TIRSO DE MOLINA

Mari Hernández, la gallega

Edición crítica, estudio y notas de Sofía Eiroa

INSTITUTO DE ESTUDIOS TIRSIANOS
(Universidad de Navarra y Orden Mercedaria)

Dirección: Ignacio Arellano y Luis Vázquez
Secretaria general: Blanca Oteiza

Consejo asesor:

Florence Béziat
Laura Dolfi
Francisco Florit
Nadine Ly
Berta Pallares
Pilar Palomo
James A. Parr
Alan K. G. Paterson
Felipe B. Pedraza
Marc Vitse
Miguel Zugasti

Publicaciones del Instituto de Estudios Tirsianos, 13
e-mail: boteiza@unav.es

TIRSO DE MOLINA

MARI HERNÁNDEZ, LA GALLEGA

EDICIÓN CRÍTICA, ESTUDIO Y NOTAS DE SOFÍA EIROA

Instituto de Estudios Tirsianos. 2003

Agradecemos a la Fundación Universitaria de Navarra
su ayuda en los proyectos de investigación del GRISO a los cuales
pertenece esta publicación.

Agradecemos al Banco Santander Central Hispano
su colaboración en la edición de este libro.

Esta investigación ha sido realizada gracias a una beca de
Caja Murcia y al proyecto de investigación *Técnicas dramáticas de la comedia española. Tirso de Molina*, subvencionado por la Dirección General de Enseñanza Superior del Ministerio de Educación y Cultura de España (PB98-0314-CO4-03).

© Copyright 2003.
S. Eiroa y GRISO (Universidad de Navarra)-Revista *Estudios*
Depósito Legal: NA 227-2003

ISBN: 84-95494-08-6
Madrid-Revista *Estudios*
Pamplona-GRISO (Universidad de Navarra)

Diseño portada: Cruz Larrañeta

Impreso en: EUROGRAF NAVARRA, S. L.
Polígono Industrial Tajonar, Calle O, n.º 31. Mutilva Baja. Navarra

A Rodrigo, gallego de adopción

ÍNDICE

NOTA PREVIA 9

ESTUDIO DE LA COMEDIA 11

ESTUDIO TEXTUAL 13
Descripción del panorama textual 13
La edición príncipe 13
El manuscrito de la Biblioteca Nacional de Madrid 15
La refundición de Alfonso R. Martí 15
La edición de Teresa de Guzmán 16
Las ediciones de J. Eugenio Hartzenbusch 17
La edición de Felipe Pérez Capo 17
La edición de Blanca de los Ríos 17
La edición de Pilar Palomo e Isabel Prieto 18
Las correcciones textuales de Xavier A. Fernández 18
Estudio de los testimonios 18
La edición príncipe 18
El manuscrito de la Biblioteca Nacional de Madrid 19
La refundición de Alfonso R. Martí 20
La edición de Teresa de Guzmán 22
Las ediciones de J. Eugenio Hartzenbusch 22
La edición de Felipe Pérez Capo 24
La edición de Blanca de los Ríos 25
La edición de Pilar Palomo e Isabel Prieto 25
Conclusiones 26

DATACIÓN 27

ESTUDIO DRAMÁTICO 29
El asunto 29
Resumen y organización escénica 29
Mecanismos de construcción dramática 34
Mari Hernández, la gallega, comedia villanesca 39
Clasificación 39
Temas y motivos 40
Personajes 45

Métrica 48
Sinopsis de las formas métricas 48
Uso de las formas métricas 48

Lengua de la comedia 52

Notas escénicas 57

Criterios de edición 62

Abreviaturas 65

Bibliografía 69
Ediciones y manuscrito de *Mari Hernández, la gallega* 69
Bibliografía general 69

Texto de la comedia 85
Acto I 87
Acto II 131
Acto III 173

Variantes 215

Índice de notas 247

NOTA PREVIA

Esta edición de la comedia tirsiana *Mari Hernández, la gallega* se presentó en la Universidad de Murcia como mi tesis doctoral, dirigida por el Dr. D. Francisco Florit, junto con *La villana de Vallecas*, comedia que en su momento publicó el Instituto de Estudios Tirsianos (volumen 8 de su serie de publicaciones).

Quiero agradecer una vez más a este Instituto su generosa acogida, y especialmente a Ignacio Arellano, Blanca Oteiza y Eva Galar sus comentarios y observaciones, que me han permitido mejorar mi trabajo inicial.

Sofía Eiroa Rodríguez
Diciembre de 2002

ESTUDIO DE
MARI HERNÁNDEZ, LA GALLEGA

ESTUDIO TEXTUAL

DESCRIPCIÓN DEL PANORAMA TEXTUAL[1]

La edición príncipe

Es la incluida en *Doce comedias nuevas del maestro Tirso de Molina* (con el subtítulo *Primera parte de las comedias de Tirso de Molina*) y lleva por título «*La gallega Marihernández* / COMEDIA / FAMOSA / DEL MAESTRO TIRSO DE MOLINA / Representola Vallejo»[2].

El problema bibliográfico de la *Primera parte* de comedias de Tirso de Molina hace pensar que el Mercedario debió de encontrar bastantes dificultades a la hora de su impresión[3]. En el prólogo a sus *Cigarrales de Toledo* de 1624, Tirso anunciaba que sus *Doce comedias* estaban dadas a la imprenta[4]. Sin embargo, la primera edición conocida de esta *Primera parte* es la que lleva a cabo Francisco de Lyra en Sevilla, a cargo de Manuel de Sandi, en 1627, edición sin las licencias exigidas y que incluye únicamente una dedicatoria a don Alonso de Paz, regidor de Salamanca[5].

La «edición» de Valencia 1631, a cargo de Pedro Patricio Mey, es la segunda que conocemos. Contiene una breve dedicatoria a

[1] Sigo el esquema del estudio introductorio de *El amor médico*, en la edición de Oteiza de 1997, volumen 1 de la serie de publicaciones del Instituto de Estudios Tirsianos.

[2] Manejo los ejemplares de la Biblioteca Nacional de París, Rés. Yg 21, y de la Biblioteca Nacional de Madrid, signatura R. 18185, fols. 205-26.

[3] Remito a la introducción de Oteiza de la edición de *Celos con celos se curan*, 1996, y a su síntesis del estado de la cuestión con bibliografía (Paterson, Moll, Cruickshank, Fernández...) de 1999.

[4] Comp. Tirso, *Cigarrales*, p. 108: «dadas a la imprenta *Doce Comedias*, primera parte de muchas que quieren ver mundo entre trescientas que en catorce años han divertido melancolías y honestado ociosidades».

