino,
y el que más se aventajare
será mi favorecido.

Vase con todas las damas

Felisardo Soy contento.

Lusidoro Yo también.

Felisardo Voy tras ella.

Lusidoro Yo la sigo, 770
que la libertad me lleva.

Felisardo Que me roba los sentidos,
mas ¿qué novedad es esta?

Desaparecen las hachas

Lusidoro Huyó el sol a su retiro,
y en tinieblas nos dejó. 775

Perinola ¡Para perder el juicio
con aquestos embelecos!

773*Acot desaparecen*: es decir, debieron de ser reintroducidas al interior del tablado por medio de los mismos escotillones posiblemente usados para su primera aparición.

TRAPAZA A ser poeta novicio,
de estos que cursan tramoyas,
vuelos y otros requisitos 780
intrusos en la comedia,
era aqueste asumpto lindo
para hacer una de fama
con seguridad de silbos.

FELISARDO ¿Dónde estás, ángel hermoso? 785

TRAPAZA Estará en el paraíso,
y nosotros deseando
salir de aquestos abismos.

LUSIDORO ¡Que perdiese la luz pura!

PERINOLA Si de aquí con bien salimos, 790
será no pequeña hazaña.

TRAPAZA Remédielo Jesucristo.

Sale Clarinda

CLARINDA ¡Felisardo, Lusidoro!

LUSIDORO ¿Quién nos llama?

CLARINDA Yo he venido
a llevaros de este cuarto 795

778-779 *poeta… tramoyas*: aquí Castillo se hace eco de una sátira, frecuente en el Siglo de Oro, dirigida a los dramaturgos poco hábiles para incorporar de forma pertinente efectos especiales en sus obras, o que abusaban de tales recursos. Pero también es un comentario metateatral, para reírse de su propia comedia, en la que, como vamos viendo, abundan las grandes *tramoyas*. Compárese con las palabras de Lope, lamentando sarcásticamente que ya no había en su tiempo grandes compañías teatrales como las de antaño: «Lástima te tengo porque, como se acabaron los Cisneros, los Navarros, Loyolas, Ríos… ¿qué han de hacer los autores sino, convertidos en volatines, remitir a las tramoyas las comedias, y los poetas los concetos a los aros de cedazo?», «Prólogo dialogístico», ed. Florence d'Artois y Luigi Giuliani, 50-51.

788 *abismos*: aquí, 'infiernos', en contraposición al *Paraíso* antes mencionado (Cov. y *Aut.*). Cfr. Cervantes: «sepa que el primer volteador del mundo fue Lucifer, cuando le echaron o arrojaron del cielo, que vino volteando hasta los abismos», *Quijote*, ed. Francisco Rico, 813; Quevedo: «y afirmó con el ejemplo lo que está prevenido a los justos en el cielo, y a los impíos en el abismo», *Virtud militante*, ed. Antonio Rey, 181.

a otro, que está apercebido
para que en él descanséis.

Felisardo — Solo tendré por alivio
volver a ver la beldad
que mis ojos han perdido. 800

Lusidoro — Yo sin verla no sosiego.

Clarinda — Pues presto veréis cumplidos
esos amantes deseos.
Seguidme.

Felisardo — Ya te seguimos.

Vase con los príncipes, queden Trapaza y Perinola

Trapaza — (Los dos que han sido llamados 805
son solamente escogidos,
y se olvidan de nosotros.)

Perinola — (Por la parte que han salido,
si el sentido no me miente,
a salir me determino.) 810

Trapaza — (Por donde salió mi amo,
si no me miente el instinto,
he de seguirle si puedo:
al tiento tomo el camino.)

Perinola — (A tiento busco la puerta.) 815

Encuéntrense

Trapaza — ¡San Acacio, san Basilio,
no sé con quién he encontrado!

804*Acot queden Trapaza y Perinola*: a continuación, se entiende que los graciosos se quedan a oscuras y sin saber de la presencia del otro durante unos segundos.

805-806 *llamados… escogidos*: Trapaza juega con un conocidísimo versículo bíblico, «Muchos son llamados, pero pocos escogidos», de Mateo 22, 14, en la época ya convertido también en refrán.

815*Acot* En *A*, la acotación aparece después del v. 814.

PERINOLA ¡Válgame aquí san Longinos!
¡Con su caballo y su lanza
sáqueme de este conflito! 820

Tórnanse a encontrar

TRAPAZA ¿Quién va?

PERINOLA ¿Quién va?

TRAPAZA El escudero
de un príncipe motolito,
que es hurón de obscuridades.

PERINOLA Yo pensé que era un vestiglo.

TRAPAZA ¿Es Perinola?

PERINOLA ¿Es Trapaza? 825

816-818 *San Acacio… san Longinos*: los dos primeros son santos de la cristiandad temprana. Acacio, obispo de Melitene, vivió en el siglo III, bajo la persecución del emperador Decio. El segundo debe de ser Basilio el Grande, o Basilio de Cesárea, doctor de la Iglesia, del siglo IV. Longinos es el soldado romano que, según ciertas tradiciones, fue el que dio la lanzada a Cristo después de morir, o según otras, uno de los dos que custodiaba su sepulcro. El mismo Perinola mencionará aquí de nuevo a san Acacio y a Longinos junto a otros santos igualmente antiguos, en vv. 2155-2156; también se incluye en una lista del gracioso Chilindrón en *Los encantos de Bretaña*: «Mas, ¡qué es esto, santo cielo! / ¡San Pancarpio! ¡San Longinos!», ed. Félix Blanco, 324.

820*Acot* En *A*, *Tórnase*. Enmendamos para concordar el número verbal, en referencia a ambos graciosos, como en 815*Acot*.

822-823 *motolito*: ingenuo, fácil de ser engañado (*Aut.*). Cfr. Castillo Solórzano: «Si te pareciere bien, / estafa a otro motolito, / porque pague con su engaño / lo que te hemos ofendido», *La garduña de Sevilla*, ed. Fernando Rodríguez Mansilla, 537; «Era marraja la hembra y conoció al mesonero por motolito y aficionado, el primer boquirrubio de los de su profesión», *Bachiller Trapaza*, ed. Jacques Joset, 129.

823 *hurón*: como explica *Aut.*, y todavía se hace hoy, los hurones eran usados en cacería para entrar en las madrigueras de conejos y zorros, para asirlos u obligarlos a salir.

824 *vestiglo*: 'monstruo, ser horroroso' (*Aut.*). La mención de Perinola podría ser un recuerdo o parodia de los libros de caballerías. Cfr. Feliciano de Silva: «E no ovo caído cuando fue tomada por un vestiglo, el más espantable e feo que jamás se oyó», *Lisuarte de Grecia*, ed. Emilio J. Sales, 62; y el *Baldo*: «con un vestiglo llamado Cafareo, el cual inficionaba el aire del mucho humo que de su pecho echaba cada tarde», ed. Folke Gernert, 294.

Trapaza ¡Soy el Diablo, que aturdido
me has dejado del encuentro!

Perinola ¿Y yo acaso mondo nísperos?

Trapaza A escuras nos han dejado
los calabozos vacíos 830
de las tripas.

Perinola Un consuelo
tendrás con lo sucedido.

Trapaza Que me le digas aguardo.

Perinola Que no morirás de ahíto.

Sale Clarinda

Clarinda ¡Ah, señores escuderos! 835

Trapaza Señora ninfa del limbo,
¿qué manda a estos inocentes
vusted?

Clarinda Que vengan conmigo.

Perinola Venga a tiento por nosotros.

Clarinda Ya voy.

Trapaza ¿A dónde le han dicho 840
que nos lleve?

Clarinda A buena parte.

Trapaza ¿Es la cocina?

Clarinda No, amigo.

Perinola ¿Pues a dónde?

---

828 *¿Y yo acaso mondo nísperos*?: '¿Y no me ha pasado lo mismo a mí?', de acuerdo con la explicación que para esta frase hecha recoge Correas: «Cuando no meten a uno en cuenta y debe ser contado» (*s. v. Yo, ¿mondo nísperos*?). Cfr. Lope de Vega: «Fernando. Maté al uno y herí al otro. Julio. Y yo, ¿mondaba nísperos? Fernando. No se ha visto en el mundo valor como el que tuve. Julio. Y yo, ¿quedeme en casa?», *Dorotea*, ed. Donald McGrady, 67.

834 *ahíto*: 'empachado, con indigestión' (*Aut.*).

CLARINDA A un calabozo.

PERINOLA ¿Habla de veras?

CLARINDA No finjo.

TRAPAZA ¿Qué pecados hemos hecho, 845
qué insultos o qué delictos,
para que nos lleve presos?
¿Soy calvo, soy presumido,
soy zurdo, soy mequetrefe?
¿Soy fullero en los garitos? 850
¿Escribo en culto idïoma,
hago apologías a libros?
¿O acaso mi compañero
tiene algo de esto que digo?
Que, si es así, muy bien hace. 855

CLARINDA ¡Con qué veras lo han creído!
Vénganse tras mí los dos
a la parte que les guío,
que les espera una cena.

TRAPAZA ¿Una cena? ¡Qué me has dicho! 860
Ángel eres y no hembra.

CLARINDA Hembra soy, y que me inclino
a uno de los dos.

TRAPAZA ¿Cuál es?
¿A quién has favorecido?

CLARINDA Ahora no me declaro. 865

---

850 *idïoma*: como propone en su nota al pasaje Félix Blanco, aquí la palabra es tetrasílaba para lograr el metro del verso. Es un hiato habitual en Castillo. Aparece aquí de nuevo en vv. 1702 y 1816, o también en *Tardes entretenidas*, ed. Emilio Cotarelo, 304, y *Donaires del Parnaso*, I, 4r. En toda su obra, Castillo hace abundantes sátiras del estilo poético gongorista, aquí denominado *culto idioma*, destacando en la parodia de tal moda literaria en su teatro, como hace aquí Trapaza. Véase especialmente el análisis de estos pasajes satíricos del autor en Festini, 2013, Bonilla, 2015, y Fuentes Nieto, 2019. En nuestra comedia, se repetirán estas burlas y parodias en los vv. 1325-1340 y 1805-1822.

855 *si es así*: es decir, que si Perinola tiene alguna de esas «culpas», está muy bien que Clarinda se lo lleve al calabozo.

Trapaza El pedazo cristalino
de tu mano espero ya.

Clarinda Seguidme.

Trapaza Iremos contigo
a satisfacer un hambre,
la mayor que los nacidos 870
vieren, ni esperen de ver,
por los siglos de los siglos.

Vanse

870-872 *la mayor… siglos*: parodia cómica de una frase de Cervantes, hoy muy famosa, con la que se refirió a la pérdida de su mano en la batalla de Lepanto. Primeramente, lo hizo en el prólogo a las *Novelas ejemplares*, 1613: «Perdió en la batalla naval de Lepanto la mano izquierda de un arcabuzazo, herida que, aunque parece fea, él la tiene por hermosa, por haberla cobrado en la más memorable y alta ocasión que vieron los pasados siglos, ni esperan ver los venideros», ed. Jorge García López, 17. Y poco después, en el prólogo a la segunda parte del *Quijote*, 1615: «o si mi manquedad hubiera nacido en alguna taberna, sino en la más alta ocasión que vieron los siglos pasados, los presentes, ni esperan ver los venideros», ed. Francisco Rico, 617. El de nuestra comedia es uno de los testimonios más tempranos de la progresiva popularidad de este giro cervantino. Como se ve, ya es cosecha propia de Trapaza aquello de *los nacidos* y del bíblico *in saecula saeculorum*.

Acto segundo

Sale Florisbella

Florisbella

Amor niño, dios vendado,
contra mi pecho atrevido,
hechizo para el sentido, 875
desvelo para el cuidado,
veneno disimulado,
gloria con pensión de pena,
violencia que al libre enfrena:
yo, sujetándome a ti, 880
el alma no vive en mí
y del pecho se enajena.
Ya es su dueño Felisardo,
dulce objeto de mi empleo,
noble asumpto del deseo, 885
galán, discreto y gallardo.
Lealtad, firmeza le guardo,
que en su dicha la asegura
cuando, con fe firme y pura,
su competidor me adora, 890
mas en vano se enamora
quien carece de ventura.
Sirve con fina afición
cuando de su amor me estraño,
y aun con este desengaño 895
no cesa en la pretensión.
En declarada elección
es cansada la porfía;

---

873 *Amor niño, dios vendado*: como indica en su nota Félix Blanco, Castillo Solórzano usa aquí un verso que también aparece en el tercer acto de *El marqués del Cigarral*. Aunque lo cierto también es que es una fórmula de especial gusto para Castillo, pues con ciertas variantes vuelve a aparecer en nuestra comedia, vv. 1259 y 1361; y también en *La fantasma de Valencia* (III, «Amor niño, dios gigante»).

ya la libertad no es mía,
ni es bien que mi amor se emboce, 900
pues de quien esto conoce
la tema es descortesía.

Sale Rosimunda

Rosimunda Hermana, ¿sola y sin mí?

Florisbella ¿Parécete novedad?

Rosimunda No juzgo en ti soledad, 905
aunque te halle sola así,
porque ya juzgo que aquí
te acompañan pensamientos
amorosos.

Florisbella Mis intentos,
Rosimunda, has penetrado. 910

Rosimunda En quien los has colocado
no vivirán tan violentos
como viven ya los míos
por quien peno, siento y lloro,
pues tu amante Lusidoro 915
—con descorteses desvíos,
con más yelo que los fríos
Alpes—, tanto amor le inflama,
que no apagarán su llama
ni el desprecio ni el desdén. 920
Mira si te quiere bien.

---

902 *la tema*: 'obstinación', usado con mucha frecuencia en relación a las obsesiones específicas de cada loco. Cfr. Castillo Solórzano: «Opuesta debe de ser / la de aqueste amante tierno / a la de su dama ingrata, / pues no premia sus deseos / y él prosigue con su tema», *El mayorazgo figura*, ed. Félix Blanco, 734. El mismo sentido se encuentra más adelante en v. 922.

905 *no juzgo en ti soledad*: 'no creo que estés en soledad'.

912 *violentos*: posiblemente con el significado de 'fuera de su lugar natural' (*Aut.*). Cfr. Castillo Solórzano: «Hallose el gusto violento / entre labradores toscos, / porque fuera de su centro / ninguno tiene reposo», *Donaires del Parnaso*, II, 69v; Salas Barbadillo: «todo le desplacía, como quien se hallaba violento en ajena esfera, retirado del ocio blando de sus libros», *El caballero perfecto*, ed. Pauline Marshall, 14.

FLORISBELLA Ese amor tema se llama.
¿Qué puedo yo, hermana, hacer,
si mi secreto no guardo,
y que adoro a Felisardo 925
se lo he dado ya a entender?

ROSIMUNDA Que llegues a interceder
en que me sirva podrás.

FLORISBELLA ¿Y eso, hermana, no está en más
que en decírselo?

ROSIMUNDA No sé. 930

FLORISBELLA Yo a Lusidoro diré
que no me pretenda más.

ROSIMUNDA No ha de ser con desamor
tan grande que él, impaciente,
con tu desprecio se ausente, 935
que le está mal a mi amor.

FLORISBELLA Pues con muestras de favor
no le podré persuadir
que me deje de servir:
mal tu intención acomodo. 940

ROSIMUNDA Agridulce quiero el modo:
ni enfadar ni despedir.
De esa suerte hacerse puede.

FLORISBELLA Si eso tu intención añade,
temo que el agrio le enfade 945
y por lo dulce se quede.

ROSIMUNDA Como tu amor se le vede,
verá la fe que le guardo.

FLORISBELLA Mi desdén no será tardo.

ROSIMUNDA Tú intercederás por mí. 950

FLORISBELLA Déjame a solas aquí,
que viene allí Felisardo.

Salen Felisardo y Trapaza

Felisardo — Dicha ha sido haber llegado,
Florisbella hermosa, a tiempo
que ya os pueda hablar a solas, 955
sin testigos ni terceros,
que son a mi tierno amor
penosos impedimentos
que me estorban explicaros
lo que os estimo y os quiero. 960

Florisbella — Ya la ocasión os ofrece,
a medida del deseo,
el lugar, tiempo y ventura.

Felisardo — Pues el que la pierde es necio,
lugar ya le hallo a mi gusto. 965
El tiempo ser corto temo
y la ventura me falta.

Florisbella — Galán sois de mal contento,
pues siendo favorecido
tanto de mí en poco tiempo, 970
decís que os falta ventura.

Felisardo — Sobra a mis merecimientos
el excesivo favor,
señora, que me habéis hecho,
mas es mi encendido amor 975
al modo que un niño tierno
que, si le ofrecen regalos,
engolosinado de ellos,
pide cada instante más.
Desear favores vuestros, 980
aunque no merezca tantos,
es viva acción del afecto
con que os adora mi alma.

Florisbella — ¡Qué bien saben los discretos
dorar los yerros que hacen! 985

---

964 *la pierde*: en referencia a *la ocasión* del v. 961.

FELISARDO Pedir favores no es yerro,
cuando tantos intereses
gozo, señora, con ellos.

FLORISBELLA Yo sé bien que Lusidoro
se contentara con menos, 990
que envidia ya vuestra dicha.

FELISARDO Vuestra elección agradezco,
pues sin regular las partes
de lo que él merece, vengo
a ser solo yo el dichoso. 995

FLORISBELLA Ayuda más a lo hecho
ver que es gusto de mi padre
que os favorezca.