[5] Ver Oteiza, 1999.

don Juan Pérez de Montalbán[6], suma del privilegio, suma de la tasa y fe de erratas –fechadas el doce de marzo, veinte de noviembre y doce de noviembre de 1626, respectivamente–. Estos indicios llevan a Moll a pensar en una edición falsificada que estaría terminada el seis de marzo de 1625[7]. El ambiente oficial contrario a nuestro comediógrafo sería la causa de la suspensión de la distribución de las obras[8].

Se ha hablado mucho de una supuesta edición madrileña anterior a la sevillana de 1627. Sobre todo a raíz del descubrimiento de Paterson de un folio inserto en *Privar contra su gusto*[9] con una lista de comedias de la *Primera parte*. La lista coincide en nueve comedias con las publicadas en Sevilla y lleva a pensar en una posible *Primera parte* madrileña de 1626 que incluiría *Privar contra su gusto*, *Celos con celos se curan* y *El condenado por desconfiado* en lugar de *El árbol del mejor fruto*, *Amar por razón de estado* y *La gallega Mari Hernández*, comedias que sí se incluyen en la edición de 1627. En cualquier caso no hay ninguna prueba de la existencia de la edición madrileña de 1626[10].

En general, los motivos de las irregularidades de la impresión de esta *Primera parte* se deben al intrincado mundo administrativo. El 13 de junio de 1627, una nueva pragmática del Consejo de Castilla impide la concesión de licencias para imprimir «libros de comedias, novelas ni otros de este género». Esta pragmática hace necesarias medidas ilegales para camuflar dicha impresión[11].

En conclusión, tenemos dos emisiones de una misma edición príncipe: la primera en Sevilla, 1627, impresa por Francisco de Lyra a costa de Manuel de Sandi que es una edición sin licencias: (abrevio S); la segunda en Valencia, 1631, impresa por Pedro Patricio Mey, es una edición falsificada (en adelante, V).

[6] Ver Florit, 1999, pp. 55-56, y 1995, donde analiza los preliminares de las cinco partes de comedias de Tirso.

[7] Ver Moll, 1974b y 1979. Cruickshank atribuye a la imprenta sevillana la impresión de los preliminares falsos para la emisión de Valencia (1981 y 1989).

[8] Recordemos que, precisamente por estas fechas, tendrá lugar la actuación de la Junta de Reformación. Ver González Palencia, 1946.

[9] Ms. 15675, Biblioteca Nacional de Madrid. Ver Paterson, 1967.

[10] Comp. Moll, 1974b, p. 93: «no se puede afirmar categóricamente la inexistencia de una edición madrileña anterior a la sevillana de 1627. Pero todo conduce a negar su existencia». El mismo investigador da noticia del privilegio concedido a Tirso el once de junio de 1624 para publicar su *Primera parte*.

[11] Sobre la pragmática a la que nos referimos ver Moll, 1974a.

Tras un cotejo de ambos testimonios me consta que son iguales[12]. Unifico sus siglas en SV.

El manuscrito de la Biblioteca Nacional de Madrid

Este manuscrito 17269 (micro 8398) tiene el encabezamiento «*Mari Hernandez la gallega*, comedia en 3 jornadas de Tirso de Molina». No lleva fecha y contiene un número total de 2764 versos (77 de diferencia con respecto a SV). A pesar de la ausencia de estos versos resulta un testimonio valioso a la hora de restaurar errores de la príncipe[13]. Abrevio M en adelante.

La refundición de Alfonso R. Martí

Se trata del manuscrito 18082 (micro 5561) de la Biblioteca Nacional de Madrid[14]. En la primera página se lee «*Mari-Hernández / la gallega* / Comedia en cinco actos de el / Maestro Tirso de Molina / Refundida / por A. R. Martí Año 1824 / Copiada por Ramón Vilches».

El interés por Tirso de Molina va en aumento con el transcurrir de los años, así lo apreciamos en numerosos estudios[15]. Además de la posición alcanzada por el dramaturgo[16], es de destacar que la comedia que nos ocupa, *Mari Hernández, la gallega*, es la obra de Tirso más representada durante el período romántico[17]. Sin duda,

[12] Comp. Brown, 1932-1933, p. 98: «An aplication of the McKerrow test indicates that, except for the preliminaries, the two copies are identical». Para una descripción catalográfica detallada de ambos testimonios ver Paterson, 1967. Además, Montero hace un análisis detallado de las cinco partes de comedias de Tirso que se encuentran en la Biblioteca Nacional de Madrid (1997).

[13] En el *Catálogo de las piezas de teatro que se conservan en el departamento de manuscritos de la Biblioteca Nacional*, I, p. 331, se describe el manuscrito en los siguientes términos: «15, hoj. 4° 1 del s. XVII, hoj. (0). Impresa en la *Parte primera*».

[14] Encontramos otras copias completas de la refundición de la comedia en la Biblioteca Municipal de Madrid. La primera de ellas (Tea 1-127 7bis.A); la segunda de 1846-1847 (Tea 1-127 7bis.B), y la última de ellas con papel timbrado de 1822 (Tea 1-127 7bis.C).

[15] Ver Adams, 1926 y 1936, Lorenz, 1938, y Cook, 1959.

[16] Comp. Lorenz, 1938, p. 325: «Tirso's de Molina position, however, differs from the 1820-1850 period, in which he was first, as he ranks fifth between 1808 and 1818, whether counting only those "comedias" about which there is no doubt as to authorship, or including all which might possibly belong to him».

[17] Sobre la fortuna teatral de esta comedia entre 1820-1850, comp. Adams, 1936, pp. 343-44: «As for individual plays, *García del Castañar* is exactly as popular as the three-year old *Don Juan Tenorio* (five times); *La gallega Mari-Hernández* ties with *El trovador* (seven times)» (ver también p. 350).

las peripecias de la villana María, arropada por un ambiente campesino, la inclusión de cancioncillas populares, las maldades de un traidor al uso como don Egas y el triunfo del amor por encima de las convenciones sociales, conectaron con el espíritu romántico de la época.

Para la transmisión textual, esta refundición apenas tiene importancia puesto que ofrece muchas variaciones con respecto al original y no influye en los editores posteriores.

La abreviatura utilizada para esta edición será A.

La edición de Teresa de Guzmán

Se trata de la edición que en el siglo XVIII realizó Teresa de Guzmán, quien, entre 1733 y 1736, recoge en 32 sueltas un total de 33 obras de Tirso de Molina. Las sueltas se recogieron y publicaron en tres volúmenes posteriormente, sin tener en cuenta el orden de publicación[18]. *Mari Hernández, la gallega* se recoge en el tomo 2, en tercer lugar. Estoy de acuerdo con Vega en que las motivaciones editoriales de doña Teresa se deben a intereses comerciales más que a su posible afición artística teatral[19].

En la portada se lee: «COMEDIA FAMOSA / MARI-HERNANDEZ / LA GALLEGA / DEL MAESTRO TIRSO DE MOLINA»[20], y al final de la comedia se añade: «En Madrid: Con las licencias necesarias. Está fielmente impresa, y corresponde / con su original. Lic. Don Manuel García Alesson. Y la tasaron los señores del Consejo / Real de Castilla a seis maravedís cada pliego, como consta de su original. / A costa de Doña Teresa de Guzmán, se hallará en su Lonja / de Comedias de la Puerta del Sol, con muchos Entremeses, Rela / ciones, y más de seiscientos títulos de Comedias». Manejo el ejemplar de la Biblioteca Nacional de Madrid, T. 4992.

No lleva fecha (solo aparecerá en cinco de las 32 sueltas de Guzmán). Coe ha fechado sus sueltas a partir de los anuncios que salían en prensa, lo más tarde a los diez o quince días de su publi-

[18] Ver para más información Bushee, 1934, p. 29. Por su parte, Vega deduce que fueron concebidas prioritariamente como sueltas independientes y no como piezas subordinadas a una colección unitaria (1999, p. 203).

[19] Ver Vega, 1999, p. 205.

[20] Tirso utiliza la calificación «famosa» en sus tres primeras partes de comedias. Bushee caracteriza las ediciones de Guzmán por los cambios de títulos y el uso de las denominaciones «comedia sin fama» y «comedia famosa». Ver Bushee, 1934, pp. 31-32, y Vega, 1999, p. 208.

cación. Con este método, Coe data *Mari-Hernández* el 27 de abril de 1734[21]. Me referiré a esta edición con la abreviatura G.

Las ediciones de J. Eugenio Hartzenbusch

Son las dos ediciones realizadas por Hartzenbusch de esta comedia. La primera de ellas se encuentra en *Teatro escogido de Fray Gabriel Téllez*, doce tomos que se recogen en seis volúmenes entre 1839-1842, en Madrid, imprenta de Yenes. El texto de *Mari Hernández, la gallega* se edita en el tomo IV, 1839, pp. 115-223; incluye un breve «Examen», pp. 224-28. Utilizo para esta edición la abreviatura HT[22].

La segunda edición, de 1848, es la incluida en *Comedias escogidas de Tirso de Molina*, en el volumen V de la Biblioteca de Autores Españoles (BAE), pp. 109-27. Los criterios de edición son los mismos que en la anterior. Me referiré a esta edición con la abreviatura HC.

Ambas ediciones dividen los actos en escenas y añaden acotaciones de lugar. Cuando las dos ediciones coinciden las unificaré con la sigla H.

La edición de Felipe Pérez Capo

La gallega Mari-Hernández fue publicada junto a *La firmeza en la hermosura*, ambas refundidas por Pérez Capo en 1944 para Espasa Calpe Argentina (Buenos Aires). Manejo la tercera edición, de Madrid, 1972. *Mari Hernández, la gallega* se encuentra en las pp. 12-92. Hay muchas diferencias con respecto al texto original. Su abreviatura será F.

La edición de Blanca de los Ríos

Se trata de los tres volúmenes que llevan por título *Obras dramáticas completas de Tirso de Molina*[23]. Los dos primeros volúmenes se publicaron en 1946 y 1952; el tercero quedó incompleto por la muerte de la editora en 1956. La editorial Aguilar publicó en

[21] Ver Bushee, 1934, p. 29, y Coe, 1935.

[22] En el prólogo del tomo primero de esta edición Hartzenbusch declara seguir «a las ediciones primeras, pero sin copiar su ortografía, sin imitar su desaliño, sin repetir las erratas»; también justifica la división de los actos en escenas y las acotaciones de lugar.

[23] Incluye algunas obras atribuidas anteriormente a Tirso hoy rechazadas por la crítica moderna. Cuando se citan estas obras por la edición de B. de los Ríos en las notas filológicas, van a nombre de Tirso para facilitar su localización.

1958 el volumen tercero aprovechando los apuntes dejados por la editora. Manejo la reedición moderna de cuatro volúmenes de 1989[24].

Mari Hernández, la gallega se encuentra en el volumen III, pp. 65-109. Aparece precedida de un «Preámbulo» (pp. 54-64). La abreviatura será R.

La edición de Pilar Palomo e Isabel Prieto

Esta edición, con prólogo de Palomo, se incluye en el volumen III de *Obras completas de Tirso de Molina*, Madrid, Turner-Biblioteca Castro, 1997. Aparece con las once comedias que corresponden a la *Primera parte de comedias* conocida del Mercedario. Ocupa las pp. 861-948. Utilizaré para esta edición la sigla P.

Las correcciones textuales de Xavier A. Fernández

Las comedias de Tirso de Molina. Estudios y métodos de crítica textual es un trabajo que se publica en 1991 en tres volúmenes. Se ocupa de *Mari Hernández, la gallega* en el volumen I, pp. 226-46. Incluye una revisión de los problemas textuales más importantes; en muchas ocasiones aporta soluciones certeras que tengo en cuenta y consigno en nota. Abrevio XAF.

ESTUDIO DE LOS TESTIMONIOS

En este capítulo se señalan los problemas de transmisión más relevantes; en el apartado de variantes, al final del volumen, puede verse la lista completa de variantes de los testimonios manejados.

La edición príncipe

Tras un primer cotejo, y habiendo comprobado que presenta un mayor número de versos que el manuscrito, tomo SV como texto base.

Contiene una serie de erratas de impresión, en cualquier caso, será lo habitual en esta *Primera parte de comedias*[25].

[24] Los tomos I y II corresponden al tomo I de la edición primera; el volumen III al II y el IV al III.

[25] Comp. XAF, I, p. 226: «El texto de esta comedia en su edición príncipe [...] es casi perfecto desde el punto de vista de la versificación, pero presenta numerosas erratas y algunos pasajes de difícil interpretación».

Incluye una lista de *dramatis personae* en el primer acto pero no en los dos restantes. SV omite en esta lista inicial un cazador, Vasco, dos criados y acompañamiento.

Sus errores de lectura son enmendados en su mayor parte por M[26]; el resto son subsanados por los editores posteriores. Tiene además algunos rasgos de seseo (menores que los que se aprecian en M): «crescáis» (v. 1198), «apetesca» (v. 2396), «aborresca» (v. 2658).