FELISARDO No puedo
con razones explicar
lo que a Su Alteza le debo. 1000
Ofrecerme por su esclavo
quisiera que fuera mérito
para paga de esta deuda,
que reconozco que debo.
Mas, dejando esto a una parte, 1005
pues poco lugar tenemos,
permitid, dueño querido,
dar libranzas a otro puesto,
donde sin nota de nadie
os diga mis pensamientos, 1010
os explique mi cuidado
y las ansias que padezco.
Sea de noche, si gustáis.

1006 *lugar*: aquí con el sentido de 'momento, ocasión' (*Aut.*). Cfr. Castillo Solórzano: «Prométoos –dijo Trapaza– que me han dado tan poco lugar mis ocupaciones que no he atendido a esto», *Bachiller Trapaza*, ed. Jacques Joset, 282.

1008-1009 *dar libranzas… nota de nadie*: por el contexto del pasaje se infiere que Felisardo solicita a la dama otra cita en un lugar más solitario, pero no entendemos aquí el sentido de *dar libranzas*, que en rigor significa 'dar letras de cambio, pagarés'. Metafóricamente, solía aparecer, también en Castillo Solórzano, como sinónimo de 'esperanzas de un bien futuro', pero tampoco parece ser el significado específico de estos versos.

Florisbella Dificultad hay en eso.
Yo os amo, mi Felisardo, 1015
y pasara muchos riesgos
por daros en eso gusto.
Recelo no haber secreto,
y que lo sepa mi padre,
que esto llegará a saberlo 1020
por la mágica al instante.
Bien sabéis que, con recelo,
cada noche en esa torre
me encierra, donde no puedo
hablaros.

Felisardo ¿Pues no habrá traza 1025
con que, en medio del silencio
de la noche, os pueda hablar?

Florisbella Yo llegué a aprender un tiempo
esta ciencia de la magia
y, aunque no la experimento, 1030
de ella alguna vez me valgo.
Este ramo que os entrego,

Dale el ramo

tocando en cualquiera puerta
la deja abierta al momento.
Así tendréis franca entrada. 1035
Aquesta noche os espero.

Felisardo ¿A qué hora?

Florisbella A las tres dadas,
que estará entonces durmiendo
mi padre. Lo que os encargo
es que en esto haya silencio 1040
y le tenga ese crïado.

Trapaza Seré un cartujo profeso,
seré un mármol, seré un tronco

1042 *cartujo*: porque los miembros de esta orden religiosa, reputada de muy estricta, debían hacer voto de silencio. Cfr. Vélez de Guevara: «en el margen celebrado del río,

y, si no estáis cierto de esto,
me coserán esta boca 1045
los cabos de un zapatero
bien untados con cerote,
o me taparé con yeso
y con cal este orificio,
si bien peligra el aliento 1050
en salir por otra parte
menos limpia.

FELISARDO ¡Calla, necio!
A Dios, mi bien.

FLORISBELLA Él os guarde.

FELISARDO ¿Sin favor dejo este puesto?

FLORISBELLA ¿Qué favor?

FELISARDO Que vuestros brazos 1055
sean lazos de este cuello.

FLORISBELLA Tomad.

FELISARDO A Dios, prenda mía
que, aunque parto, aquí me quedo.

Véalos abrazar entrando Lusidoro con Perinola

[*Vanse Felisardo y Trapaza*]

LUSIDORO ¡Cómo el rigor me maltrata
y cómo el desdén le siento! 1060
A morir a vuestros ojos,
Florisbella hermosa, vengo.

---

las Cuevas, monasterio insigne de la Cartuja de San Bruno, que con profesar el silencio mudo, vive a la lengua del agua», *El diablo cojuelo*, ed. Ramón Valdés, 89.

1046-1047 *cabos… cerote*: los *cabos* son los hilos de coser del zapatero; el *cerote* era un tipo de cera con el que aquellos eran untados (Cov. y *Aut.*). Un chiste muy parecido en Cervantes, *Los alcaldes de Daganzo*: «De aquí adelante / me coseré la boca con dos cabos / de zapatero», *Entremeses*, ed. Alfredo Baras Escolá, 48-49.

1058*Acot* Sigo la enmienda de Félix Blanco, para indicar la posterior salida de Felisardo y Trapaza después del abrazo, que se omite en *A*.

Tropiezo en el desengaño
de mi amor, y es el tropiezo
veros en ajenos brazos, 1065
y que tengáis gusto en ellos.
¿Es Felisardo más noble
que yo? ¿Tiene más aumentos
de calidad ni de estados?
En cuanto al valor y esfuerzo, 1070
¿tiéneme algunas ventajas?
Pues si lo mismo que él tengo,
y aun algo más que conocen
desapasionados pechos,
¿por qué es a mí preferido? 1075
¿Con la elección qué habéis hecho?

Florisbella Príncipe invicto de Francia,
vuestra calidad no niego,
vuestro valor no le ignoro,
vuestras partes ya las veo; 1080
que igualáis a Felisardo
también, señor, os confieso;
pero que no le excedéis,
que no hay en el hemisferio
hombre alguno que le exceda, 1085
de esto podéis estar cierto,

1074 *desapasionados pechos*: es decir, 'personas con opiniones imparciales, objetivas'. Cfr. Castillo Solórzano: «me habéis de jurar como caballero… que si conociéredes en mí desapasionadamente que igualo a la dama que he sospechado que servís, así en rostro como en calidad, habéis de olvidarla y servirme», *Jornadas alegres*, ed. Julia Barella y Mita Valvassori, 137.

1075 *¿por qué es a mí preferido?*: '¿por que lo prefieres a él en lugar de a mí?'. Cfr. Lope: «porque los favores que me hacía y lo poco que me costaban me traían contento de verme preferido a otros más ricos y de mayores méritos», *El peregrino en su patria*, ed. Juan Bautista Avalle-Arce, 175.

1076 *¿Con la elección qué habéis hecho?*: los editores modernos puntúan este verso como parte de la misma pregunta que el verso anterior. Pero entiendo que, antes bien, Lusidoro pregunta extrañado qué ha sucedido con la supuesta competición entre ellos dos para escoger al que recibiría el favor de Florisbella, como la dama había dicho en vv. 764-768, lo que daría más sentido también a la respuesta que ella misma ofrecerá en vv. 1092-1095.

y esto sin pasión alguna.
Pero aquella que le tengo
me obliga a favorecerle
con el lícito pretexto 1090
de que venga a ser mi esposo.
Yo me declaro con esto,
para que, desengañado,
haga pausa el galanteo
con que le hacéis competencia. 1095
Buscad, señor, nuevo empleo
que os estime y tenga amor,
y agradeced mi consejo.

LUSIDORO Fuera de vos no ha nacido,
por cuanto alumbra el sol bello, 1100
quien me pueda enamorar.
En vos solamente he puesto
mi afición; fuera de vos
a nadie en el mundo precio.

FLORISBELLA Esa es tema y no es amor. 1105

LUSIDORO Es amor tan vivo y tierno
que excede al de Felisardo.

FLORISBELLA Yo pagárosle no puedo.

LUSIDORO Vivir padeciendo estimo.

FLORISBELLA Malo es vivir padeciendo, 1110
si os cura ya el desengaño.

LUSIDORO Llega tarde y sin provecho,
cuando mi alma inclinada
la he puesto en aqueste empeño.

1087-1088 *sin pasión*: como antes *desapasionados pechos*, en v. 1074, esta frase quiere decir aquí 'objetivamente, imparcialmente'. Pero en v. 1088 la dama hace un zeugma dilógico ('aquella … pasión que le tengo'), donde recupera o reconoce el sentido de 'pasión amorosa'.

1104 *precio*: 'aprecio, estimo' (Cov. y *Aut.*), aunque es muy poco habitual el uso del verbo de forma transitiva. Cfr. Alonso de Cabrera: «para que se confundan los malos, viendo con sus ojos cuánto vos preciáis lo que ellos calumniaron y persiguieron», *Sermones*, ed. Miguel Mir, 82.

Florisbella ¿Pues qué habéis de hacer?

Lusidoro Señora, 1115
ya no trato de remedio,
sino de morir amando.

Florisbella Es gran locura.

Lusidoro Es acierto.

Florisbella Es tema.

Lusidoro No es sino amor.

Florisbella Yo sé que en otro sujeto 1120
fuera más agradecido.

Lusidoro Solo me queda un consuelo,
que es que no tenéis poder
para estorbarme el intento
de amaros hasta morir. 1125

Florisbella La fineza os agradezco,
pero no puedo pagarla,
y en vuestra porfía os dejo.

Vase Florisbella

Lusidoro ¡Oh, mujer, la más ingrata
que conoce el orbe entero, 1130
más sin fe, más sin piedad!
¡Aquí la paciencia pierdo!
¿Qué serpiente de la Libia
te dio el primer alimento?
¿Qué tigre fiera de Hircania 1135
te ofreció leche en sus pechos?

1133 *serpiente de la Libia*: proverbialmente eran reputadas de ser animales crueles o despiadados. Cfr. Jerónimo de Urrea: «mira, cruel más que las sierpes de Libia, qué estrago debe la tristeza facer por ti en mi atribulado corazón», *Clarisel de las Flores*, ed. José María Asensio, 242; Lope: «Ora seas león, ora Leonora, / sierpe de Libia llena de ira y saña», *Comedia del perseguido*, ed. Silvia Iriso y María Morrás, 333.

1135 *tigre fiera de Hircania*: otro lugar común de la literatura, desde época clásica, para ponderar la ferocidad o la crueldad. La *Hircania* fue una antigua región persa situada en la orilla sur del mar Caspio. Cfr. Fernández de Avellaneda: «Y con todo eso, ella se

¿Qué mármol endurecido,
qué escollo del mar soberbio
te exceden en la dureza?

PERINOLA No pierdas tu entendimiento, 1140
señor, con aqueste agravio.
Mudar rumbo es buen acuerdo.
Si para ti está más dura
que bolsa de un avariento,
que versos sin natural, 1145
que dádiva en perulero,
y si al mismo Faraón
le puede dar documentos
en lo duro y obstinado,
no gastes con ella el tiempo. 1150
Pon los ojos en su hermana,
que es hermosa con extremo,
y te pagará mejor
que esta de cogote tieso,
soberbia y desvanecida. 1155

---

muestra a mis ruegos una leona de África y una tigre de Hircania, respondiéndome a los papeles que le envío, llenos de amor y dulzura, con el mayor desabrimiento», *Quijote*, ed. Luis Gómez Canseco, 228.

1145 *versos sin natural*: es decir, versos escritos sin talento *natural*, versos pésimos. Cfr. Castillo Solórzano: «alabando la superior gracia que tenía en cantar, que también quiso que conociese que tenía él la del saber hacer versos, en que mostraba un fácil natural», *Bachiller Trapaza*, ed. Jacques Joset, 82.

1146 *perulero*: el indiano del Perú; Castillo se hace eco de cierta fama de tacaños o avariciosos de los indianos, como también dice en *Las harpías de Madrid*: «Quisiera la dama que las obras lo dijeran y no vía orden, porque el genovés podía apostarlas al más avariento indiano», ed. Pablo Jauralde, 105.

1147 *Faraón*: no he localizado el origen de esta idea general sobre la dureza o crueldad de los faraones, pero creo que se originó en última instancia del libro de *Éxodo*. En todo caso, es frecuente en la literatura áurea. Cfr. Castillo Solórzano: «quedando en ella la dama no poco descontenta, con que la obligó a buscar otro modo para sacarle jugo a aquel pedernal Faraón», *Las harpías de Madrid*, ed. Pablo Jauralde, 109; y Lope: «mientras más se lo ruegan, / más parece a Faraón. / Endurecido está el Rey, / no le quiere soltar, non», *El mayorazgo dudoso*, ed. Guillermo Serés, 620.

1148 *documentos*: 'doctrinas, enseñanzas' (*Aut.*). Cfr. Castillo Solórzano: «Oyó atentamente Hernando la plática de su anciano agüelo; prometióle de seguir sus provechosos documentos, enmendándose en el juego y aprovechándose en los estudios», *Bachiller Trapaza*, ed. Jacques Joset, 69.

Escogió lo menos bueno
en otro y no conoció,
señor, tus merecimientos.
Elecciones de mujer
siempre estas faltas tuvieron, 1160
porque escogen lo peor.
Toma, señor, por remedio
galantear a Rosimunda.

Lusidoro ¡Calla, villano grosero!

Dale un torniscón

Perinola ¡Oh, pesia quien me parió! 1165
Dos colmillos, cuando menos,
y un diente me has derribado.
¿Esto es, señor, lo que medro
en aconsejarte bien?
Si fuera malo el consejo 1170
no me deja muela alguna,
de todo el mascante gremio,
que al suelo no me la arroja.

Lusidoro Pagaste tu atrevimiento.

Sale Artabano, mágico

Artabano Aquí me han dicho que está. 1175

Lusidoro ¡Oh, amigo Artabano!

Artabano Beso
la tierra que tus pies pisan.

Lusidoro Alza, Artabano, del suelo
a los brazos que te aguardan,

1164 *Acot torniscón*: bofetada que se da con el revés de la mano (*Aut.*).

1171-1173 *deja… arroja*: parece una sintaxis irregular, dado que el gracioso se estaría dirigiendo a su señor, y por lo tanto serían necesarios los dos verbos en segunda persona, con sentido imperativo: *dejes… arrojes*. Pero cabe la posibilidad de que Perinola se exprese de su amo en tercera persona, tal vez dirigiéndose al público, y con un sentido hipotético ('Si hubiera sido malo el consejo… no me habría dejado… que no hubiera arrojado').

que en tu vista les prometo 1180
consuelo a mis aflicciones,
que carecen de consuelo.
¿Cómo a Tinacria has venido
desde Francia?

ARTABANO Echado menos
fuiste el día que faltastes. 1185
Buscámoste en todo el reino
por mandado de tu padre,
que con tierno sentimiento
lloraba la ausencia tuya.
Y como estuviese incierto 1190
de saber adónde estabas,
hizo llamarme al momento
y mandó que por la magia,
de que yo tanto me precio,
le dijese dónde estabas. 1195
Miro libros, formo cercos
y supe dentro de un hora
adónde estás encubierto,
traído aquí con violencia.
Di a tu padre cuenta de esto 1200
y asegurele el peligro,
que es lo que estaba temiendo,
y, porque estés más seguro,
en tu seguimiento vengo
a servirte aquí en Tinacria. 1205

LUSIDORO Artabano, desespero
de que una mujer…

1183 *Tinacria*: o también *Trinacria*, nombre antiguo para la isla de Sicilia, por referencia a sus tres puntas o montes.

1184 *Echado menos*: forma antigua de la expresión 'echar de menos'. Cfr. Castillo Solórzano: «¿Quién duda que a la mañana, habiendo echado menos a los dos, serían buscados con cuidado, hallando con su fuga menos el dinero y joyas», *Bachiller Trapaza*, ed. Jacques Joset, 135.

1201 *asegurele el peligro*: 'le di seguridades ante el presunto peligro', mismo sentido que en el v. 563.

Artabano No tienes
que decirme. No hay secreto
que a la mágica se oculte.
Ya sé con cuánto desprecio 1210
esta princesa te trata,
y será perdido tiempo
que su voluntad conquistes
con amor y con festejo.

Lusidoro ¿Pues qué he de hacer?

Artabano Oye, escucha. 1215
Su padre, en anocheciendo,
la encierra en aquesa torre.
Si la entrada te franqueo
para que de allí la robes
con violencia, ¿no me empeño 1220
en harto peligro?

Lusidoro Sí,
la voluntad de agradezco.

Artabano ¡Pues alto, a la ejecución!
Ven conmigo y trata luego
de sacar a la princesa, 1225
pues que mi ayuda te ofrezco.

Lusidoro ¿Con qué pagaré, Artabano,
ese honrado ofrecimiento?

Artabano Con que con valor la saques
y la lleves a tu reino, 1230
que el trato la endulzará
todo aquel desabrimiento.

Lusidoro Vamos luego a prevenir
la partida.

Artabano Vamos presto.

Vase Lusidoro

Perinola Atienda, seor Artabano, 1235
pues que tiene tal imperio
sobre la gente tiznada

de los bajos entresuelos:
encárguele a un protodiablo,
el que sea menos lerdo, 1240
que me saque a mí una moza
que llaman, si bien me acuerdo,
Clarinda, de Florisbella
u dama o mondonga.

ARTABANO Harelo
con mil gustos.

PERINOLA Si lo hace, 1245
le pienso ofrecer por premio
un rocín que dejé en Francia,
si le hallo sano y bueno
de una sarna que tenía.

ARTABANO Digo que el presente acepto 1250
y le sacaré a esa dama.

PERINOLA Pues si en mi poder la veo,
júzgueme por imperante,
por rey de los chichimecos,
por Sofí y aun por Gran Turco. 1255

1237-1238 *gente tiznada… entresuelos*: expresiones cómicas de Perinola para referirse a los demonios y al Infierno, sobre los que los magos tenían poder según el imaginario cultural de la época; recuérdese también que los diablos eran habitualmente representados en la época como gente negra. La primera expresión ya había aparecido en tono trágico en Belmonte Bermúdez: «y amenazando con sangrientos ojos / la gente mal nacida el rey tiznado, / a quien aguarda la fatal querella, / así propone su razón sin ella», *La Hispálica*, ed. Pedro Piñero, 14.