El manuscrito de la Biblioteca Nacional de Madrid

El manuscrito del siglo XVII de esta comedia tiene un valor indiscutible en la cadena de transmisión textual. Contiene numerosos cambios y aportaciones con respecto a SV que han sido definitivos a la hora de fijar el texto en varios pasajes conflictivos.

La primera aportación original es el cambio del título con respecto a SV[27]; lee como SV la lista de *dramatis personae*, cambiando el orden de los personajes. Suele también cambiar las acotaciones en el transcurso de la obra[28]. Divide en jornadas en lugar de en actos. No es un cambio relevante; el propio Tirso utiliza la división en «actos» en sus *Partes* primera, cuarta y quinta, y en «jornadas» para la segunda y tercera.

Algunos cambios con respecto a la príncipe son: «dos hijos» por «tres hijos» (v. 61), «lo hallen» por «le hallen» (v. 64)[29].

Contiene algunas erratas propias[30] además de erratas y errores de lectura compartidos con SV[31].

[26] Algunos ejemplos de erratas en SV: «ciecnias» por «ciencias» (v. 146), «asperece» por «aspereza» (v. 612), «botalla» por «batalla» (v. 625), «de Saliños» por «desaliños» (v. 459), «iujusticia» por «injusticia» (v. 1242), «Matia» por «María» (v. 1625)...

[27] Cambio que comparto por ser *Mari Hernández, la gallega* el título con el que se cierra la obra en SV, amén de utilizarse como verso en cinco ocasiones a lo largo de la obra (vv. 830, 1081, 2530, 2806 y 2844).

[28] Así lo vemos en las acotaciones correspondientes a los vv. 260, 436, 456, 476, 486, 765, 785, 795, 848, 852, 1082, etc. En general da más detalles en las acotaciones que SV.

[29] Otros casos son: «dilinquido» por «delinquido» (v. 155), «hubiera ya dado» por «yo le hubiera dado» (v. 315), «pierde» por «pide» (v. 369), «hablar» por «habrar» (v. 569), «callá vos digo» por «callá os digo» (v. 578), «ninguna» por «ni ayuda» (v. 599)...

[30] Erratas y errores de lectura propios: «conzejos» por «consejos» (v. 95), «ajecutarte» por «a ejecutarte» (v. 114), «yre cogiendo» por «y recogiendo» (v. 231), «madre salva» por «madreselva» (v. 710), faltan los vv. 1403-20, «conculidas» por «concluidas» (v. 1995), «Limia» por «línea» (v. 2058)...

En otras ocasiones corrige erratas de SV[32] llegando a ser definitiva su aportación a la hora de restaurar numerosos pasajes conflictivos[33].

Apreciamos algunos rasgos de seseo, probablemente debidos al copista (vv. 718, 882, 957, 1438, 1481, 1683, 2290). Entre sus carencias más importantes tenemos la ausencia de los vv. 1403-20 y 1971-86. Incluye un verso entre el 1779-80: «*Marquesa*.- Seremos esclavos vuestros». Además la hoja que contiene los versos 2369-2467 está mal colocada y lleva una señal y una advertencia: «Vuélvase esta hoja atrás a dónde está la señal».

La refundición de Alfonso R. Martí

En la lista de *dramatis personae* añade «cazador, criado primero portugués y criado segundo»; Otero, Benito, Gilote, Carrasco, Corbato, Vasco son agrupados como «todos serranos gallegos» cuando Vasco, caballero portugués, no lo es. La refundición comienza en pleno ambiente rústico-villanesco:

> *Decoración de selva con monte y peñascos y en ellos aparecen Carrasco y Otero a lo gallego*[34].

Empieza en lo que en SV es el verso 477. Este comienzo de comedia *in medias res* es bastante habitual en las refundiciones. El refundidor prescinde de las escenas iniciales salvando las lagunas semánticas con versos de creación propia que intercala en el desa-

[31] Algunas erratas y errores de lectura que comparte con SV: «tu hacienda» por «ni hacienda» (v. 125), «entre desengaños guesos» por «entre güesos desengaños» (v. 141), «y en ella injuria» por «y en él la injuria» (v. 368), «su padre» por «el su padre» (v. 562), «cariharto» por «carichato» (v. 987), «pues ya sé aunque porfías» (v. 1040, verso corto)...

[32] Erratas de SV que no tiene M: «ciecnias» por «ciencias» (v. 146), «apar» por «aper» (v. 560), «aspereza» por «aspereze» (v. 612), «batalla» por «botalla» (v. 625), «portugués» por «portuguez» (v. 655), «injusticia» por «iujusticia» (v. 1242), «María» por «Matía» (v. 1625), «embebida» por «embedida» (v. 1905)...

[33] Así sucede por ejemplo en «se te pega» por «se te paga» (v. 177), «guarden» por «guardan» (v. 182), «firme» por «firmo» (v. 229), «tras dél» por «tras de» (v. 472), «desaliños» por «de Saliños» (v. 959), «paseando» por «pasando» (v. 1480), «Vamos sebosa» por «María sebosa» (v. 1625), el error en la distribución de los vv. 1871-72, «estado» por «estrado» (v. 2002)...

[34] Cambia casi todas las acotaciones de SV aportando en ellas numerosos datos escénicos: «*Bajan los de arriba*» (v. 442 acot.); «*Señala dentro*» (v. 590 acot.); «*Mari-Hernández y Dominga vestidas y tocadas a lo gallego*» (v. 685 acot.); «*Salta de las peñas abajo*» (v. 742 acot.)...

rrollo de la trama[35]. La adecuación de la acción a cinco actos, por el contrario, es una cuestión meramente formal y no altera la estructura de la acción dramática.

En general, le faltan numerosos versos con respecto al original tirsiano. Suele ser característica de las refundiciones la reducción de la extensión de las comedias originales. Sin embargo, omite pocos episodios completamente, aunque abrevia los parlamentos largos. En muchas ocasiones salva estas lagunas con versos de creación propia[36].

Corrige las erratas más notables de SV[37], moderniza sus lecturas en la mayor parte de las ocasiones[38] y, en líneas generales, incluye numerosos cambios casi siempre injustificados[39].

Quizá el cambio más destacable de esta refundición son las variaciones lingüísticas hacia un lenguaje más rústico y plagado de galleguismos no siempre correctos, más próximos a la idea que se tiene del astur-leonés que al gallego auténtico[40].