1239 *protodiablo*: 'el diablo mayor'. Es un chiste, muy recurrente en autores como Quevedo, basado en términos legales de la época como protomédico y protonotario, que eran los responsables superiores de tales disciplinas en determinados territorios o ámbitos. Cfr. Cervantes: «que así está ordenado por el sabio Merlín, protoencantador de los encantadores», *Quijote*, ed. Francisco Rico, 963.

1244 *mondonga*: *Aut.* recoge que son en concreto las criadas de las damas de palacio. Cfr. Mira de Amescua: «Serafines son las damas / en los palacios humanos, / pero las dueñas y enanos, / los barbudos guardadamas, / las mondongas y el portero, / el torno y el recibir / me cansan hasta morir», *Callar en buena ocasión*, ed. John V. Falconieri, 59.

1253-1255 *imperante*: 'emperador'. A continuación, Perinola se refiere a pueblos y reyes exóticos. Los *chichimecas* eran un pueblo indígena de la zona central del actual México; *Sofí* era como se designaba al rey persa.

Artabano ¿Tanto?

Perinola Y es poco todo eso,
porque puede ser la moza
mujer de un monarca griego.

Vanse, y sale Trapaza de noche, con luz y el ramo de Felisardo

Trapaza Amor, niño vendado, dios rapaz,
a soplar una dama de ajedrez 1260
voy con una cautela; tu niñez
sea fina alcahueta en mi disfraz.
No me dejes mis gustos en agraz,
que diré que es tu término soez;
permite que yo pueda aquesta vez 1265
llegar a contemplar su portapaz.
Si puedo ser figura en su tapiz,
oyendo un «sí» de su meliflua voz,
en parias te prometo hacer el buz.

1258 *Acot sale Trapaza de noche*: como se infiere del texto siguiente, esta escena se ambienta dentro de la torre de Florisbella, que será el referente principal de todo este segundo acto.

1260 *soplar una dama*: juego de palabras sobre el sentido antiguo de *soplar*, en los juegos de ajedrez y damas, como 'quitar o comer una pieza del contrario' (Cov. y *Aut.*). Cfr. Quevedo: «y muy falsito ponerse / como que juega a las damas, / unas sopla y otras come, / negras unas y otras blancas», *Obra poética*, ed. José Manuel Blecua, III, 31.

1263 *en agraz*: frase hecha que significa 'malogrado, perdido antes de tiempo' (*Aut.*). El *agraz*, literalmente, es la uva inmadura.

1264 *término*: aquí, 'comportamiento' (*Aut.*). Cfr. Castillo Solórzano: «lo hiciera ingratamente si este cuidado faltara en mí, cuando vuestro cortés término me dejó obligada con el riesgo a que os pusistes», *Lisardo enamorado*, ed. Eduardo Juliá Martínez, 115.

1266 *portapaz*: una pequeña lámina o cuadro labrado con imágenes devotas, y que en la misa era usado para que los fieles dieran el beso de la paz (*Aut.*). Si no es una metáfora por la imagen de Clarinda, aquí la mención no parece tener más sentido que la de contribuir a las rimas insólitas del soneto.

1269 *hacer el buz*: según *Aut.*, era hacer algún tipo de gesto con los labios para halagar o agradar a alguien, pero no se describe con más detalle. Cfr. Castillo Solórzano: «Yo sé que alguna hechicera / te ha venido a hacer el buz, / por ver que con los demonios / tienes tal similitud», *Donaires del Parnaso*, II, 26r.

Si ella, olvidando el «¡zape!», dice «miz», 1270
si me hace halagos sin tirarme coz,
el azúcar seré de su alcuzcuz.
Con el ramo que le hurté
a mi amo aquí he venido
y franca entrada he tenido; 1275
a tiempo le volveré,
que vengo por mi interés
sin que mi afición se emboce,
y hasta las tres, de las doce,
pienso yo que hay horas tres. 1280
En ellas, con mi Clarinda
desfogaré mi congoja,
que estará como en la hoja
del árbol la fresca guinda.
Si aquesta alcoba la encierra, 1285
veré con curiosidad:
¡ay, socarrona beldad,
hechizo que me hace guerra!

Corra una cortina, y esté en un nicho una cama, y en ella echada Clarinda, durmiendo

Fuerza que mis fuerzas tulle,
primor que me maravilla, 1290
gusto que me desternilla,
gozo que en mi pecho bulle.
¿Tú durmiendo y yo velando?
¿Yo velando y tú durmiendo,
cuando penando y muriendo 1295
voy tu belleza buscando?
Arrimar quiero la espada,

1270 «*¡zape!*»... «*miz*»: como si él fuera un gato, ya que *zape* era la interjección con la que se espantaba a estos animales, a veces junto con algún golpe, y en cambio *miz* era la palabra que se les decía para atraerlos (Cov. y *Aut.*). Cfr. Castillo Solórzano: «Dama se llegó a tu miz, / que hallaste después del zape», *Donaires del Parnaso*, II, 39v; Lope: «Pero porque mejor se encubra y tape, / haced que os den un gato de dinero, / que con el "miz", olvidaréis el "zape"», *Rimas de Tomé de Burguillos*, ed. Ignacio Arellano, 456.

Quita la espada

porque en la empresa que intento
armas son impedimento,
acero no vale nada. 1300
¿Emprenderé el antuvión
cuando Amor me da este espacio?
Contra el uso de palacio
es atrevida intención.
¡Válgate Dios, qué hermosura 1305
que tiene en las dos mejillas!
El Amor me hace cosquillas
y me brinda a travesura.
De la lícita me valgo,
que otra fuera grosería. 1310
¡Ay, bella Clarinda mía,
linda estás, a fe de hidalgo!
Quien me vio tan alentado
a esta belleza buscar,
¿qué dirá, viéndome estar 1315
como está un pollo mojado?
Poquito a poquito llego,

Llégase

nomás que a tocar la ropa,
mas… ¡vuélvome, que la estopa

Desvíase

está mal cerca del fuego! 1320

1302-1303 *antuvión*: o *antuviada*, 'acometimiento repentino'; *espacio*: 'momento, ocasión', con sentido temporal, como *lugar* en el v. 1006 (*Aut.*). Trapaza se da cuenta de que no necesita ir deprisa, pues está en una situación que le da todo el tiempo que desee para estar con Clarinda. Así se leen los versos en *A*, pero probablemente hay un error en el artículo *el*, ya que con sentido modal el régimen habitual es con la preposición *de*. Cfr. Núñez Alba: «Si dos riñen, aquel se tiene por mas plático que, antes que el otro eche mano a la espada, le hiere de antuviada», *Diálogos*, ed. Antonio María Fabié, 9.

1319-1320 *fuego… estopa*: imagen frecuentísima para referirse a la atracción sexual, convertida también en varios refranes (por ejemplo, «El hombre es fuego y la mujer estopa», recogido en Correas, *Vocabulario*). Cfr. Mira de Amescua: «Y así te ruego, Alejandro, / que te apartes y diviertas / de ese pensamiento loco; / suplícote que te vuelvas,

Pues el tocarla una mano,
aunque sea sin su licencia,
¿puede llamarse indecencia
entre todo fiel cristiano?
En culto diré mi amor 1325
a esta divina beldad:
¡ínclita furguridad,
eburnísimo esplendor,
a las que aplico razones
—letargosos esperezos 1330
géminos causan bostezos—,
júbilas den atenciones!
Entre sueños la he obligado
a aqueste angélico bulto,
porque el lenguaje a lo culto 1335
es bueno para soñado.
Al marfílico esplendor
de su mano llego y toco,
su beldad me vuelve loco:
¡ánimo, cobarde Amor! 1340

Por una tramoya se hunde la cama, y de lo alto cae un león y se abraza con él y ruedan por el tablado

¡Santa Tecla, santa Agata,
san Julián, san Celidonio!,

/ porque la estopa y el fuego, / y más estando tan cerca, / no están seguros; apaga / lascivas concupiscencias», *La mesonera del cielo*, ed. José María Bella, 85.

1332 *júbilas den atenciones*: es decir, 'denme júbilas atenciones'. Entiendo que los referentes de esta frase final son *beldad* y *fulguridad*, y que se trata de un único periodo desde el v. 1327 al v. 1332. La frase de los vv. 1331-1331, *letargozos… bostezos*, sería un paréntesis para describir también que Clarinda, dormida, hace estos gestos al tiempo que Trapaza le habla. El pasaje tiene una sintaxis algo irregular, pero como en otros casos podría ser un recurso consciente de Castillo para burlarse del estilo *culto*.

1340*Acot se hunde la cama*: para este efecto, debió de usarse un escotillón o puerta inferior, pero más grande que las usadas para representar antes la aparición y desaparición mágica de las hachas. Por otra parte, era habitual la representación de leones con el uso de pieles verdaderas disecadas, con las que se disfrazaba algún actor (Ruano de la Haza, 2000, 284-288).

¿esta es furia o es demonio
que me desmiembra y maltrata?
Válgame en esta agonía 1345
todo el coro angelical,
válgame el cirio pascual,
válgame la Epifanía.

Vase el león

¡Yo quedo bien despachado!
¡Oh, Amor!, ¿estos tiros haces? 1350
¿Uvas muestras, dando agraces?
Muy bien me han aporreado.
A tientas me volveré
a donde aguarda mi amo,
pues que no he perdido el ramo 1355
con que en esta torre entré.
No quiero más aficiones
si me tienen de costar,
cuando voy a enamorar,
que me retocen leones. 1360

Vase, y sale Rosimunda con luz

Rosimunda Amor niño, dios travieso,
ladrón de las libertades,
tirano del albedrío,
inquietud de los amantes,
pues has rendido mi pecho, 1365
y de él tiene ya las llaves
Lusidoro, no permitas

1351 *¿Uvas… agraces?*: el agraz es el zumo agrio de la uva que no ha madurado (Cov. y *Aut.*); la frase del gracioso recrimina a Amor prometerle placeres y darle después pesares. Cfr. Francisco de Osuna: «Viña mía, yo te planté y, esperando que llevases uvas, llevaste agrazones, de los cuales no pudo salir sino el vinagre que dieron a Cristo», *Primer abecedario espiritual*, ed. José Juan Morcillo, 129v.

1360*Acot sale Rosimunda*: después de la escena ambientada en el interior de la torre, aquí hay un traslado hacia el exterior de la misma torre, que tendría que ser visible para el público. Para hacer este cambio de escenario, posiblemente se usaría en las escenas previas un lienzo para cubrir la estructura de la torre, que aquí se retiraría.

que su desdén me maltrate.
Si mi hermana hizo elección
en Felisardo, persuade 1370
con tus dorados arpones
que en su beldad no idolatre,
sino que atienda a mi amor
más clemente, más afable,
que no pagar tantas deudas 1375
es afectar crüeldades.
Sin darle parias al sueño
muero de firme y constante,
desde que viene la noche
hasta que la aurora sale. 1380
Pasos siento, y no es razón
que aquí a estas horas me hallen.
Apagar quiero la luz.

Salen Lusidoro y Perinola

LUSIDORO ¿Dónde a Artabano dejaste?
PERINOLA Luego dijo que venía. 1385
LUSIDORO Pues aquí quiero aguardarle,
que sin él no emprendo nada.
PERINOLA Pasos siento hacia esta parte.
LUSIDORO ¿Quién va?
ROSIMUNDA (Lusidoro es este.
¡Valgame Dios!, ¿con qué llave 1390

1368 *su desdén*: en *A*, *tu desdén*, error claro, ya que la frase es en referencia a Lusidoro, y en consonancia con lo que se dice también en vv. 1374-1376.

1371 *dorados arpones*: según la mitología, Cupido lleva en su carcaj flechas de oro y plomo, que pueden infundir amor u odio respectivamente. Cfr. Piña: «sacó del aljaba dos saetas, una con la punta de oro que hacía amar, otra que la tenía de plomo para aborrecer. Con la de oro hirió a Apolo, con la de plomo a Dafne», *Epítome*, 18v; Gómez de Tejada: «por el amor te pregunto… que porque le conozcas trae una hermosa aljaba al hombro y en ella flechas de oro y plomo y un arco que las despide con tal destreza como si el dueño no fuera ciego», *León prodigioso*, 252v. La idea se repetirá más adelante, en los vv. 1852-1854.

1372-1373 *idolatre… atienda*: en estas dos frases, Rosimunda se refiere a Lusidoro.

ha entrado aquí en esta torre?
Yo determino engañarle:
fingirme mi hermana quiero.)

Lusidoro ¿Quién va, digo?

Rosimunda (Es fuerza hablarle) *Aparte*
Quien, con el calor terrible, 1395
a tomar el fresco sale
a esta galería.

Lusidoro (¡Esta es
Rosimunda!) ¿Pues tan tarde?

Rosimunda Aguardo a que Rosimunda
aquí salga a acompañarme, 1400
de esa cuadra donde asiste.
¿Quién sois vos?

Lusidoro Soy un amante
que buscando voy la luz
de unos ojos celestiales.
Busco la más bella flor 1405
que en estos jardines nace.

Rosimunda (¡Ser Florisbella ha creído!) *Aparte*
Es atrevimiento grande
haberos entrado aquí,
que si lo sabe mi padre 1410
os hará quitar la vida.
¿No basta que os desengañe
que no os quiero, Lusidoro?

Lusidoro Acabad con «que no os ame»
y veréis cómo me olvido 1415
de este amor.

Rosimunda ¿Que yo lo acabe?
¡Gracioso estáis!

Lusidoro Pues si muero
por la hermosura de este ángel,
¿qué he de hacer?

1401 *cuadra*: 'habitación, pieza'; *donde asiste*: 'donde está' (*Aut.*).

ROSIMUNDA Mudar de amor
en otro sujeto grande. 1420

LUSIDORO ¿Y ese cuál es?

ROSIMUNDA Rosimunda.

LUSIDORO (¡Muy bien sabe hacer sus partes!) *Aparte*
No me inclina la afición,
si bien conozco bastantes
prendas para ser querida. 1425

ROSIMUNDA El amor, como se trate,
cobra esfuerzo y, desde niño,
por puntos va siendo grande.

LUSIDORO Es así, pero no puedo
querer.

ROSIMUNDA (¡Él ha de matarme 1430
con desengaños!) Si vos
gustáis de que yo me encargue
de decir a Rosimunda
que os favorezca, al instante
lo sabrá, y seré tercera 1435
de vuestro amor.

LUSIDORO Ella sabe
que por vos, señora, muero,
y en verme agora mudable
no estimará mi afición.

ROSIMUNDA ¡Sí estimará!

LUSIDORO Que no entable 1440
vuestra diligencia amores
con aquestas calidades
os suplico.

1424-1425 *conozco… bastantes prendas*: 'reconozco que tiene muchas cualidades para ser amada'.

1428 *por puntos*: aquí, 'rápido, súbitamente', sentido poco habitual, no recogido en diccionarios antiguos pero sí en numerosos testimonios. Cfr. Suárez de Figueroa: «Los hombres encumbrados por puntos no es fruta para guardada: pódrese presto; no así los que suben con trabajos, con experiencias y obras heroicas que, como maduros, duran», *El pasajero*, ed. María Isabel López Bascuñana, I, 130.

Rosimunda ¡Presumí
que os hacía merced grande,
mas ya os veo tan grosero 1445
que diré a cuantos me hablen,
si se tratare de vos,
que sois un necio ignorante!
(¡Yo llevo dentro del pecho
el fuego de mil volcanes!) 1450

Vase Rosimunda

Perinola Desesperada la envías.

Lusidoro Desespere, y no me canse,
que a quien le falta afición
nunca será buen amante.

Sale Artabano con luz

Artabano ¡Príncipe!

Lusidoro ¡Artabano, amigo! 1455

Artabano Sígueme luego al instante,
que ya podrás libremente,
sin oposición de nadie,
robar de aquí a Florisbella.

Lusidoro No sé, amigo, con qué pague 1460
el gusto que me previenes,
el servicio que me haces.

Artabano Vamos, pues.

Perinola De su conjuro,
¿no sobró segunda parte
para que a Francia me lleve, 1465
de golpe o de portante,
a la señora Clarinda?

1446 *hablen*: en *A*, *hablan*, error claro, pues la rima del romance debe ser *a-e*; enmiendo igual que Glenn y Very.

1466 *de golpe*: 'súbitamente, de repente'; *de portante*: 'a paso apresurado', habitualmente en referencia a los caballos (*Aut.*). Cfr. Castellanos: «También llegaron en aquel ins-

ARTABANO Todo se hará, que no es tarde.
Esta, príncipe, es la torre.
Abre con aquesta llave 1470
la puerta.

Abre la puerta

LUSIDORO Abierta la tengo.

ARTABANO Entra luego, y no dilates
el intento con que vienes,
porque la ocasión no pase.

LUSIDORO En esa cuadra primera 1475
hace labor aquel ángel,
y en un sonoro instrumento
de cuerdas dulces, süaves,
una dama la entretiene.

PERINOLA Mandarala que la cante. 1480

LUSIDORO Aguardemos aquí un poco.

ARTABANO Lo que pude de mi parte
ya está hecho, haz tu gusto.

LUSIDORO Oye sus acentos graves.

Cante Clarinda, y va saliendo Felisardo y Trapaza

CLARINDA (*Canta*) *La flor de más hermosura* 1485
desafiaba a las flores,
cuando les libraba el alba
de las sombras de la noche.
Todas a tanta beldad
le dan tributo conformes, 1490
pues la hermosura que tienen
la deben a sus primores,
[.....]

---

tante… cuatro caballeros, / con paso presuroso de portante», *Elegías de varones ilustres de Indias*, ed. Bonaventura Carles Aribau, 473.

1493-1498 Toda esta estrofa de la canción de Clarinda presenta varios problemas

y los pajarillos del bosque
«viva, viva Florisbella» 1495
repiten a voces,
«que es deidad que a las almas
mata de amores».

Felisardo — Antes del término puesto
vengo a dar vista a la torre, 1500
custodia de una beldad,
la mayor que hay en el orbe.
Pero ¿qué gente es aquesta?

Artabano — Lusidoro, pues conoces
que por dilación se pierden 1505
oportunas ocasiones,
esta te ofrece cabellos:
¡entra para que la goces!

Lusidoro — ¡Ya entro, aguárdame aquí!

Entra Lusidoro

---

por posible corrupción, si es que no se deben a adaptaciones para la interpretación musical. Siguiendo la estructura del romance, faltaría el v. 1493, impar y que ocuparía el lugar entre dos versos de rima *o-e*. El v. 1494 es hipermétrico, siendo tal vez la lectura original *y los pájaros*, que daría correctamente el octosílabo. Finalmente, el estribillo de cierre se edita en *A* como dos versos, pero más bien parece tratarse de cuatro, dos octosílabos y dos hexasílabos con la misma rima asonante del romance, como editamos aquí. El v. 1497 debe leerse *que / a las almas*, y el v. 1498, *de / amores*, para lograr la métrica correspondiente.

1499 *término*: 'periodo, tiempo límite' (*Aut.*). Cfr. Castillo: «juzgando, con el amor y deseos que tenía de verse en el dichoso puesto, por perezoso al tiempo que pasaba hasta el señalado término», *Jornadas alegres*, ed. Julia Barella y Mita Valvassori, 140.

1507 *cabellos*: referencia a la personificación alegórica de la Ocasión ('la oportunidad'), de origen clásico, descrita como una dama calva que tiene solo un mechón de cabellos, de donde se tiene que agarrar para no dejarla escapar. Cfr. Fernández de Avellaneda: «para lo cual tenemos ahora ocasión en la mano; y bien sabes que la pintaban los antiguos con copete en la frente y calva de todo el celebro, dándonos con eso a entender que, pasada ella, no hay de donde asirla», *Quijote*, ed. Luis Gómez Canseco, 290.

1509 *Aguárdame*: según se ve en la siguiente escena, Perinola entrará justo detrás de Lusidoro en la torre, aunque no se indique expresamente. Por eso es preferible la lectura editada, *Aguárdame*, dirigida a Artabano, pero la lectura de *A* también podría interpretarse en sentido plural, con pronunciación llana, *Aguardame* ('Aguardadme').

FELISARDO ¿Aquestas son ilusiones 1510
o verdades? ¿Lusidoro?

TRAPAZA Él se vale de la noche
para darte algún pesar.

Vuela la torre con Lusidoro y Perinola por otra parte, y Artabano se hunde por un escutillón

LUSIDORO ¡Cielo, mi vida socorre!

PERINOLA ¡Y la mía, que me han hecho 1515
por el aire pajarote!

Descúbrese en el hueco de la torre un estrado, y en él Florisbella y damas labrando

TRAPAZA A no tener padre alcalde,
este príncipe franchote
te llevaba a la princesa.

1513 *darte*: en *A*, *darle*, que carece de referente claro, por lo que enmendamos el verso. Entendemos que el gracioso se refiere al propio Felisardo y su amor por Florisbella, amenazado por la acción de Lusidoro.

1514*Acot escutillón*: o *escotillón*, como adelantamos antes, era una pequeña puerta situada en el suelo del tablado, que daba acceso a su espacio interior, y que se solía usar para la representación de desapariciones súbitas o mágicas. Antes de esta escena se debieron usar escotillones, aunque no se indican expresamente, para las apariciones de las hachas (625*Acot*, 773*Acot*, 1340*Acot*).

1515*Acot Descúbrese en el hueco de la torre un estrado*: es el mismo estrado que antes se pudo ver a través de la puerta abierta. Toda la dinámica escénica vista desde el v. 1471, cuando Lusidoro abrió la puerta de la torre, indica, por una parte, la cercanía del uso de esta estructura con la que aparece en *Los encantos de Bretaña*; y por otra, ofrece indicios sobre su ejecución técnica. En ambos casos las estructuras tendrían una puerta inferior y posiblemente dos ventanas o balcones superiores, donde se colocarían sendos actores, como aquí parece suceder con Lusidoro y Perinola después de que entran en la torre. En este caso, además, se hace la indicación expresa de que la torre debía elevarse y desaparecer por los aires, lo que además remite a algún episodio caballeresco específico, como lo que se observa en el *Florisel de Niquea*, III, caps. 154-159. Un castillo que vuela por los aires, capaz de llevar varios actores, aparece también en una comedia caballeresca posterior de Calderón, *El castillo de Lindabridis* (1661).

1517 *el padre alcalde*: alusión a un célebre refrán, *Tener el padre alcalde* (en Correas, *Vocabulario*, y *Aut.*), que se aplicaba cuando alguna persona tenía algún protector que le garantizaba favor o impunidad. Cfr. Cervantes, *Entremés del retablo de las maravillas*:

Felisardo ¡Oh, Calidorante, goces 1520
el cetro mil siglos de años!

Trapaza Tu senectud se remoce,
y veas dentro en tu casa
de tus hijas dos millones
de nietos que te entretengan, 1525
sin que te gruñan ni lloren.

Felisardo Admirado me ha dejado
lo que he visto. Bien dispone
el rey todas sus defensas.

Trapaza Pueden mucho encantadores. 1530
Pues tienes el paso franco,
a los claros resplandores
de tu dama llega, llega,
no tengas los pies tan torpes.

Felisardo Llegaré, pues la ocasión 1535
me ofrece dichas mayores
que yo las imaginaba.

Quiere llegar, y vuélvese el estrado, que es portátil, con las damas, y quede todo el teatro cubierto como antes

Trapaza ¡San Agapito, san Roque!
¡El estrado y todo cuanto
en él estaba se esconde! 1540

Felisardo Notables prodigios veo.
¿A quién habrá que no asombren?

«A mi cargo queda eso, y sele decir que, por mi parte, puedo ir seguro a juicio, pues tengo el padre alcalde», *Entremeses*, ed. Alfredo Baras Escolá, 91; Calderón: «Yo pensaba que el adagio / de tener el padre alcalde / era niño comparado / con la suma estimación / de tener el padre indiano», *El agua mansa*, ed. Ignacio Arellano y Víctor García Ruiz, 150.

1537*Acot vuélvese el estrado*: probablemente para esta escena estaba pensado también el uso de una *devanadera* que giraría para ocultar el estrado, como la que ya se ha comentado en 692*Acot*. Por otra parte, Castillo utiliza el mismo recurso del estrado que desaparece para finalizar el acto II de *La fantasma de Valencia*, único efecto especial de esta obra.

TRAPAZA Vamos, señor, a dormir,
que un ungüento de colchones
ha menester mi desvelo. 1545

FELISARDO Metido en mil confusiones
estoy con lo que ha pasado.

TRAPAZA Calidorante es gran hombre.
Pues que te ama y estima,
agradece sus favores, 1550
porque si no, te dejaba
Lusidoro a buenas noches.

1552 *a buenas noches*: frase hecha, con el sentido de 'dejar burlado' (Correas, *s. v. Dejar a buenas noches. Dejar a escuras*). Cfr. Céspedes y Meneses: «mientras aquellos echaban por el suelo las puertas, saltando Anselmo por las tapias de un güerto, los dejó a buenas noches y se puso en casa de un amigo en suficiente cobro», *Soldado Píndaro*, ed. Arsenio Pacheco, II, 135.

Acto tercero

Dispárense morteretes, y salga por lo alto una galera con todas sus jarcias, y chusma, y Lusidoro y Perinola

Lusidoro

Suene el clarín sonoro
con dilatado acento,
en tanto que en el húmido elemento 1555
mi bajel, ya segundo Bucentoro,
hace con sus fanales
lisonja a los marítimos cristales.
[.....]
[..... 1560
[.....]
[.....]

1552 *Acot galera*: en la escenificación original de la obra debió de usarse la misma maquinaria para esta galera que para la de la nave mágica que transporta a Felisardo y Trapaza al inicio de la comedia, aunque aquí se trata de un barco sin ningún tipo de movimiento mágico según el argumento. Como se verá, las acotaciones siguientes indican que esta tramoya podía hacer un desplazamiento de lado a lado del escenario, para después desaparecer por completo de la vista del público, todo ello posiblemente con el uso de grandes carrozas caracterizadas como las naves.

1556 *Bucentoro*: también Bucentauro o Bucintoro, era en principio la magnífica galera oficial de los *dux* de Venecia y, por antonomasia, cualquier gran nave «gallarda y bien equipada», como señala *Aut.*, aunque en realidad apenas hay casos documentados de este uso extendido. Cfr. Eugenio de Salazar: «Uno de los cuales era bien grande, aunque a los marineros se hizo tanto mayor que unos decían: "este es el galeón de Florencia"; otros: "antes parece el Bucintoro de Venecia"», *Cartas*, ed. Pascual de Gayangos, 1573.

1557 *fanales*: grandes faros colocados en la popa de una nave capitana, para poder ser vista y seguida por las demás durante la noche.

1559-1562 La intervención de Lusidoro está formada por una estancia en silva de cuatro estrofas. Pero mientras las tres estrofas finales tienen una estructura de rima consonante fija ABBACCDDEE, la primera debió de perder texto, ya que solo está formada por seis versos con rima ABBACC, por lo que señalamos la posible pérdida de los cuatro versos.

Oprima el viento el desplegado lino,
no tan recio que, en mal formadas huellas,
sea el vaso joyel de las estrellas 1565
ni trofeo del piélago marino;
y pues la palamenta se dilata,
formando tufos de rizada plata
en el espejo del cerúleo espacio,
en quien se mira el célico topacio, 1570
obligue al dios del húmido tridente
que sosiegue su imperio transparente.
Las crespas ondas con que el mar se engrifa,
que azotan el más rígido peñasco,
dando realces al azul damasco 1575
que a su solio le sirve de alcatifa,
allanen montes de nevadas brumas
y, argentado de espumas,
se vea el ancho campo de Nereo:
no haya ninfa, tritón ni semideo 1580
en el undoso coro
que no haga salva al fuerte Lusidoro.

1563 *desplegado lino*: las velas. Cfr. Quevedo: «Miré ligera nave / que, con alas de lino, en presto vuelo, / por el aire süave / iba segura del rigor del cielo / y de tormenta grave», *Obra poética*, ed. José Manuel Blecua, I, 471.

1565-1566 *vaso*: la embarcación; cfr. fray José de Sigüenza: «entraron aquellos vasos tan grandes por un mar peligrosísimo, llevados del viento y de la poca prudencia», *Historia de la orden de San Jerónimo*, ed. Juan Catalina, II, 474; *piélago*: el fondo del mar. Es decir, Lusidoro espera que el viento sople con fuerza para avanzar rápido por el mar, pero no con tanta que eleve la nave hasta los cielos, o la hunda en las profundidades. No alcanzamos el sentido cabal de la frase *en mal formadas huellas* del v. 1560.

1567 *palamenta*: el conjunto de los remos.

1568 *tufos*: en rigor, rizos de cabello, 'tirabuzones, caireles'.

1579 *célico*: 'celestial'.

1573 *engrifa*: 'encrespa', de *grifos*, que eran los cabellos erizados o enmarañados (*Aut.*), con frecuencia aplicado a animales. La misma imagen aparecerá en Sor Juana: «¿Qué importa que el golfo esquivo / engrife sus ondas crespas, / si ponéis, Pedro, la proa / al Norte de más belleza?», *Villancicos*, ed. Alfonso Méndez Plancarte, 268.

1576 *solio*: 'trono'; *alcatifa*: o *catifa*, 'alfombra, tapete'.

1579 *Nereo*: dios del mar, padre de las nereidas.

Ya de Tinacria el apacible puerto,
que guarnecen de verdes esmeraldas
sus cuatro montes con tendidas faldas, 1585
habemos descubierto:
toque la herrada quilla
la mal enjuta orilla,
porque vea su rey Calidorante
que vuelvo tan amante 1590
de mi siempre adorada Florisbella
como cuando me pudo apartar de ella.

Vuelven a disparar, y pasa la galera de una parte a otra del teatro. Salen el Rey, Felisardo y Trapaza

Rey

Ya, Felisardo valiente,
ejemplo de firme amor,
a vuestro competidor 1595
le tendréis presto presente.
La salva que habéis oído,
el rumor que habréis notado,
es que a Tinacria ha llegado
y que en su puerto ha surgido. 1600

Felisardo

Llegue ufano Lusidoro,
loco, brioso, arrogante,
muestre finezas de amante
a la beldad que yo adoro,
que ni temo su fineza, 1605
ni él puede darme pesar,
mientras yo pueda obligar
con amor y con firmeza.
Ame, sirva a Florisbella,
pretenda su blanca mano, 1610

1592*Acot de una parte a otra*: probablemente estaba concebido que la nave desapareciera del todo del escenario, para que salieran a continuación por una parte Felisardo y Trapaza, y por la otra el Rey, a encontrarse en el centro del tablado. A partir de otros ejemplos conocidos del teatro cortesano del siglo XVI y XVII, esta embarcación podría haber sido representada con una carroza, como hemos señalado en 1552*Acot*.

1600 *ha surgido*: 'ha dado fondo la nave', como en el v. 90.

que todo ha de ser en vano
si no le ayuda su estrella,
  que amar donde el albedrío
nunca se deja obligar
es poner puertas al mar 1615
y batir en hierro frío.

REY
  Temo que venga quejoso
de mi rigor y aspereza.

FELISARDO
Si ofender a Vuestra Alteza,
solícito y cuidadoso, 1620
  quiso, el premio merecido
llevó de su loco intento.

TRAPAZA
Él fue volatín del viento,
donde más desvanecido
  se halló que lo está un poeta 1625
si amansa los silbos fieros
de los bravos mosqueteros,
genta en silbatos inquieta.

REY
  De vos aguardo consejo
en qué modo le reciba. 1630

1616 *batir en hierro frío*: es decir, 'intentar fraguar el metal sin calentarlo', otra imagen poética de un hecho imposible, como *poner puertas al mar*.

1623 *volatín*: un tipo de acróbata, que actuaba sobre una cuerda en alto (*Aut.*).

1624-1628 *desvanecido… inquieta*: me parece que Trapaza hace una dilogía del término *desvanecido*. Por una parte, 'desaparecido', en referencia al vuelo mágico de la torre; por otra, con el sentido de 'ufano, vanaglorioso' (*Aut.*), de donde surge la comparación con el poeta de comedias. Se conocía como *mosqueteros* a los espectadores que ocupaban de pie la zona del patio de los corrales, y aparecen con frecuencia representados como protagonistas de *silbos* o tumultos contra las comedias. Cfr. Gómez de Tejada: «Los pobres representantes… Murmúranlos como a gente holgazana, y por todas partes están cercados de trabajos: trabajos en el teatro, de la chusma mosquetera con silbatos y castrapuercas», *León prodigioso*, 189v-199r.

1628 *genta*: aunque insólita, algunos casos se documentan de esta variante de *gente*, que por tanto mantenemos en el texto crítico. Cfr. Lope de Vega: «Y si allá en Fuerteventura / dijer[a]n que genta tanta / aquestas islas cubría, / ¿quién viniera a conquistarlas», *San Diego de Alcalá*, ed. Thomas E. Case, 104-105; Inca Garcilaso: «envió doce indias principales suplicándole viniese a visitar al gobernador y ver una genta nunca vista», *La Florida*, ed. Carmen de Mora, 331.

Felisardo Mostrar condición esquiva
ni lo apruebo ni aconsejo.
Pues a volver se resuelve,
por su intento y por quien es,
halle agasajo cortés 1635
quien ya sin enojo vuelve.
No lleve de vos querella
quien da muestras de afición,
hasta que haga su elección
la divina Florisbella 1640
de quien la ha de merecer.

Rey Como cuerdo lo miráis,
y el consejo que me dais
en obra voy a poner.

Vase el Rey

Trapaza ¿A qué vuelve este francés, 1645
señor, con su tema loca?

Felisardo Trapaza, a ver si su amor
con Florisbella se logra.

Trapaza ¿Parécete que podrá?

Felisardo No, Trapaza, que amorosa 1650
se ha mostrado a mis finezas.

Trapaza Y el gabacho Perinola
querrá obligar a Clarinda
con su gabacha parola,
y sacarme de la dita. 1655

1639 *elección*: se reincorpora aquí, de forma un poco forzada o gratuita, el tema de la competición entre los galanes y la elección amorosa de Florisbella, que en realidad la dama ya había dado por cancelada en vv. 1092-1098 en favor de Felisardo mismo.

1654 *parola*: 'facundia, labia' (*Aut.*). Cfr. Castillo Solórzano: «Diome vestidos, joyas y dineros, / finezas de galanes verdaderos, / que dama que se paga de parola / vivirá triste, sin dinero y sola», *Bachiller Trapaza*, ed. Jacques Joset, 248-249.