[35] Sobre la ausencia de las primeras escenas de la comedia, comp. HT, p. 224: «Cuando con tantos aplausos representaban esta comedia en Madrid doña Antera Baus y don Juan Carretero, se suprimían las cuatro escenas del primer acto, que pasan en Portugal, sin injerir más adelante un verso nuevo, ni una palabra siquiera. Aun así, la exposición se entendía, prueba irrecusable de que aquel trozo, aunque bien versificado en general, no hacía gran falta a la pieza».

[36] En A faltan muchos versos; las ausencias más llamativas son los vv. 624-34 (en su lugar incluye un parlamento de don Álvaro donde explica sus motivaciones para huir), 656-62, 667-76, 1145-56, 1484-92, 1711-22, 2303-10 (e incluye en su lugar cuatro propios)... Inventa buen número de versos: uno entre los vv. 2468-69, 2663-74, 2679-84; dos entre los vv. 647-48, 1183-84, 1216-17..., y tres entre los vv. 1776-77, 2385-2404, 2447-62; entre los vv. 2015-16 incluye cuatro versos propios y seis entre los vv. 2834-35. Elabora 81 versos en los que la marquesa cuenta su historia, puesto que A comienza en el v. 477 de SV.

[37] Algunos ejemplos son: «aspereza» por «aspereze» (v. 612), «portugués» por «portuguez» (v. 655), «desaliños» por «de Saliños» (v. 959), «iujusticia» por «injusticia» (v. 1242)...

[38] Es el caso de «fuera» por «huera» (v. 573), «doctor» por «dotor» (v. 745), «lección» por «leción» (v. 1301)... Resuelve además los casos de contracciones «de esta» por «desta» (v. 576), «de esa» por «desa» (v. 955), etc.

[39] No parecen pertinentes los siguientes cambios, entre otros: «leyes» por «leer» (v. 515), «socorre mis desmayos» por «que socorras desmayos» (v. 649), «Aquí están dos capotes o dos sayos» por «dos capotes son estos y dos sayos» (v. 650), «esta piedra grande tomo» por «esta media lacha tomo» (v. 739), «mi palabra te asegura» por «donde no hay quietud segura» (v. 774)...

[40] Cambia por ejemplo el nombre de «Dominga» en «Duminga» o «Dumiña», «corpo» por «cuerpo» (v. 481), «allá riba» por «allá arriba» (v. 487), «vaijada a o valle» por «Serranos al valle» (v. 492), «outro» por «otro» (v. 506), «acolle» por «acoge» (v. 513), «eu» por «yo» (v. 527), «tantu» por «tanto» (v. 542), «e nu hay tiempu de rendellus» por «ni hay tiempo para prendellos» (v. 545)...

No nos encontramos ante una refundición[41] que haya tenido influencias en los editores posteriores. El valor principal que posee radica en su gran éxito en la escena durante la época romántica, gracias al cual la comedia no cayó en el olvido. Sus notables variaciones con respecto al original tirsiano la configuran como una obra con carácter propio que merecería un estudio aparte por sí misma.

La edición de Teresa de Guzmán

Sigue esta edición a la príncipe corrigiendo algunas erratas[42], pero añade otros errores propios[43]. Divide los actos en jornadas, como sucedía en M. Además contiene numerosas variantes irrelevantes[44].

Algunas erratas y errores de la príncipe que mantiene G son: «tu hacienda» por «ni hacienda» (v. 125), «se te paga» por «se te pega» (v. 177)[45]... Así, su edición no soluciona las malas lecturas de la príncipe[46], quizá por un exceso de respeto al texto original que le lleva incluso a aceptar las erratas como buenas lecturas.

Las ediciones de J. Eugenio Hartzenbusch

Su división en escenas y enmiendas al texto de la príncipe pasan a R. Completa los nombres en la lista de las *dramatis personae*: «doña Beatriz de Noroña, don Juan II de Portugal, dos criados del

[41] El propio Martí utiliza el término *refundición*, pero quizás resultaría más adecuado hablar de *adaptación* o *reelaboración* según la terminología detallada por Ruano de la Haza (1998, pp. 35-36).

[42] Por ejemplo: corrige «guardan» por «guarden» (v. 182), «firmo» por «firme» (v. 229), «portuguez» por «portugués» (v. 655), «de Saliños» por «desaliños» (v. 959), «iujusticia» por «injusticia» (v. 1242), «Matiá» por «María» (v. 1625)...

[43] Algunos ejemplos son: «a Dios» por «Adío» (v. 674), «sabio y tan» por «sabio tan» (v. 1442), «allá he» por «a la he» (v. 1496), «si a tus pies» por «a tus pies» (v. 2634)...

[44] Resuelve la mayoría de los casos de contracciones: «deste» por «de este» (v. 27), «desa» por «de esa» (v. 955), «destas» por «de estas» (v. 115), etc. Moderniza a «ilegítimos» (v. 221) donde se lee en SV «iligítimos», «distrito» (v. 1114) en vez de «destrito», o «huevos» (v. 1908) en lugar de «güevos»...; recupera grupos consonánticos cultos en palabras como «doctor» (v. 1568), «perfecta» (v. 2392)...

[45] Conserva, entre otros, los errores: «enemigo» por «desvarío» (v. 304), «y en ella injuria» por «y en él la injuria» (v. 369), «tras de» por «tras dél» (v. 472), «aper» por «a par» (v. 560), «su padre» por «el su padre» (v. 562), «ya» por «y ya» (v. 612), «pero» por «paró» (v. 624), «no dijo al rey la ingrata» por «no dijo al rey la ingrata que le amaba» (v. 644), «cariharto» por «carichato» (v. 987), «pues ya sé aunque porfías» por «pues ya sé yo aunque tu porfías» (v. 1040)...

[46] Comp. XAF, I, p. 226: «La edición de Guzmán adoptó pocas mejoras al texto de la príncipe».

Conde, don Álvaro de Ataide». Añade «un cazador, dos soldados portugueses, acompañamiento del Rey y del Conde». Cambia el nombre del padre de la protagonista en «Garci-Hernández». Cuando se mantienen los mismos personajes en escena añade «Dichos» para indicar su permanencia en el escenario, e incluye algunas lecturas modernizadas.

Apenas hay variaciones entre HT y HC[47]. Señalamos las más destacables:

Versos	HT	HC
809	que para la muerte, el sueño	que para matar, el sueño
855	cura es de	cura de
857	tal tez	tal vez
1880	en ella le viera	en Limia le viera
2409	vergüenzas	venganzas
2697	que aborrezca a las	que aborrezcas a las

Quizá el cambio más destacable es el añadido de dos versos entre el 1415-16, que en HT son «no se libran de tormentos / celosos en fe de que aman» y en HC «cuanto hay padece tormentos / celoso en fe de que ama».