1655 *dita*: no queda claro el sentido de este término en las palabras de Trapaza. En principio, *dita* en referencia a una persona es 'aval, fiador' (*Aut.*), o también 'persona que cumple sus pagos'. En referencia a objetos, tenía el sentido de 'prenda, fianza' de un

Pues, ¡vive Dios!, si me enoja,
que perinola le haga
con más propiedad mi cólera,
que si el «pon», el «saca», el «deja»
y el «todos» tan claro informan 1660
a los que juegan su juego,
yo haré que las letras propias
al muy pícaro le sirvan.

FELISARDO Veamos cómo lo acomodas.

TRAPAZA Si en la P «pone» su amor 1665
para el caudal de esta historia,
con la D yo haré que «deje»
en él quebrada la cholla.
La S será «sacarle»
el alma de estas congojas, 1670
y la T que «todos» vamos
a enterrarle a la parroquia,
con que verá el muy picaño
que, si me inquieta la moza,
le haré con las cuatro letras, 1675
con propriedad, perinola.

FELISARDO ¡Digo que estás elegante!

---

préstamo. Acaso significa aquí 'deuda, obligación', en sentido amoroso, pero no hay documentados casos análogos.

1659-1660 *«pon»... «todo»*: Trapaza se refiere a las distintas caras que tenía entonces la perinola, y que marcaban las posibles órdenes para cada jugador que la hacía girar. Cfr. Quevedo: «Es ella una perinola, / pues el cristiano y el moro / que la bailan, hallan siempre / "saca" y "pon", u "deja" u "todo"», *Obra poética*, ed. José Manuel Blecua, II, 437; Jacinto Alonso Maluenda: «Y ansí, mirando las partes, / todo para Lucifer, / de esta falsa perinola, / que es toda "pon", "deja", y "dé"», *Cozquilla del gusto*, ed. Eduardo Juliá Martínez, 23.

1668 *cholla*: la parte superior de la cabeza (*Aut.*), aunque la palabra también se usaba para referirse de forma familiar y cómica a toda ella. Cfr. Horozco: «Que no me han dexado pelo na cholla por repelar», *Libro de los proverbios glosados*, ed. Jack Weiner, I, 140; Lope: «¿Queréis que os dé un topetón? / ¿O algún garrote en la cholla?», *Los Porceles de Murcia*, ed. Francisco Lobera, 803.

1673 *picaño*: 'holgazán, pícaro' (Cov. y *Aut.*) o 'criado', aunque su uso es más frecuente como mero insulto.

Trapaza — En aquestas carambolas,
puedo darle quince y falta
al tahúr de más estofa. 1680

Felisardo — Vendrá el francés confiado
que con terneza y lisonja
obligará a Florisbella,
cuando el alma que la adora
celebra favores suyos. 1685

Trapaza — Si, en tanto que con las sombras
la noche da al claro Febo
rigurosos tapabocas,
hablas con ella a una reja,
escuchando de su boca 1690
tiernas razones de almíbar,
dulces conceptos de alcorza,
¿qué te puede dar cuidado?
Yo carezco de estas glorias
de amor, porque es mi Clarinda, 1695
en esto de amar, tan floja,
que más quiere ella dormir
al ruido que hacen las hojas
de esas plantas del jardín
que gastar comigo prosa, 1700
y como me brinda al sueño,

1679-1680 *darle quince y falta*: expresión de origen incierto, solo recogida en Cov., que tendría el significado genérico de 'sacar una ventaja inalcanzable'. Aunque la mención de *tahúr* parece remitir al juego, Trapaza se refiere a su bravura para pelear; *estofa*: metafóricamente, 'calidad' (*Aut.*). Cfr. Castillo Solórzano: «A palmos medí la tierra, / que en lo cosmógrafo yo / aventajo a Ptolomeo, / y quince y falta le doy», *Donaires del Parnaso*, II, 56v; Alcalá Yáñez: «de modo que en tres meses que con ellos estuve les hacía ventaja, pudiéndoles dar, como dicen, quince y falta», *El donado hablador*, ed. Cayetano Rosell, 550.

1692 *alcorza*: una pasta de azúcar que se usaba en repostería para hacer o adornar dulces y panes (Cov. y *Aut.*); aquí al parecer para referirse cómicamente a *conceptos* demasiado dulces, como también la comparación con *almíbar* del v. 1691.

1700 *gastar… prosa*: 'conversar, hablar' (*Aut.*). Cfr. Suárez de Figueroa: «Para esto gastó innumerable almacén de mala prosa, con que los circunstantes comenzaban ya a ser atormentados del demonio risa», *El pasajero*, I, ed. María Isabel López Bascuñana, 239;

yo, que entiendo su idïoma,
hago la razón en tanto
y duermo con linda sorna.

Salen Florisbella y Clarinda

FLORISBELLA ¿Felisardo?

FELISARDO ¡Dueño mío! 1705

FLORISBELLA Estaréis con pena ahora
que Lusidoro ha llegado.

FELISARDO Fuera confianza loca
el no temer competencia,
y más en quien son notorias 1710
tantas partes de galán
y de entendido, que informan
de su amor y su justicia.

FLORISBELLA Poco por ellas aboga
la piedad.

FELISARDO ¿A quién se inclina? 1715

FLORISBELLA A quien goza la vitoria
en aquesta competencia.

FELISARDO ¿Y tendrá sentencia en contra
en aqueste tribunal
Lusidoro?

FLORISBELLA ¿Quién lo ignora? 1720

FELISARDO ¿Y yo en favor?

FLORISBELLA ¿Quién lo duda?

FELISARDO ¿Quién la fulmina?

Sigüenza y Góngora: «y gastando larga prosa para encargarme el secreto, me propuso si tendría valor para ayudarle», *Infortunios*, ed. Lucrecio Pérez Blanco, 105.

1722 *fulmina*: frase técnica jurídica que vale por 'pronunciar' una *sentencia* (*Aut.*). Cfr. Salinas: «Si a fulminar mi sentencia / vienes en ajena forma, / ¿cómo un proceso de muerte / se encierra en tan breves hojas?», *Poesías humanas*, ed. Henry Bonneville, 61; Alfaro: «Y condenaba muchas veces la facilidad de algunos prelados que, con poca oca-

Florisbella Mi boca.
Felisardo ¿Quién se la dicta?
Florisbella Mi alma.
Felisardo ¿Y quién la hace notoria?
Florisbella La fama de que os adoro. 1725
Felisardo ¿Que tal mis oídos oigan?
¿Que tal favor goce el alma?
Sean mis potencias todas
lenguas que aquesto celebren;
nunca pierda la memoria 1730
vuestro nombre y vuestras gracias;
la voluntad esté prompta
a serviros siempre firme.
El entendimiento escoja
hipérboles que se ajusten 1735
a vuestras partes hermosas:
quisiera el más remontado
que tiene el Asia, la Europa
y el África para daros,
sin ambages, sin lisonjas, 1740
los mayores atributos
que esa beldad milagrosa
merece; mas recibid
los que de una lengua tosca,
a quien la afición gobierna, 1745
os da con el alma toda.

---

sión, fulminan esta rigurosa sentencia», *Vida de don Francisco de Reinoso*, ed. Joaquín de Entrambasaguas, 282.

1737 *remontado*: zeugma, en referencia al *entendimiento* del v. 1734, con el sentido literal de 'elevado, alto', y el metafórico de 'profundo, agudo'. Es una imagen convencional en la época. Cfr. Juan de Robles: «y más que el mismo tener remontado el entendimiento en cosas graves y altas, le hace que ignore las muy vulgares y humildes», *El culto sevillano*, ed. Alejandro Gómez Camacho, 220.

1738-1739 *Asia… África*: en *A*, se repite *Asia* en estos dos versos. Dado que el primero da una métrica correcta, y el segundo un verso hipométrico, intuimos que es en este último donde está el error, y enmendamos *África*, conforme a la visión antigua tradicional de los tres continentes del mundo, siguiendo asimismo a todos los editores modernos.

FLORISBELLA Venid conmigo, que os quiero
comunicar una cosa
que hoy habéis de hacer por mí.

FELISARDO ¿Qué pronunciará esa boca 1750
que yo al punto no ejecute?
Vamos, Florisbella hermosa,
¿sois mi gloria?

FLORISBELLA Y la que os ama.

FELISARDO ¿Mi bien?

FLORISBELLA Y quien os adora.

FELISARDO ¿Mi gusto?

FLORISBELLA Y quien os estima. 1755

FELISARDO ¿Sois mi dueño?

FLORISBELLA Y vuestra esposa.

FELISARDO ¡Voluble Fortuna, para
esa rueda presurosa,
pues Amor, que me apadrina,
a tal dicha me remonta! 1760

Vanse los dos, y quedan Trapaza y Clarinda

TRAPAZA Vuesa merced, reina mía,
¿no le bulle en las alcobas
del alma esta picazón
de Amor, esta dulce roña
de Cupido? Que me trae 1765
la mía tan revoltosa
en este afligido cuerpo
que parece que se azoga,
que se ensuegra o que se endiabla

1768 *que se azoga*: 'que tiembla, que se estremece', porque los envenenamientos por azogue originaban convulsiones. Cfr. Cervantes, *El licenciado Vidriera*: «Cuando tronaba, temblaba como un azogado y se salía al campo», *Novelas ejemplares*, ed. Jorge García López, 278.

1769 *ensuegra*: neologismo cómico sobre la idea las suegras como demonios, en sentido análogo a la frase *se endiabla*. Aparece también en Quevedo: «Esto dijo un ensuegrado

según está cosquillosa. 1770
¿No le ha pegado el cariño,
Florisbella, su señora,
a las cosas del amor,
que es cosa muy pegajosa
en las que son de su edad? 1775
¿Qué me mira, socarrona?
¿Suspira voarcé?

Clarinda Suspiro.

Trapaza ¿Pues que de esto se apitona?
¿Preguntarla si me quiere
es delicto?

Clarinda No me enoja. 1780

Trapaza ¿Es agravio?

Clarinda No me ofende.

Trapaza ¿Es ofensa?

Clarinda No me enhosca.

Trapaza Pues endúlceme el semblante,
enmiéleme aquesa boca,
azucáreme esos ojos, 1785
hágase conserva toda.

/ llevándole a conjurar, / para sacarle la suegra, / un cura y un sacristán», *Obra poética*, ed. José Manuel Blecua, II, 325.

1770 *cosquillosa*: 'agresiva, indómita'; se aplicaba especialmente en relación a bestias de carga. Cfr. Velásquez de Velasco: «no ha nacido… mula más mala de ensillar. Cornelio. Habrá sido cosquillosa en su juventud», *El celoso*, ed. J. Sepúlveda, 297.

1778 *se apitona*: 'se enoja, entra en cólera' (Cov.). Cfr. *Cancionero tradicional*: «Venis tan apitonado, / corajudo y enojado, / que temo que habéis cargado / delantero y sin razón», ed. José María Alín, 355.

1782 *enhosca*: no hay apenas otros testimonios de esta forma verbal, aunque el contexto no deja dudas de que tiene para Castillo el mismo sentido que *enoja* y *ofende*. Según los editores Glenn y Very sería un neologismo cómico, pero Félix Blanco indica con razón que debe ser la misma voz que recoge *Aut.*, *enfoscarse*, 'ponerse hosco', aunque con este ejemplo poco claro de Quevedo: «El caballo pone grima, / pues parece, si se enfosca, / más que corre con la mosca / que con caballero encima», *Obra poética*, ed. José Manuel Blecua, II, 169. De todas formas, es un término muy poco documentado con tal significado.

CLARINDA ¿Es buena aquesta fachada?

Vuelve afable

TRAPAZA Es para un alma golosa
la más dulce golosina
que Amor en su taller forma. 1790
Si esas medallas me hace,
haga cuenta que me torna…

CLARINDA ¿Qué, señor mío?

TRAPAZA …de almíbar,
aunque algo lo desazonan
ciertos recelos que tengo 1795
de que vuelve Perinola
a ser zángano atrevido
de esa miel.

CLARINDA No está la moza
guardada para el gabacho,
que el gusto me desazona 1800
ver que, vulgar, me requiebra.

TRAPAZA Mejor es mi dulce prosa.

CLARINDA La tuya sí que me gusta.

TRAPAZA Pues agora aprendo otra.

CLARINDA ¿Cuál es?

1787*Acot* Así en el texto de la prínceps, pero parece una frase incompleta, tal vez por corrupción. Es posible que la lección original fuera *Vuelve el rostro afable*, o *Vuélvese afable*.

1791 *medallas*: metáfora por 'rostros', es imagen frecuente en Castillo. Cfr. *La niña de los embustes*: «Abrazome con esto apretadamente, si bien yo con la medalla de la enojada severamente le abracé», ed. Fernando Rodríguez Mansilla, 376; «que a pedir andas, siempre lo publica / cara medalla, y mano bacinica», *Donaires del Parnaso*, II, 27r.

1801 *vulgar*: 'ordinario, común, corriente'. Cfr. Castillo Solórzano, *La garduña de Sevilla*: «Aunque quien es tan entendida… le parezca mi prosa vulgar, pareciome de ser obediente a tus mandatos», ed. Fernando Rodríguez Mansilla, 600.

1802 *prosa*: con el sentido de 'plática', como en v. 1700. Compárese lo que dicen aquí Trapaza y Clarinda con otra escena de Castillo en *El mayorazgo figura*, también con sentido satírico: «Auséntense los crïados, / que siento no hablar en culto, / que es lenguaje desairado / el vulgar, y en estas cosas / el culto no he de gastarlo», ed. Félix Blanco, 795.

Trapaza Requebrar en culto. 1805
Clarinda ¿Qué es culto?
Trapaza Una jerigonza
que los mismos que la hablan
son aquellos que la ignoran.
Clarinda Deseo oír algo de ella.
Trapaza Pues con atención me oiga. 1810
Mansión apolínea indica
luz no, visibles antorchas
sí, que, dominando algentes,
con nada se parangonan.
Clarinda ¿Eso qué quiere decir? 1815
Trapaza Hablando en culto idïoma,
que son tus ojos divinos
luces de esa clara zona.
Clarinda No me hables más en culto,
que el galán que no negocia 1820
hablándome en lengua clara
menos medrará con otra.
Trapaza ¿Eres mía?
Clarinda Sí.
Trapaza ¿Qué tanto?
Clarinda Tantico.
Trapaza ¿Tantico a solas?
Poco es tantico.

1813 *algentes*: en principio su sentido habitual es el de 'helados', como aparece en varios autores y se consigna en *Aut.* (2ª ed.), pero Castillo lo suele aplicar a sustantivos sinónimos de *luz* o fuego, como en este pasaje, seguramente para enfatizar la ridiculización de la poesía gongorista. En todo caso, es un término predilecto del autor cuando parodia la poesía culta. Cfr. *Las harpías de Madrid*: «Bella difusa no, sí luz algente, / a paranconizar la que pulula / crepusculante aurora se vincula / diviciosa en celajes, si esplendente», ed. Pablo Jauralde, 123; *El mayorazgo figura*: «a vuestra mansión algente, / serafínica señora, / vengo a adorar el fulgor / que supera en esplendor / a la en que habita la Aurora», ed. Félix Blanco, 750. Acaso es mera coincidencia, pero se trata de un adjetivo usado con cierta frecuencia por el conde de Villamediana, que podría uno de los referentes de las burlas de Castillo.

CLARINDA ¿Tantazo 1825
no basta?

TRAPAZA Bástame y sobra.
¿Y Perinola?

CLARINDA Me enfada.

TRAPAZA ¿Mucho?

CLARINDA Sí, que es poca cosa.

TRAPAZA ¿Pues qué ha de hacer?

CLARINDA Que se cuelgue.

TRAPAZA ¿De ti?

CLARINDA No.

TRAPAZA ¿Pues?

CLARINDA ¡De una horca! 1830

Vanse, y sale Rosimunda

ROSIMUNDA Amor, todo confusión,
difícil de distinguir,
contagio para morir
en la más ciega afición,
intolerable pasión, 1835
cebo que inclina a los ojos
a seguir vanos antojos,
dulce guerra del cuidado,
veneno en vaso dorado
que al alma le aumenta enojos, 1840
¿por qué en libres corazones
ejecutas tu violencia?,
¿por qué sin correspondencia
aumentas las aficiones,
cuando diversos arpones 1845
dispara el corvo instrumento?
Haga igual el rendimiento
en cualquier pecho el rigor;
no infundas al uno amor
y al otro aborrecimiento. 1850

Hiriome tu arpón dorado,
sentí el efecto del oro,
y el que le hirió a Lusidoro
su plomo le dejó helado;
yo padezco en su cuidado 1855
y él arde en ajena llama.
A mí su desdén me inflama
y él, que amando no merece,
adora a quien le aborrece
y aborrece a quien le ama. 1860

Sale Lusidoro y Perinola

Lusidoro El Rey licencia me dio
para ver a Florisbella,
y el desengañarme de ella
me importa.

Perinola Quien despreció,
despreciará.

Lusidoro Ya se vio 1865
trocarse la que aborrece,
y amar a quien lo merece
humanando su hermosura,
que hasta la roca más dura
con el agua se enternece. 1870

Rosimunda Este es Lusidoro, ¡ah, cielo!,
¡quién trocado viera en él
en amante lo crüel!
A vuestra clemencia apelo,
niño Amor, tengan consuelo 1875
mi fineza mal lograda
y mi esperanza burlada.
Permítame esa deidad
que, por puerta de piedad,
hallen mis quejas entrada. 1880

1852-1854 *oro… plomo*: los dos tipos de flechas de Cupido, como se anotó para el v. 1371.

LUSIDORO Rosimunda.

ROSIMUNDA Lusidoro.
Seáis, señor, bienvenido.

LUSIDORO Para serviros lo he sido.
La beldad a quien adoro
y a quien guardo el fiel decoro, 1885
aunque con adversa estrella,
¿dónde está?

ROSIMUNDA ¿Quién?

LUSIDORO Florisbella.

ROSIMUNDA (¡Que esto escuche en mi desprecio!
Nunca vi galán tan necio).

LUSIDORO ¿No me daréis nuevas de ella? 1890

ROSIMUNDA Mi hermana, por quien pedís,
de aquí se ha apartado ahora.

LUSIDORO Yo vengo a verla, señora.

ROSIMUNDA Ya lo veo, y si venís
a decirla que sentís 1895
de nuevo penas, recelos,
pesar, congojas y celos,
os digo que esos cuidados
han de ser muy mal pagados
para daros más desvelos. 1900

LUSIDORO Profeta de sus rigores
os hallo. ¡Mal me tratáis!

ROSIMUNDA Yo os pago como pagáis,
porque siento otros mayores.

LUSIDORO Yo sigo con mil temores 1905
este amor, aunque el desdén
y desprecio aquí se ven
contra mí.

1904 *otros mayores*: el referente es *rigores*, del v. 1901.

Rosimunda — Es castigo igual
que, cuando vos tratáis mal,
el mismo castigo os den. 1910

Lusidoro — Pésame de que llenáis
con vanas quejas el viento,
cuando en vuestro sentimiento
tan ignorante me halláis.
Decidme, ¿de qué os quejáis? 1915

Rosimunda — Acusando vuestro error
siento mi agravio mayor,
pues de lo que habéis sabido
os hacéis desentendido,
ignorante de mi amor. 1920
¿Podeisme, señor, negar,
si conocéis de aficiones,
que no os dieron mis acciones
motivo para notar
que yo me inclinaba a amar, 1925
rindiendo tiernos despojos
a Amor con dulces enojos?

Lusidoro — Yo lo ignoré, descuidado.

Rosimunda — ¿No os lo dijo mi cuidado
con la lengua de los ojos? 1930

Lusidoro — Pues bien, ¿yo qué puedo hacer,
cuando no puedo pagaros
este amor llegando a amaros?

Rosimunda — Pagad con agradecer.

Lusidoro — ¿Eso cómo puede ser, 1935
si adoro de vuestra hermana
su hermosura soberana?

Rosimunda — Necio seguís vuestro daño,
cuando os dice el desengaño
que otro por la mano os gana. 1940

1940 *otro por la mano os gana*: 'otro se os adelantó' (Cov., *s. v. mano*). Cfr. Castillo Solórzano: «hallándose corrido de no haber sido el primero en habérsela pedido por

LUSIDORO Quiero saber de su boca
si este castigo me ordena.

ROSIMUNDA De ella llevaréis la pena
debida a esa tema loca.

LUSIDORO En amar soy firme roca. 1945

ROSIMUNDA Yo en padecer y esperar.

LUSIDORO Mal os puede consolar
quien vive sin albedrío.
Rosimunda, no soy mío.

ROSIMUNDA Amor, paciencia y penar. 1950

Vase Rosimunda y Lusidoro, cada uno por su parte

PERINOLA A pagar de mi dinero
que anda mi amo crüel,
y que si yo fuera él,
más gustoso y placentero
que desabrido y severo 1955
estimara la afición
de esta bella perfección,
y no con crueldad plebeya
atisbar desde Tarpeya
el fuego como un Nerón. 1960
A mí siempre me enternece
cualquier beldad con basquiña,
como no sea tan niña
que no pase de los trece;

---

esposa a su padre, pesándole sobremanera de que otros le hubiesen en esto ganado por la mano», *Jornadas alegres*, ed. Julia Barella y Mita Valvassori, 166.

1951 *a pagar de mi dinero*: véase v. 751.

1960 *fuego*: entiendo que con el sentido metafórico de 'amor', en referencia al de Rosimunda por Lusidoro. Perinola alude, desde luego, al incendio de Roma por Nerón, pero seguramente con el recuerdo concreto del famosísimo romance «Mira Nero de Tarpeya, / a Roma cómo se ardía», como indican en nota los editores modernos.

1962 *beldad*: 'belleza, mujer bella'; *basquiña*: un tipo de falda larga con pliegues (*Aut.*).

pero Clarinda se ofrece 1965
con su vista regalada.

Sale Clarinda

Guarde el cielo esa fachada.

Clarinda Bienvenido, Perinola.

Perinola (Direla, pues la hallo sola,
mi afición a la taimada.) 1970
Socarrona de mi vida,
que con el mirar travieso,
sin hacer el tiro avieso,
me has dejado el alma herida,
divina gabachicida 1975
que, crüel en el despacho,
comes almas en gazpacho:
porque el manjar te aproveche,
se sazona en tu escabeche
el alma de este gabacho. 1980

Sale Trapaza

Trapaza (¡Buena cocina anda aquí!
Impórtame el escuchar.)

Clarinda No es su alma buen manjar,
señor francés, para mí.

Perinola Para dártela volví 1985
de Francia, y tan bien guisada
como ella está enamorada.

Clarinda No me hace el amor cosquillas.

Perinola ¿Quiéresla en albondeguillas,
en pepitoria o lebrada? 1990

1973 *avieso*: 'desviado, torcido' (Cov.).

1990 *pepitoria o lebrada*: la *pepitoria* es uno de los platos más célebres de la cocina áurea, y aparece mencionada en multitud de textos. Era un guisado preparado con los despojos de distintas aves, como pescuezos, alones, pies o mollejas. La *lebrada* era un guisado de liebre o conejo con cebolla, muy especiado (Cov. y *Aut.*).

Que en guisado que celebre
tu gusto la has de comer.

CLARINDA Lebrada la puede hacer,
por lo que tiene de liebre.

PERINOLA Darétela en dulce pebre 1995
o, si no, en pastel embote,
porque no pague el escote
con la pena con que muero.

Sale Trapaza

TRAPAZA ¡Yo he de ser el cocinero
y te la daré en jigote! 2000
Gabacho de mala data,
¿sabes que esta moza es mía?

PERINOLA Sé que mudarse podría,
no siendo a mi amor ingrata.

1994 *por lo que tiene de liebre*: es una pulla de Clarinda, en la que tilda a Perinola de 'cobarde' o 'amanerado', sentido metafórico que también tenía el término *liebre* (Cov. y *Aut.*). Cfr. Castillo Solórzano: «Y el señor lacayo, enjerto / en liebre, diga, ¿querrá casarse?», *Los encantos de Bretaña*, ed. Félix Blanco, 301; y López de Úbeda: «Enojeme con tales ademanes, que se espantó el valentón, mostrándose tan liebre como yo libre», *La pícara Justina*, ed. David Mañero, 306.

1995 *pebre*: salsa de pimienta, azafrán y otras especies, que según Cov. se preparaba especialmente para acompañar el cordero.

1996 *pastel embote*: también *pastel en bote*, era un guisado de la época, preparado con carne de cordero, tocino, azafrán, clavos, pan y queso rallado (*Aut.* y *Libro de guisados* de Ruperto de Nola, ed. Dionisio Pérez, 141).

1997 *escote*: hoy diríamos 'la cuenta', es el pago de lo que se debe al final de haber comido o bebido en posadas o tabernas (*Aut.*); aquí usado por Perinola en sentido metafórico por 'sufrir, hacer penitencia'. Cfr. Cervantes: «Mi dolor no os alborote, / aunque más terrible sea, / pues por pagaros escote / aquí lloró don Quijote / ausencias de Dulcinea», *Quijote*, ed. Francisco Rico, 292.

2000 *jigote*: otro plato de cordero, hecho en concreto con la carne picada de la pierna (Cov. y *Aut.*). Pero su mención implica también una pulla a Perinola, ya que el jigote, tanto el plato como la palabra, son de origen francés (*gigot*).

2001 *mala data*: frase hecha, 'mala calidad' (*Aut.*). Cfr. Núñez de Pineda: «Las bayetas, ruanes… y otros géneros que, por la mayor parte, son cabos y desechos de las tiendas, podridos y de mala data, ¿por qué se compran con dineros de contado semejantes trapos?», *Cautiverio feliz*, ed. Diego Barros Arana, 237.

Trapaza ¿Sabes que si se desata 2005
mi cólera, que podré,
cogiéndote por un pie,
más veloz que el pensamiento,
hacerte átomos del viento.

Perinola Estárame mal, a fe. 2010
¿Cómo ignoras mi aspereza,
y tu gusto solo entablas?
Son, cuantos dices y hablas,
delirios de tu cabeza.

Trapaza Si te arroja mi fiereza, 2015
afinada en el crisol
del brío más español,
con furia más levantada,
te podré hacer carbonada
en el brasero del sol. 2020

Perinola Blasonar aquí es delito:
allá en el campo te espero.

Trapaza Eso aguardo y eso quiero.

Perinola A las obras me remito.

Clarinda Tuviera gusto infinito 2025
poderse hallar mi persona
entre el furor de Belona:
tanto lo heroico me obliga,
porque siempre he sido amiga
de ver una peleona. 2030

Vanse, y salen el Rey, Felisardo y Lusidoro

2011-2014 *¿Cómo ignoras… cabeza?*: así aparecen estos cuatro versos en *A* y en las ediciones modernas, pero no parece haber referente alguno para que Perinola hable de su propia *aspereza*. Parecería más lógico suponer que los pronuncia Clarinda, en rechazo al amor del gracioso francés, como sus intervenciones anteriores.

2019 *carbonada*: la carne preparada a las brasas (Cov. y *Aut.*).

2022 *campo*: el sitio destinado a la celebración de un duelo (*Aut.*). Cfr. Cervantes: «yo le doy por desafiado y tomo a mi cargo de hacerle saber este desafío y que le acete y venga a responder por sí a este mi castillo, donde a entrambos daré campo seguro», *Quijote*, ed. Francisco Rico, 1055.

REY — Porque vuestras competencias
no lleguen a mayor riesgo,
que sea el perder las vidas
dos gallardos caballeros,
digo, si de ello gustáis, 2035
que yo quiero dar un medio
con que en paz quedéis los dos,
si los dos venís en ello.

FELISARDO — Decid, señor, vuestro gusto
(¡aquí habla en el intento 2040
de Florisbella!).

LUSIDORO — Yo digo,
por mi parte, que no quiero
salir de lo que ordenéis.

REY — Pues estad los dos atentos.
Vuestro brío, vuestra gala, 2045
vuestro valor, vuestro esfuerzo
notorios han sido al orbe;
no tengo que encarecerlo,
pues las hazañas del uno,
del otro los altos hechos, 2050
en el clarín de la Fama
tuvieron el mejor premio.
Y así, pues vuestro valor
gobierna iguales alientos,
anima a empresas dudosas, 2055
persuade a heroicos empeños,
el que más se señalare
en un bizarro torneo,
en fuerzas y valentía,

2038 *venís en ello*: 'estáis de acuerdo'. Cfr. Castillo Solórzano: «La mayor parte de los rústicos y envidiosos villanos vino en que le quitasen la vida», *Jornadas alegres*, ed. Julia Barella y Mita Valvassori, 108. El mismo sentido adelante en v. 2067.

2058 *bizarro*: 'lucido, suntuoso' (*Aut.*). Cfr. Castillo Solórzano: «La bizarra y costosa entrada que hizo en la Corte fue como de un tan poderoso señor se puede imaginar», *Tardes entretenidas*, ed. Emilio Cotarelo, 379.

será el esposo y el dueño 2060
de la hermosa Florisbella,
quedando asentado en esto
que el que se hallare inferior
en lo que propuesto tengo
dé a Rosimunda la mano. 2065

Felisardo Soy contento.

Lusidoro Soy contento.

Rey ¿Venís en esto los dos?

Los dos Los dos lo comprometemos.

Rey Pues en palestra marcial,
armados de limpio acero, 2070
se ha de ver quién se aventaja.

Felisardo En ella mostrar espero
mi pujanza y mi valor.

Lusidoro No espero del mío menos.
Hoy, Florisbella, eres mía. 2075

Felisardo Hoy en posesión me veo
de una divina beldad,
prodigio del hemisferio.

Lusidoro A merecer, Felisardo.

Felisardo Lusidoro, eso pretendo. 2080

Rey Mis hijas tendrán esposos
debajo de este concierto.

Vanse, y salen Trapaza y Perinola

Trapaza Ya estamos en la estacada.

Perinola Eso es lo que yo deseo
para mostrar mi valor. 2085

2083 *estacada*: zona abierta delimitada por estacas, que se destinaba a un duelo o combate cortesano (*Aut.*).

TRAPAZA (No sé cómo será eso, *Aparte*
con la burla que le aguarda.
Del Rey el favor espero,
que él es quien me ha de vengar
de aqueste vil gabachuelo.) 2090

PERINOLA No ha sido poco el orgullo
del presumido escudero
en querer salir conmigo.

TRAPAZA ¿Parécele atrevimiento?

PERINOLA Mucho y remucho.

TRAPAZA ¿Por qué? 2095

PERINOLA Porque es ínfimo sujeto
con el mío y con mi sangre.

TRAPAZA ¿Él no sabe que desciendo
de la primera trapaza
que hizo el primer embustero 2100
del mundo, y es tan antiguo
mi trapacista abolengo
que se han derivado de él
los embustes y los pleitos?
Y así, cualquier escribano 2105
que da largas a un proceso
siempre busca en mi linaje
un descendiente embeleco.
¿Es el de los Perinolas
tan antiguo y tan añejo? 2110

PERINOLA Desde el tiempo de Caín,
el primer perinolero,
cuando con Abel jugaba,
por línea recta desciendo.

2086*Acot* En *A*, la acot. aparece después del v. 2088.

2110 *añejo*: en *A*, *anejo* ('cercano, vinculado', Cov.), lectura que no tiene sentido en el pasaje; enmendamos con un sinónimo de *antiguo*, como los editores modernos.

Y está ya tan dilatado 2115
mi estirpe en el hemisferio
que es timbre de mis pasados
las cuatro letras que tengo,
porque con ellas se honraron
de este juego cuatro reinos, 2120
que el «Pon», «Deja», «Saca» y «Todo»
no es como yo le interpreto.
La P en Panfilia me aclaman,
la D en Dacia me admitieron,
la S, Sarmacia aplaude 2125
mis muchos merecimientos,
la T, Tetüán me nombra
todo su entretenimiento,
y PSD y T
dice sus nombres primeros. 2130
Nombre que es tan aplaudido
¿no le excede para el duelo
y aún le sobra treinta palmos?

Trapaza A pies juntillas lo niego.

Perinola Yo le haré que lo confiese 2135
el pícaro a pies abiertos.

Trapaza Yo no riño con espada.

Perinola ¿Por qué?

2115-2116 *dilatado… estirpe*: aunque poco frecuente, era posible la forma masculina del término. Cfr. Sanz del Castillo: «él había entendido siempre de aquel estirpe y antiguo solar loables alabanzas», *La mojiganga del gusto*, ed. Emilio Cotarelo, 232-233.

2123 *Panfilia*: antigua región de Asia menor, hoy en territorio turco, entre la ciudad de Antalya y los montes Tauro, es decir, justo la costa al norte de la isla de Chipre.

2124 *Dacia*: antigua región y provincia romana, hoy situada entre Rumanía y Moldavia, delimitada por el Danubio al sur y por el Mar Negro al este.

2125 *Sarmacia*: vasta región al norte del Mar Negro donde se establecieron los sármatas, de límites oscilantes a lo largo de la historia, pero que se llegó a extender en su apogeo hasta el Mar Báltico y los Balcanes.

2129 *PSD y T*: con la pronunciación de los nombres de las cuatro letras se consigue el metro del romance.

TRAPAZA Porque es juramento.

PERINOLA ¿Cómo?

TRAPAZA En viéndose desnuda,
toca la parroquia a entierro, 2140
y no le quiero matar.

PERINOLA Eso será si le dejo
llegar a las inmediatas
del triste fallecimiento,
pero porque se consuele, 2145
más de cien hombres he muerto.

TRAPAZA ¿Cómo?

PERINOLA Viniendo a los brazos.

TRAPAZA El número le acreciento
si de esa suerte me mata.

PERINOLA La espada pongo en el suelo. 2150

TRAPAZA La mía arrimo también
y a brazo partido llego.
(¡Mágica, váleme aquí,
aroga, aroga, que es tiempo!)

2143 *llegar a las inmediatas*: frase de la que apenas hay ejemplos, y que según *Aut.* (*s. v. immediato*) significa, en el contexto de contiendas o peleas, que «se han estrechado a las últimas proposiciones u acciones», se ha llegado a la parte más dura del enfrentamiento. *Aut.* solo documenta los dos siguientes casos en Carlos Coloma: «y deseando llegar a las inmediatas, dio las órdenes para el día de la batería», *Las guerras de Flandes*, 193v; y Quevedo, *Cuento de cuentos*: «Atolondráronse todos y en volandas llegaron a las inmediatas», *Prosa festiva*, ed. Carmen Celsa García-Valdés, 397.