En cuanto a sus enmiendas de la príncipe suelen ser bastante certeras. Algunos ejemplos:

Versos	SV	H
125	tu hacienda	ni hacienda
141	entre desengaños güesos	entre güesos desengaños
177	se te paga	se te pega
246	de noche	de nuevo
304	enemigo	desvarío
472	tras de	tras él
578	callá os digo	callá vos digo
644	al rey la ingrata	al rey la ingrata que le amaba
880	entendéis	encendéis
960	vi cercarte	vi acercarse
987	cariharto	carichato
1040	pues ya sé	pues ya sé yo
1190	nuesa montaña	nuesa montiña

[47] En ocasiones encontramos variaciones irrelevantes entre ambas ediciones: HC moderniza «excusar» (v. 2), «excuse» (v. 433), «verosímiles» (v. 33), «fue» (v. 479). HT resuelve todos los casos de contracciones en «de este», «de ese», «de ellos», etc.

1319	non ves	non vas
1442	sabio tan	sabio y tan
1480	pasando	pasándose
2440	confiado	confiad
2633	su vida que has	si vida que has
2667	aurora	autora

En numerosas ocasiones sus enmiendas coinciden con las lecturas de M, sin que nos conste que sea un testimonio manejado por el editor. Su transcripción de los versos en gallego no es muy rigurosa[48]. El texto de H es manejado y aceptado por las restantes ediciones, con alguna variación menor que caracteriza a alguna de ellas y se verá en su momento.

La edición de Felipe Pérez Capo

Esta refundición de la comedia tiene numerosas diferencias con respecto al original. Se encuentran detalladas en el aparato de variantes, así que señalaré solo las más importantes.

No divide los actos en escenas, pero sí tendrá en cuenta las acotaciones e indicaciones escénicas de H, ampliándolas en muchos casos[49].

Recorta el número total de versos e incluye muchos de creación propia en sustitución de los originales (en total 95 versos de su propia musa)[50]. Tiene especial cuidado en eliminar aquellos versos en los que se pone de manifiesto la ambigüedad sentimental de don Álvaro y los cambia por otros que demuestren su amor por María.

De los versos conservados del original, pocos escapan a las variaciones del refundidor[51]. Moderniza en casi todas las ocasiones y

[48] Comp. HC, p. 226: «El gallego que se habla en esta comedia, es un chapurrado escrito para hacer reír, en el cual, a juicio de inteligentes, no se sujetó el padre Téllez a ley constante de habla ni de escritura: la ortografía, por consiguiente, se ha restablecido a tientas»; XAF, I, p. 226: «La labor de Hartzenbusch ha sido, como siempre, fructífera y acertada en la mayor parte de los casos. Su transcripción de los versos en gallego es dudosa, a nuestro ver, y ya ha sido objeto de algunas rectificaciones».

[49] Por ejemplo en los vv. 747, 794, 812, 1062, 1142, etc.

[50] En los vv. 84 y ss. divide el monólogo de don Álvaro con Caldeira; faltan los vv. 174-75, 1447-52, 1865, 2339-43 y 2845-46; entre los vv. 919-20, 1890-91 y 1946-47 mete uno propio; intercala dos versos propios entre los vv. 198-99, 625-28; cambia los vv. 651-53; añade cuatro versos propios entre 1962-63, 2303-05; etc.

[51] Algunos cambios: «Ríndete al rey» por «Gócete el rey» (v. 128), «duque no intentes contarme» por «duque vienes a contarme» (v. 149), «pues sabes que no la ignoro» por «como si yo la ignorara» (v. 150), «Garci-Hernández hoy no hay viejo» por «Garci Fernández no hay viejo» (v. 553)...

altera todos aquellos pasajes de difícil comprensión. Añade dos versos propios en lugar de los de H:

todos padecen de celos
no escapa dellos quien ama.

Se trata de una refundición muy poco respetuosa con el texto original. Por tanto, su interés para el estudio de la transmisión textual de la obra se justifica por ser la primera refundición moderna que mereció publicarse de forma independiente junto con *La firmeza en la hermosura*. En general es una versión propia del texto tirsiano leído a partir de H.

La edición de Blanca de los Ríos

El texto de H es manejado y aceptado por R quien recoge también su división en escenas. En concreto sigue la edición de HC (ya que añade los dos versos de creación de esta edición)[52], aunque con numerosas erratas propias[53].

Cuando un personaje se queda solo en escena lo especifica en la acotación (*solo*, *sola*), por ejemplo en los vv. 678 y 2658. Cuando intervienen dos interlocutores lo especifica con el nexo copulativo *-y-* (como en los vv. 2242, 2278, 2320...).

Moderniza como HC y en menos ocasiones por su cuenta[54]. Esta edición será manejada por P para sus correcciones.

La edición de Pilar Palomo e Isabel Prieto

Esta edición sigue el texto de la edición príncipe y enmienda en la mayoría de los casos como R[55]. Lee la acotación inicial y, en ge-

[52] Algunos ejemplos de lecturas tomadas de HC: «no temió las crueldades» (v. 86), «hablarme» (v. 207), «estimaban» (v. 331), «pruebas» (v. 683), «que para matar, el sueño» (v. 809), «cura es de» (v. 855), «tal vez» (v. 857), «los» (v. 1517), «esto» (v. 1534), «en Limia le viera» (v. 1880), «terreros» (v. 2198), «venganzas» (v. 2409).

[53] Comp. XAF, I, p. 226: «La edición de Blanca de los Ríos [...] sigue el texto establecido por Hartzenbusch, con un buen acervo de erratas, que le son privativas». Algunos ejemplos de estas erratas son: «y de Algarbe» por «y al Algarbe» (v. 10), «interrumpir» por «interrogar» (v. 161), «cuando el contrario» por «y cuando el contrario» (v. 188), «perder» por «poder» (v. 218), «que el vasallo» por «que al vasallo» (v. 295), «jabalíes» por «jabalís» (v. 501)...

[54] Véase «de esta» (v. 678), «hacer» (v. 693), «aborrecible» (v. 696), «o fue» (v. 697).

[55] Sigue a HC a través de R en los casos controvertidos: vv. 246, 271, 331, 437, 455, 472, 652, 701, 744, 778, 800, 815, 1134, 1619, 2198. Sigue a R en los vv. 693, 985, 1437, 1620, 1725, 1927, 1960, 2070.