2152 *a brazo partido*: 'sin armas', para una pelea cuerpo a cuerpo (*Aut.*). Cfr. Cervantes: «viendo lo cual Sancho Panza se puso en pie y, arremetiendo a su amo, se abrazó con él a brazo partido y, echándole una zancadilla, dio con él en el suelo boca arriba», *Quijote*, ed. Francisco Rico, 1117.

2154 *aroga, aroga, que es tiempo*: el mismo verso aparece dicho por otro criado en la comedia *El mayorazgo figura*, de Castillo. La expresión *aroga, aroga* es insólita, y su sentido es poco claro. En cualquier caso, parece una expresión de ánimo o de prisa, y aparece en boca de personajes bajos, a lo que parecería también apuntar su uso en un soneto burlesco de Quevedo: «y ruéganme con este cambalache / los que saben decir "aroga" y "zoche"», *Obra poética*, ed. José Manuel Blecua, II, 56. Félix Blanco, que mantiene la lectura de *A*, supone que es deformación de *agora*. En cambio, Glenn y

Dejan las espadas. Abrázanse los dos, baja una sierpe y coge a Perinola

Perinola ¡San Longinos, san Acacio, 2155
san Mauro, san Macabeo!

Trapaza Hacé cuenta que te llevan
un sastre y un despensero
con todas sus cuatro garras.
¡Valime del embeleco! 2160
¡Cuántos salen a campaña,
que pagaran a dinero
hallar un mágico amigo
que les librara del riesgo!

[*Vase Trapaza*]

Very enmiendan en *arroga, arroga*, indicando que el sentido original sería 'adóptame, recíbeme como hijo', sin más explicación y sin tener noticia de los otros ejemplos aquí citados.

2154*Acot sierpe*: bestia fantástica, con cuerpo de culebra, alas de águila y patas con garras, como la describe, por ejemplo, Cov. (*s. v. serpiente*). De ahí el comentario de Trapaza en v. 2159, que probablemente indica también que esta *sierpe* mecánica debía de tener cuatro patas. Además de lo señalado sobre el motivo del rapto por bestias voladoras en los libros de caballerías (en 36*Acot*), cabe añadir aquí que un rapto concreto por *sierpe* aparece en el *Félix Magno*, IV, 100, y otra serpiente como cabalgadura en el *Amadís de Grecia*, I, 37. Como se ve, la máquina teatral no parece haber llegado a tocar el tablado, lo que también parece inferirse de la máquina del grifo en el inicio del acto I, y que suponemos que pudo ser la misma en ambos casos. Años después, el recurso de una serpiente voladora como montura aparecerá en otra comedia caballeresca, *Hado y divisa de Leonido y Marfisa* (1680), de Calderón, donde también vemos una hidra como cabalgadura. En *A*, la acot. aparece después del v. 2150.

2155-2156 *¡San Longinos… san Macabeo!*: invocación de santos antiguos, habituales en los graciosos de Castillo Solórzano, como se indicó para los vv. 816-818. Hay dos santos Mauro: el romano, mártir del siglo III, o el francés benedictino san Mauro de Glanfeuil, del siglo VI. El último debe de ser seguramente Judas *Macabeo*.

2158-2159 *un sastre y un despensero… garras*: Trapaza alude al tópico literario de que sastres y despenseros eran tildados de codiciosos y ladrones. Cfr. Velásquez de Velasco: «¿Qué tentación la tomó a mi madre cuando quitándome de sastre (por ser, como dicen, oficio de ladrones) me puso a barbero?», *El celoso*, ed. Jesús Sepúlveda, 314; Salas Barbadillo: «La comida (escusando de dar ración al despensero, robando la mitad, y al cocinero, que muchas veces la guisa mal y sisa de ella poco menos que el despensero)», *El caballero puntual*, ed. José Enrique López Martínez, 47.

Salen dos hombres a poner la valla, 1. 2.

Hombre 1	Aquí me han ordenado que ponga aquesta valla con cuidado.	2165
Hombre 2	Importa su firmeza, para que fija esté con fortaleza.	
Hombre 1	Una gran fiesta espero.	
Hombre 2	Adonde se halla tanto caballero, es fuerza ser lucida, según está de galas prevenida.	2170
Hombre 1	No compiten en vano el gallardo francés y el italiano.	
[Hombre 2]	Sí, que por Florisbella, del cielo flor, de la campaña estrella, hacen muy justo empleo en mostrar su valor en el torneo.	2175
Hombre 1	El que más se señale lleva un premio que no hay quien se le iguale.	2180
Hombre 2	Licio, ¿habéis acabado?	
Hombre 1	Ya la valla está fija en el tablado.	
Hombre 2	Voy a tomar asiento que de la entrada los tambores siento.	

2165*Per* Incluyo las didascalias completas, que solo aparecen con los números en *A*. La escena del torneo aparece en numerosas comedias palatinas y cortesanas desde finales del siglo XVI, especialmente a partir de las comedias *Los palacios de Galiana* (1596) y *Los torneos de Aragón* de Lope (1597), cuya dinámica escénica es muy parecida a la de nuestra comedia: salida de unos criados que colocan la valla, presentación de los reyes o jueces en una zona prominente para ver el torneo, aparición sucesiva de todos los caballeros aventureros, lectura de la *letra* que entrega cada uno, y desarrollo del torneo justo antes del final de la comedia.

2175*Per* En *A* falta una didascalia del Hombre 2 entre los vv. 2169-2174. Seguimos la enmienda de Félix Blanco en 2175, donde se observa con claridad una réplica a los dos primeros versos del Hombre 1.

2177 *empleo*: aquí simplemente 'ocupación'.

Salga el Rey en lo alto con Rosimunda y damas, Clarinda y Doristeo

Rey — Será muy lucida fiesta, 2185
según he visto en las galas.

Rosimunda — Sí, que los competidores
en los gastos no reparan.
Florisbella, con valor
de una amazona bizarra, 2190
para salir al torneo
se está poniendo las armas.

Rey — Es notable su ardimiento.

Doristeo — Ninguno con él se iguala.
Marpesia, Lesbia y Zenobia 2195
la pueden ceder ventajas.

2190 *bizarra*: aquí, con su sentido de 'valiente, arrojada' (*Aut.*). Cfr. Castillo Solórzano: «Era bizarro el caballero y, como yo le irritase con esto, sacando la espada, me acometió ayudado de su compañero», *Lisardo enamorado*. ed. Eduardo Juliá, 111.

2193 *ardimiento*: 'valentía, bravura, arrojo' (*Aut.*). Cfr. Cervantes, *La Numancia*: «Esta noche se muestre el ardimiento / del numantino acelerado pecho, / y póngase por obra nuestro intento», ed. Alfredo Baras Escolá, 1057.

2195 *Marpesia, Lesbia y Zenobia*: las dos primeras, reinas históricas o legendarias, reputadas por su valentía y hechos de armas. *Marpesia*, o también Martesia, cuya historia fue especialmente conocida por su semblanza en el *De claribus mulieribus* de Boccaccio, fue una reina amazona, hermana de Lampedo, a las que se atribuye la conquista de buena parte del territorio europeo y asiático, desde Capadocia, con un ejército de mujeres. *Zenobia* se convirtió en reina de Palmira tras la muerte de su esposo Odenato, y con sus tropas llegó a ampliar su territorio a toda Asia Menor y a conquistar Egipto, antes de su derrota y cautiverio por el emperador Aureliano en el año 272. Junto a estas dos célebres reinas, Castillo incluye a una desconocida *Lesbia*, cuyo nombre debió de consultar en la sección «Mulieres bellicosae et masculae uirtutis» de Ravisio Textor. Como indica acertadamente Félix Blanco, debe de tratarse de un error de lectura, pues en la fuente no se menciona a una Lesbia, sino a una joven de Lesbos, a la que se describe como defensora de la ciudad contra los turcos. El origen del dato en Textor es incierto, pero se transmitió a varios otros autores de la época. Cfr. Gutiérrez de los Ríos: «Ni tampoco se les puede obligar a que sigan las armas, ni que tengan tanta fortaleza como doña Irene… ni como las reinas Artemisia, Semíramis, Zenobia, Cleopatra, Lesbia y otras muchas que no refiero», *Noticia*, 324; Lope: «No le engañaba la esperanza en duda / del divino valor de aquella dama, / que de Lesbia y Tomiris tuvo muda / desde su edad la belicosa fama», *Jerusalén conquistada*, ed. Joaquín de Entrambasaguas, I, 331.

REY — La entrada de Felisardo
nos publican ya las cajas.

ROSIMUNDA — Bizarro y airoso viene,
hará muy lucida entrada. 2200

Salga Felisardo, despide fuego de la cimera

El fuego que ha despedido
de su luciente celada
nos lo publica su letra,
que en tres versos se declara.

Dan la letra, lea Doristeo

Letra

[DORISTEO] — *Hay en el fuego de amor* 2205
en que feliz vengo a arder,
para dar, para tener.

Hace la segunda entrada Lusidoro, da la tarjeta

DORISTEO — Un sol y una estrella pinta,
que hace a sus rayos ventaja,
y en la tarjeta estos versos. 2210

REY — Referildos en voz alta.

Letra

[DORISTEO] — *Todas toman luz del sol,*
mas de mi luciente estrella
el sol toma luces de ella.

Entra en la tercera entrada Florisbella

2200*Acot cimera*: era un adorno, con función de divisa, que se colocaba por encima del morrión o de la celada de la armadura (Cov. y *Aut.*). Solían tener formas de animales o de seres monstruosos, como abajo presentará también Trapaza. En los teatros de la época parece haber sido posible colocar una pequeña lengua de fuego en la cabeza de los actores, como vemos descrito en una acotación de la comedia *El caballero del Sacramento*, de Lope: «*Entre don Luis, en la cabeza algunas llamas, que se hacen con aguardiente de quinta esencia*», ed. Marcella Trambaioli, 589.

Rey — El tercero desconozco. 2215

Rosimunda — Pienso, señor, que es mi hermana.

Doristeo — Muestra un fénix, y esta letra,
cifrada en pocas palabras:

Letra

Con brío y valor gallardo,
única soy, fénix ardo. 2220

Entra el cuarto aventurero

Doristeo — Esta esquisita invención,
que ha venido a ser la cuarta,
trae con aquestos versos
sola la tarjeta blanca:

Letra

Sin letra quise salir, 2225
porque espero más de un mes
que me la dé un ginovés.

Entra con un gallo por cimera, arrojando agua, Trapaza

Doristeo — La quinta empresa, que ostenta
este de las blancas armas,
explica en aqueste mote 2230
que la tarjeta declara:

2219-2220 De las seis *letras* que presentan en la escena los caballeros aventureros, esta es la única que no mantiene la estructura de tres versos. A ello debe de referirse la indicación de estar *cifrada en pocas palabras* del v. 2218, por lo que no creemos necesario indicar una laguna.

2220 *fénix*: en *A*, *Félix*. Según Félix Blanco, se trataría de un juego cortesano buscado por Castillo a partir de la imagen del *fénix*, para mostrar en clave el nombre de Felisardo (*Félix ardo*). Por nuestra parte, creemos antes bien que es un error, y enmendamos de acuerdo con la lectura del v. 2217.

2225-2227 *letra… ginovés*: equívoco cómico, basado en la dilogía de *letra*, por una parte, el mote o lema del caballero en el juego cortesano, y también 'obligación de pago' en términos bancarios, de donde se hace la referencia satírica al banquero genovés.

Letra

De gallo es la presunción,
mas el efecto he trocado,
que soy capón en lo aguado.

Entra el sexto aventurero

DORISTEO Con un candado en la boca 2235
un hombre sella palabras,
y estos tres versos refieren,
que publican su esperanza:

Letra

Si hablando y callando pierdo
el premio que me han de dar, 2240
yo me resuelvo a callar.

Tocan, y luego se combate en la folla que despartió con un fuego artificial que está en la valla. Baja el Rey

---

2234 *capón en lo aguado*: los chistes derivados de esta comparación *gallo/capón* (el pollo castrado) son algo difíciles de entender. Por una parte, Trapaza seguramente juega con el sentido de *capón* como 'imberbe, lampiño', en referencia a sí mismo. Pero lo de *aguado* no queda tan claro. Acaso es solo referencia indirecta al caldo de capón. Para el primer sentido, cfr. *La niña de los embustes*: «Señor, yo fuera un hombre consumado / si con ser yo capón fuera barbado», ed. Fernando Rodríguez Mansilla, 315.

2241 Probablemente falta texto en las acotaciones que aclaraba la identidad de todos los aventureros. Como se ha visto, han salido Felisardo, Lusidoro, Florisbella y Trapaza, y han quedado sin identificar los aventureros cuarto y sexto. Por el tono cómico de su letra, análoga a la que entrega Trapaza, parece lógico suponer que el cuarto es Perinola, pero cabe notar que adelante, en v. 2253, el gracioso francés hará notar que él *calla*, como se dice en la letra del sexto aventurero. En cualquier caso, quedaría un caballero sin identificar, y no se dirá nada de él tampoco en la siguiente escena final.

2241*Acot folla*: un tipo de lance de torneo, en el que los participantes combaten divididos en dos cuadrillas; de ahí, la necesidad de *despartir* a los caballeros, dividir el campo para formar los dos grupos. No entendemos del todo cómo habría sido esta manera de *despartir la folla* usando un fuego artificial, pero seguramente la *valla* que habían colocado antes los dos hombres dividiría en dos mitades el escenario para la representación del combate. Lo que presenta la obra debía tener una estricta correspondencia con torneos reales, pues vemos una descripción muy cercana en una relación de Burgos de 1570: «A la postre hicieron la folla, y para despartirlos estaba la viga que los

Rey — Valerosos caballeros,
si mi juzgado os agrada,
Felisardo gana el precio.

Felisardo — Glorioso con dichas tantas. 2245

Florisbella — Para mí es toda la dicha.

Danse las manos

Lusidoro — Rosimunda, en vano trata
de amar quien no tiene estrella.

Rosimunda — La tuya te fue contraria.

Lusidoro — Tu esposo soy.

Rosimunda — Yo tu esposa. 2250

Danse las manos

Rey — Clarinda sea de Trapaza.

Trapaza — Soy contento.

Clarinda — Yo también.

Perinola — ¿Y a Perinola, que calla,
no le dan con quien se case?

Rosimunda — No te faltará otra dama 2255
tan bella como Clarinda.

Perinola — Ya espero su mano blanca,
porque haya más Perinolas.

Rey — Y aquí, Senado, se acaba
La torre de Florisbella 2260
y torneos de Tinacria.

---

dividía, hueca y llena de cohetes. Pegole fuego un hombre, y salieron tantos que fue cosa de admiración. Los caballeros peleaban entre el fuego, que parecía que se ardía», en Ferrer, 1993, 192.

Bibliografía

Alcalá Yáñez, Jerónimo de, *El donado hablador, mozo de muchos amos*, en *Novelistas posteriores a Cervantes*, ed. Cayetano Rosell, Madrid, Rivadeneyra, 1851, pp. 491-584.

Alfaro, Gregorio de, *La vida ejemplar de don Francisco de Reinoso, abad de Husillos y obispo de Córdoba*, ed. Joaquín de Entrambasaguas, Valladolid, Cumbre, 1940.

Arellano, Ignacio, «Introducción» a Alonso de Castillo Solórzano, *El mayorazgo figura*, Barcelona, PPU, 1989, pp. 13-64.

— «Magos y prodigios en el escenario del Siglo de Oro», en *En torno al teatro del Siglo de Oro. Actas de las Jornadas XII-XIII celebradas en Almería*, coord. José Juan Berbel Rodríguez, Almería, Instituto de Estudios Almerienses, 1996, pp. 13-36.

Aut.: véase *Diccionario de la lengua castellana*.

Balbuena, Bernardo de, *El Bernardo*, en *Poemas épicos*, I, ed. Cayetano Rosell, Madrid, Rivadeneyra, 1851, pp. 139-399.

Baldo, ed. Folke Gernert, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2002.

Belmonte Bermúdez, Luis, *La Hispálica*, ed. Pedro Piñero, Sevilla, Diputación Provincial, 1974.

Blanco, Félix, *Edición y estudio del teatro de Alonso de Castillo Solórzano*, tesis doctoral dirigida por Germán Vega García-Luengos, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2022.

Bonilla, Rafael, «Introducción» a *El culto graduado*, de Alonso de Castillo Solórzano, edición crítica electrónica, París, Sorbonne Université, 2015. ‹http://obvil.sorbonne-universite.fr/corpus/gongora/1625_el-culto-graduado›.

Cabrera, Alonso de, *Sermones*, ed. Miguel Mir, Madrid, Bailly Baillière, 1906.

Cabrera de Córdoba, Luis, *Historia de Felipe II, rey de España*, ed. José Martínez Millán y Carlos Javier de Carlos Morales, Valladolid, Junta de Castilla y León, 3 vols, 1998.

Calderón de la Barca, Pedro, *El agua mansa. Guárdate del agua mansa*, ed. Ignacio Arellano y Víctor García Ruiz, Kassel, Reichenberger, 1989.

Cancionero tradicional, ed. José María Alín, Madrid, Castalia, 1991.

Castellanos, Juan de, *Elegías de varones ilustres de Indias* (BAE 4), ed. Bonaventura Carles Aribau, Madrid, Rivadeneyra, 1847, p. 473.

Castillo Solórzano, Alonso de, *Aventuras del bachiller Trapaza*, ed. Jacques Joset, Madrid, Cátedra, 1986.

— *El casamentero*, ed. Félix Blanco, en *Edición y estudio del teatro de Alonso de Castillo Solórzano*, tesis doctoral dirigida por Germán Vega García-Luengos, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2022, pp. 913-931.

— *Donaires del Parnaso*, Madrid, Diego Flamenco, 2 vols., 1624-1625.

— *Los encantos de Bretaña*, ed. Félix Blanco, en *Edición y estudio del teatro de Alonso de Castillo Solórzano*, tesis doctoral dirigida por Germán Vega García-Luengos, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2022, pp. 275-379.

— *Fiestas del jardín*, Valencia, Silvestre Esparza, 1634.

— *La garduña de Sevilla*, en *Picaresca femenina de Alonso de Castillo Solórzano*, ed. Fernando Rodríguez Mansilla, Madrid, Iberoamericana, 2012, pp. 421-644.

— *Las harpías de Madrid*, ed. Pablo Jauralde, Madrid, Castalia, 1985.

— *Jornadas alegres*, ed. Julia Barella y Mita Valvassori, Madrid, Sial, 2019.

— *Lisardo enamorado*, ed. Eduardo Juliá Martínez, Madrid, Gráficas Ultra, 1947.

— *El mayorazgo figura*, ed. Félix Blanco, en *Edición y estudio del teatro de Alonso de Castillo Solórzano*, tesis doctoral dirigida por Germán Vega García-Luengos, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2022, pp. 707-822.

— *La niña de los embustes, Teresa de Manzanares*, en *Picaresca femenina de Alonso de Castillo Solórzano*, ed. Fernando Rodríguez Mansilla, Madrid, Iberoamericana, 2012, pp. 175-420.

— *Sala de recreación*, ed. Richard F. Glenn y Francis G. Very, Chapel Hill-Valencia, Hispanófila-Castalia, 1977.

— *Tardes entretenidas, en seis novelas*, ed. Emilio Cotarelo, Madrid, Librería de Bibliófilos Españoles, 1908.

Castro, Miguel de, *Vida*, en *Autobiografías de soldados, siglo XVII* (BAE 90), ed. José María de Cossío, Madrid, Atlas, 1956, pp. 485-627.

Cervantes, Miguel de, *Entremeses*, ed. Alfredo Baras Escolá, Barcelona, Círculo de Lectores-Galaxia Gutemberg, 2012.

— *Novelas ejemplares*, ed. Jorge García López, Barcelona, Crítica, 2001.

— *La Numancia*, ed. Alfredo Baras Escolá, en *Comedias y tragedias*, coord. Luis Gómez Canseco, Madrid, Real Academia Española, 2015, pp. 1005-1100.

— *Don Quijote de la Mancha*, coord. Francisco Rico, Barcelona, Crítica, 1998.

Cervantes de Salazar, Francisco, *Crónica de la Nueva España*, ed. Manuel Magallón, Madrid, The Hispanic Society of America/Tipografía de la *Revista de Archivos*, 1914.

Céspedes y Meneses, Gonzalo de, *Varia fortuna del soldado Píndaro*, ed. Arsenio Pacheco, Madrid, Espasa-Calpe, 2 vols., 1978.

Cieza de León, Pedro, *Las guerras civiles peruanas*, ed. Carmelo Sáenz de Santamaría, Madrid, CSIC, 1985.

Coloma, Carlos, *Las guerras de los Estados Bajos*, Barcelona, Juan Simón, 1627.

Correas, Gonzalo, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*, ed. Louis Combet, Burdeos, Institut d'Études Ibériques et Ibéro-Américaines, 1967.

Cov.: véase Covarrubias, Juan de.

Covarrubias, Juan de, *Tesoro de la lengua castellana o española*, Madrid, Luis Sánchez, 1611.

Cruz, Sor Juana Inés de la, *Villancicos y letras sacras* (*Obras completas*, II), ed. Alfonso Méndez Plancarte, México, Fondo de Cultura Económica, 2017.

Cueva, Juan de la, *Comedia del degollado*, en *La muerte del rey don Sancho y reto de Zamora*, ed. Juan Matas Caballero, León, Universidad, 1997, pp. 217-309.

Demattè, Claudia, *Repertorio bibliografico e studio interpretativo del teatro cavalleresco spagnolo del sec. XVII*, Trento, Università (Dipartimento di Scienze Filologiche e Storiche), 2005.

Diccionario de la lengua castellana, Madrid, Real Academia Española-Imprenta de Francisco del Hierro, 1726-1739.

Duque de Estrada, Diego, *Comentarios del desengañado de sí mismo. Vida del mismo autor*, ed. Henry Ettinghausen, Castalia, Madrid, 1982.

Félix Magno, ed. Claudia Demattè, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2 vols., 2001.

Fernández de Avellaneda, Alonso, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, ed. Luis Gómez Canseco, Madrid, Biblioteca Nueva, 2005.

Ferrer, Teresa, *Nobleza y espectáculo teatral (1535-1622). Estudio y documentos*, Valencia, UNED-Universidad de Valencia-Universidad de Sevilla, 1993.

Festini, Patricia, «*El culto graduado* de Castillo Solórzano: un texto marginado de la polémica gongorina», *Filología*, 45 (2013), pp. 29-46.

— «*Fiestas del jardín* de Castillo Solórzano: el teatro como centro de la celebración», *Texturas*, 11 (2011), pp. 211-233.

Fuentes Nieto, Juan Luis, «La parodia culterana: Castillo Solórzano frente a Góngora», *Criticón*, 135 (2019), pp. 131-142.

Glenn, Richard F. y Francis G. Very, «Introducción» a Alonso de Castillo Solórzano, *Sala de recreación*, Chapel Hill-Valencia, Hispanófila-Castalia, 1977, pp. 11-34.

Garcilaso de la Vega, *Poesías castellanas completas*, ed. Elías L. Rivers, Madrid, Castalia, 1985.

Gómez de Tejada, Cosme, *León prodigioso*, Valencia, Francisco Ciprés, 1665.

González Ramírez, David, «Sobre la *princeps* de dos textos póstumos de Castillo Solórzano: *Sala de recreación* y *La quinta de Laura*», en *Novela corta y teatro en el Barroco español (1613-1685). Studia in honorem prof. Anthony Close*, ed. Rafael Bonilla Cerezo, José Ramón Trujillo y Begoña Rodríguez, Madrid, Sial, 2012, pp. 55-75.

Gracián, Baltasar, *El criticón*, ed. Luis Sánchez Laílla y José Enrique Laplana Gil, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2 vols., 2016.

Gutiérrez de los Ríos, Gaspar, *Noticia general para la estimación de las artes*, Madrid, Pedro Madrigal, 1600.

Horozco, Sebastián de, *El libro de los proverbios glosados*, ed. Jack Weiner, Kassel, Reichenberger, 2 vols., 1994.

Leandro el Bel, ed. Stefano Bazzaco, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, 2020.

Lobo Lasso de la Vega, Gabriel, *Manojuelo de romances*, ed. Ángel González Palencia, Madrid, Saeta, 1942.

López Martínez, José Enrique, *Su patria, Madrid. Vida y obra de Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo*, Toulouse, Presses Universitaires du Midi (Anejos de *Criticón*, 24), 2020.

— «Escenografía cortesana en dos comedias caballerescas de Castillo Solórzano: *Los encantos de Bretaña* y *La torre de Florisbella*», *Historias fingidas*, 11 (2023), pp. 133-165.

López de Úbeda, Francisco, *Libro de entretenimiento de la pícara Justina*, ed. David Mañero, Madrid, Cátedra, 2012.

Malón de Chaide, fray Pedro, *La conversión de la Magdalena*, ed. Félix García, Madrid, La Lectura, 3 vols., 1930.

Maluenda, Jacinto Alonso de, *Cozquilla del gusto*, ed. Eduardo Juliá, Madrid, CSIC, 1951.

Mármol Carvajal, Luis de, *Rebelión y castigo de los moriscos*, en *Historiadores de sucesos particulares*, I (BAE 21), ed. Cayetano Rosell, Madrid, Rivadeneyra, 1858, pp. 123-365.

Mira de Amescua, Antonio, *Callar en buena ocasión o Muerto vivo y enterrado*, ed. John V. Falconieri, Kassel, Reichenberger, 1992.

— *El conde Alarcos*, ed. Julia González García, en *Teatro completo*, XI, coord. Agustín de la Granja, Granada, Universidad-Diputación de Granada, 2011, pp. 55-148.

— *La mesonera del cielo*, ed. José María Bella, Madrid, Espasa-Calpe, 1972.

Monzó Ribes, Clara y Félix Blanco Campos, «*La fantasma de Valencia* y las comedias de *Fiestas del jardín* de Alonso de Castillo Solórzano: hipótesis de datación y circunstancias de representación», *Neophilologus*, 106 (2022), pp. 419-432.

Nola, Ruperto de, *Libro de guisados*, ed. Dionisio Pérez, Madrid, Blass, 1929.

Núñez Alba, Diego, *Diálogos de la vida del soldado*, ed. Antonio María Fabié, Madrid, Librería de los Bibliófilos, 1890.

Núñez de Pineda, Francisco, *Cautiverio feliz*, ed. Diego Barros Arana, Santiago de Chile, Imprenta del Ferrocarril, 1863.

Osuna, Francisco de, *Primer abecedario espiritual*, ed. José Juan Morcillo, Madrid, Cisneros, 2004.

Ortúñez de Calahorra, Diego, *Espejo de príncipes y caballeros*, ed. Daniel Eisenberg, Madrid, Espasa-Calpe, 6 vols., 1975.

Paravicino, Hortensio Félix, *Sermones cortesanos*, ed. Francis Cerdan, Madrid, Castalia, 1994.

Piña, Juan de, *Epítome de la primera parte de las fábulas de la Antigüedad*, Madrid, Imprenta del Reino, 1635.

Polo de Medina, Jacinto, *Poesía. Hospital de incurables*, ed. Francisco Javier Díez de Revenga, Madrid, Cátedra, 1987.

Poetas líricos de los siglos XVI y XVII, II, ed. Adolfo de Castro, Madrid, Rivadeneyra, 1875.

Quevedo, Francisco de, *Un Heráclito cristiano. Canta sola a Lisi y otros poemas*, ed. Lía Schwartz e Ignacio Arellano, Barcelona, Crítica, 1998.

— *Obra poética*, ed. José Manuel Blecua, Castalia, Madrid, 3 vols., 1969-1971.

— *Prosa festiva completa*, edición Carmen Celsa García-Valdés, Madrid, Cátedra, 1993.

— *La vida del buscón*, ed. Fernando Cabo Aseguinolaza, Barcelona, Crítica, 1993.

— *Virtud militante*, ed. Antonio Rey, Santiago de Compostela, Universidad, 1985.

Robles, Juan de, *El culto sevillano*, ed. Alejandro Gómez Camacho, Sevilla, Universidad, 1992.

Rodríguez de Montalvo, Garci, *Amadís de Gaula*, ed. Juan Manuel Cacho Blecua, Cátedra, Madrid, II vols., 1987.

Rojas Villandrando, Agustín de, *El viaje entretenido*, ed. Jacques Joset, Madrid, Espasa-Calpe, 2 vols., 1977.

Rojas Zorrilla, Francisco de, *Entre bobos anda el juego*, ed. Maria Grazia Profeti, Barcelona, Crítica, 1998.

Romancero general, o Colección de romances castellanos, ed. Agustín Durán, Madrid, Rivadeneyra, 2 vols., 1949-1951.

Ruano de la Haza, José María, *La puesta en escena en los teatros comerciales del Siglo de Oro*, Madrid, Castalia, 2000.

Salas Barbadillo, Alonso Jerónimo de, *El caballero perfecto*, ed. Pauline Marshall, Boulder, University of Colorado, 1949.

— *El caballero puntual*, ed. José Enrique López Martínez, Madrid, Real Academia Española, 2016.

— *La ingeniosa Elena*, ed. Jesús Costa Ferrandis, Lérida, Instituto de Estudios Ilerdenses, 1985.

— *La sabia Flora malsabidilla*, en *Obras*, I, ed. Emilio Cotarelo, Tipografía de la Revista de Archivos, Madrid, 1907, pp. 285-502.

Salazar, Eugenio de, *Cartas de Eugenio de Salazar*, ed. Pascual de Gayangos, Madrid, Rivadeneyra, 1866.

Salinas, Juan de, *Poesías humanas*, ed. Henry Bonneville, Madrid, Castalia, 1988.

Sanz del Castillo, Andrés, *La mojiganga del gusto*, ed. Emilio Cotarelo, Madrid, Librería de los Bibliófilos Españoles, 1908.

Sigüenza, fray José de, *Historia de la orden de San Jerónimo*, ed. Juan Catalina García, Madrid, Bailly Baillière, 3 vols., 1907-1909.

Sigüenza y Góngora, Carlos de, *Infortunios de Alonso Ramírez*, ed. Lucrecio Pérez Blanco, Madrid, Historia 16, 1988.

Silva, Feliciano de, *Amadís de Grecia*, ed. Ana Carmen Bueno Serrano, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2004.

— *Lisuarte de Grecia*, ed. Emilio J. Sales, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2002.

Soons, Alan, *Alonso de Castillo Solórzano*, Boston, Twayne, 1978.

Suárez de Figueroa, Cristóbal, *El pasajero*, ed. María Isabel López Bascuñana, Barcelona, PPU, 2 vols., 1988.

Tassis y Peralta, Juan de, conde de Villamediana, *Poesía impresa completa*, ed. José Francisco Ruiz Casanova, Madrid, Cátedra, 1990.

Timoneda, Joan, *El patrañuelo*, ed. María Pilar Cuartero, Madrid, Espasa-Calpe, 1990.

Tirso de Molina, *Los cigarrales de Toledo*, ed. Luis Vázquez Fernández, Madrid, Castalia, 1996.

— *La mujer que manda en casa*, ed. Dawn L. Smith, Londres, Tamesis, 1985.

Torquemada, Antonio de, *Olivante de Laura*, en *Obras completas*, II, ed. Isabel Muguruza, Madrid, Fundación Antonio de Castro, 1997.

Urrea, Jerónimo de, *Primera parte del libro del invencible caballero don Clarisel de las Flores y de Austrasia*, ed. José María Asensio, Sevilla, Francisco Álvarez, 1879.

Valdivielso, José de, *Teatro completo*, ed. Ricardo Arias y Robert V. Piluso, Madrid, Isla, 1976.

Vargas, Bernardo de, *Cirongilio de Tracia*, ed. Javier Roberto González, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2004.

Vega, Garcilaso de la, el Inca, *La Florida*, ed. Carmen de Mora, Madrid, Alianza Editorial, 1987.

Vega Carpio, Lope de, *El alcalde mayor*, ed. José Enrique López Martínez, en *Parte XIV de Comedias*, I, coord. Natalia Fernández, Madrid, Gredos, 2014, pp. 3-164.

— *El caballero del Sacramento*, ed. Marcella Trambaioli, en *Parte XV de Comedias*, I, coord. Luis Sánchez Laílla, Madrid, Gredos, 2016, pp. 535-688.

— *Comedia nueva del perseguido*, ed. Silvia Iriso y María Morrás, en *Parte I de Comedias*, I, coord. Luigi Giuliani, Patrizia Campana, María Morrás y Gonzalo Pontón, Lérida, Milenio-UAB, 1997, pp. 255-458.

— *La Dorotea*, ed. Donald McGrady, Madrid, Real Academia Española, 2011.

— *El hijo de los leones*, ed. M. Trambaioli, en *Parte XIX de Comedias*, I, coord. Alejandro García Reidy y Fernando Plata, Madrid, Gredos, 2020, pp. 791-930.

— *Jerusalén conquistada, epopeya trágica*, ed. Joaquín de Entrambasaguas, Madrid, CSIC, 3 vols., 1951-1954.

— *El mayorazgo dudoso*, ed. G. Serés, en *Parte II de Comedias*, I, coord. Silvia Iriso Ariz, Lérida, Milenio-Universitat Autònoma de Barcelona, 1998, pp. 549-684.

— *El peregrino en su patria*, ed. Juan Bautista Avalle-Arce, Madrid, Castalia, 2006.

— *Los Porceles de Murcia*, ed. Francisco Lobera, en *Parte VII de Comedias*, II, coord. Enrico di Pastena, Lérida, Milenio-UAB, 2008, pp. 705-834.

— «Prólogo dialogístico», en *Parte XVI de Comedias*, I, coord. Florence d'Artois y Luigi Giuliani, Madrid, Gredos, 2017, pp. 43-51.

— *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos*, ed. Ignacio Arellano, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, 2019.

— *San Diego de Alcalá*, ed. Thomas E. Case, Kassel, Reichenberger, 1988.

Velásquez de Velasco, Diego Alfonso, *El celoso*, ed. J. Sepúlveda, Bulzoni, Roma, 2000.

Vélez de Guevara, Luis, *El diablo cojuelo*, ed. Ramón Valdés, Barcelona, Crítica, 1999.

La vida y hechos del Estebanillo González, hombre de buen humor, compuesto por él mismo, ed. Antonio Carreira y Jesús Antonio Cid, Madrid, Cátedra, 2 vols., 1990.

Villamediana, conde de: véase Tassis y Peralta, Juan de.