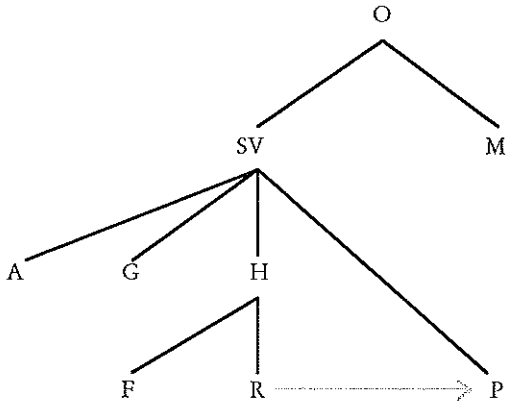
neral, la mayoría de acotaciones como SV[56], de manera que no divide los actos en escenas ni añade los versos incluidos por H entre los vv. 1415-16.

A pesar de las numerosas correcciones al texto original solo señala las adiciones en siete casos (P, «Introducción», p. XXI), que corresponden a los vv. 315, 562, 644, 1040, 1835 y 1871, en los que sigue las lecturas de H y R:

y yo [se] le hubiera dado
[de] su padre el alegría
¿No dijo al rey la ingrata [que le amaba]
pues ya sé [yo] aunque porfías
pasándo[se] satisfechos
[SOLDADO] 1°
Pero venga acá: ¿no [es] él

Conclusiones

Teniendo en cuenta el panorama expuesto, parece fiable tomar como texto base SV y corregir en los casos más controvertidos teniendo en cuenta las lecturas de M[57]. El estema de estos testimonios es el siguiente:



[56] Cuando no lee las acotaciones como SV prefiere la lectura de H y R: vv. 2169, 2170, 2175, 2199...

[57] En el aparato de variantes se detallan todas las que presentan los distintos testimonios con respecto al texto fijado. En nota a pie de página se señalan las enmiendas realizadas.

Datación

Como viene siendo habitual en los controvertidos temas de datación de comedias del Siglo de Oro, la crítica no se pone de acuerdo a la hora de situar cronológicamente *Mari Hernández, la gallega*. Las únicas fechas fiables son la de su impresión (Sevilla, 1627) y su representación. La comedia fue llevada a escena por Manuel Vallejo en el Real Palacio en 1625[58]. En este mismo año la cree escrita Cotarelo[59]. Sin embargo se han barajado fechas anteriores, que comento a continuación.

B. de los Ríos considera que Tirso abre con esta comedia lo que denomina «ciclo galaico-portugués» y aventura la temprana fecha de 1610 ó 1611[60]. El principal argumento de esta editora del Mercedario se basa en las referencias históricas a la expulsión de los judíos por los Reyes Católicos, leídas como alusiones a la expulsión de los moriscos por Felipe III. Si bien es cierto que puede ser una de las lecturas que ofrecen estos datos históricos, no necesariamente deben hacer referencia a sucesos contemporáneos a la redacción de la comedia (Tirso sitúa los acontecimientos narrados hacia 1463). De hecho, nos encontramos ante una comedia que apenas ofrece datos de la vida contemporánea al dramaturgo[61]. Los datos históricos aparecen difuminados a lo largo del texto. También justificará la fecha por las estancias de Tirso en Galicia; hasta hoy dichas es-

[58] Manuel Álvarez de Vallejo, autor de comedias, fue uno de los cinco fundadores de la cofradía de Nuestra Señora de la Novena por el año 1631. Dan noticia de él N. D. Shergold y J. E. Varey, 1985, pp. 43-44. El mismo Vallejo representó en el año 1623 *La romera de Santiago* en el cuarto de la reina (ver el prólogo de Vázquez a los *Cigarrales* de Tirso, p. 27). N. D. Shergold y J. E. Varey dan noticia de otra representación palaciega de esta comedia: «24 de enero 1692 Agustín Manuel *Marihernández la gallega*. Cuarto de la reina. Recibo del 27 de enero» (1982, p. 257, doc. núm. 133).

[59] Comp. Cotarelo, 1907, p. XXII. También Cioranescu retrasa la fecha hasta 1625 (1962, p. 169).

[60] Comp. p. 53; Taboada, 1948a, p. 165: «Otra razón que alega doña Blanca de los Ríos para sospechar que *La Gallega Mari-Hernández* fue escrita antes de 1621 se fundamenta en las alabanzas al conde de Monterrey [...]. Cree ella que estos elogios no los hubiera hecho Téllez a un apellido del Conde Duque, después de la prisión de Osuna», dato que tampoco resulta definitivo a la hora de sacar conclusiones.

[61] Por lo menos no con la misma intensidad con que se muestran en obras como *La villana de Vallecas*, *Desde Toledo a Madrid*, *La huerta de Juan Fernández*, etc. Ver el apartado dedicado a los temas de la comedia.

tancias no han sido demostradas. Por todo ello las fechas manejadas me parecen poco fiables[62].

Kennedy, por su parte, la sitúa entre los años 1623-1626[63]. Aproxima la fecha de esta comedia a la de una refundición de *El vergonzoso en palacio*[64].

El estudio métrico llevado a cabo por Torre Temprano la aproxima al año 1622. Señala las comedias fechadas en ese año que se asemejan al porcentaje de *Mari Hernández, la gallega*: en redondillas *Celos con celos se curan*; en quintillas *Por el sótano y el torno*; en décimas a *La celosa de sí misma* y en octavas a *Antona García*. La sitúa en el puesto inmediatamente posterior al de *Cautela contra cautela*[65].

La banda cronológica se define por tanto entre 1622-1625[66].

[62] Palomo baraja también las fechas expuestas por B. de los Ríos. Comp. Palomo, 1999, p. 17: «ha de fijarse poco tiempo después [de 1607] la fecha de una de las comedias más conseguidas de Tirso de Molina: *La gallega Mari-Hernández*. En ella [...] se deja arrastrar por su poder de observación, por su visión subjetiva del paisaje, por el encanto de unas costumbres populares, contempladas y admiradas personalmente y redacta su obra en 1610 ó 1611, como producto o consecuencia de sus viajes por tierras de Galicia, realizados en esos años».

[63] La misma investigadora nos da noticia de otras opiniones al respecto. Comp. Kennedy, 1949, p. 228: «En carta dirigida a Miss Bushee en 25 de agosto de 1939, Juan Millé y Giménez exponía su creencia de que Tirso escribió *La prudencia* en 1621-1622. Fundamentaba tal conclusión en el hecho de que es una de las obras que llevan en sus líneas finales el nombre de Tirso y las tales comedias fueron compuestas en dichos años. Las once que figuran en esta categoría son: *La gallega Mari-Hernández*, *La celosa de sí misma*, *Amor y celos hacen discretos*, *Por el sótano y el torno*, *La prudencia en la mujer*, *El amor y el amistad*, *La ventura con el nombre*, *El melancólico*, *La fingida Arcadia*, *Los lagos de San Vicente*, *El Aquiles*». Sobre cronología tirsiana ver de la misma autora, 1942 y 1943.

[64] Comp. Kennedy, 1983, p. 275: «*La gallega Mari-Hernández* fue compuesta por Tirso, con toda probabilidad, después de su refundición de *El vergonzoso en palacio* para "Buenavista" (uno de los cigarrales de Toledo). Se presentó en el Palacio Real el 24 de abril de 1625 por Manuel Vallejo. Es, además, una de las comedias de Tirso que llevan su nombre en sus últimas líneas».

[65] Ver Torre Temprano, 1976, p. 615.

[66] Años que se incluyen en el que parece ser el período más fructífero del Mercedario en lo que se refiere a su actividad teatral. Comp. Wade, 1949, p. 216: «Desde 1605 ó 1606 hasta 1625, con un lapso de dos años por causa de su viaje a Santo Domingo, Tirso escribió, pues, más o menos constantemente para el teatro. En el prólogo a la *Tercera parte* afirma haber escrito más de cuatrocientas piezas de teatro en veinte años, lo cual puede ser una exageración. Es completamente cierto, sin embargo, que revisó o cuando menos retocó, un buen número de obras».

ESTUDIO DRAMÁTICO

El asunto

Resumen y organización escénica

La división escénica realizada por Hartzenbusch, habitualmente respetada por los editores posteriores, se fundamenta casi exclusivamente por las entradas y salidas de los personajes. Este hecho limita su funcionalidad, puesto que olvida aspectos tan importantes como la métrica adoptada o la evolución de la trama. Opto por la división en bloques escénicos y titulo cada uno de ellos en función de su desarrollo dramático[1].

Acto primero

1) Vv. 1-476 *La huida de don Álvaro*

El primer bloque comienza en el palacio de doña Beatriz de Noroña en Chaves, lugar próximo a la frontera de Galicia. El conde don Álvaro de Ataide habla con la marquesa. Hace ya dos años que el caballero sirve a la dama con la esperanza de casarse con ella. Su visita nocturna se debe al delicado momento que vive. El rey don Juan II, engañado por un secretario traidor, persigue a los que considera miembros de una conspiración contra él y ya ha matado a don Fernando, conde de Montemor y primo de don Álvaro. El caballero, temeroso de encontrarse entre los supuestos traidores, ha permanecido oculto dos meses en un sepulcro del que sale movido por sus celos. Se ha enterado de que el rey acude a casa de la marquesa esa misma noche y teme por su honor. Beatriz cree en la inocencia de don Álvaro y le promete ser firme en sus sentimientos. Don Álvaro y su criado, Caldeira, se esconden tras un tapiz. Hasta este momento (v. 260) el metro empleado es el roman-

[1] Para los criterios en la organización escénica por «agrupaciones de escenas» o «bloques escénicos» tomo como ejemplo el estudio de Vitse sobre *Marta la piadosa* (1982, especialmente pp. 62-63).

ce; el cambio a redondillas marca la llegada del monarca. Este reconoce sus adúlteros sentimientos por la marquesa y la intención de casarla con don Egas (el traidor) para vencer la tentación. Con la intención de evitar el matrimonio la marquesa cuenta al rey cómo le considera su esposo, pese a no haber cedido a sus pretensiones. Resulta tan convincente que don Álvaro también lo cree y, cuando el tapiz cae descubriendo a los dos fugitivos, criado y caballero huyen hacia Galicia. El rey se enfurece y manda encarcelar a la marquesa.

Todo el bloque se desarrolla en un ambiente palaciego; la unidad temática da la coherencia precisa. En pocos versos dos de los personajes principales (Álvaro y Beatriz) ponen al corriente de su historia al público, mezclando para ello detalles históricos con ficción teatral. El rey don Juan y Egas, el traidor, también son presentados en este bloque; serán personajes importantes en el desarrollo del tercer acto.

2) Vv. 476-678 *Llegada de don Álvaro y Caldeira a la sierra gallega*

El metro utilizado sigue siendo las redondillas (vv. 476-592), pero el cambio temporal (al día siguiente), la localización en tierras gallegas y el ambiente campesino abren el segundo bloque. Serranos gallegos proclaman sus alabanzas a Garci Fernández, a cuyo servicio se encuentran, y a su hija María, la muchacha más bella del lugar, que cumple años. Por ella se pelean Otero y Benito dejando la escena libre para la llegada de don Álvaro y Caldeira. La intervención de los villanos auténticos introduce perfectamente el ambiente campesino.

Don Álvaro conoce muy bien el territorio por haber sido amigo del conde de Monterrey antes de la batalla de Aljubarrota y no escatima elogios a la belleza del paisaje. Los dos personajes deciden separarse y descansar. Su conversación se desarrolla en pareados de endecasílabos y heptasílabos (vv. 593-678). El segundo bloque termina en el campo gallego y con Álvaro y Caldeira a medio disfrazar de villanos.

3) Vv. 679-922 *María encuentra a Álvaro, de villano*

Aparecen en escena María y Dominga, que se separan para recoger flores y, a solas, María encuentra a don Álvaro dormido. La muchacha se plantea matar al caballero de una pedrada creyéndolo judío; pero su belleza le persuade de que no lo es y le despierta. El conde portugués la requiebra de inmediato olvidando a la marquesa. Acuerdan que se ponga al servicio de Garci Fernández co-

mo carbonero y marchan juntos para presentarle al padre de la protagonista.

Todo el bloque se desarrolla en redondillas. Con todo, el segundo bloque y el tercero, que comparten el mismo marco espacio-temporal, podrían unirse en uno, pero el cambio métrico y temático parecen indicar un momento distinto de la acción.

El hilo argumental se va completando y al final del tercer bloque ya conocemos a todos los personajes fundamentales para la acción, aunque el conflicto entre ellos sea mínimo. En los tres primeros bloques escénicos tiene lugar un cambio importante de localización y ambiente. El marco histórico es el elemento más desarrollado en el primer acto. Destaca además el cambio sentimental de don Álvaro, cuya inconstancia será uno de los motivos primordiales para los siguientes bloques.

Acto segundo

1) Vv. 923-1346 *El cumpleaños de María*

Dominga y Caldeira se encuentran en las mismas circunstancias que sus respectivos amos y en el mismo metro (redondillas, vv. 923-1082). Caldeira cuenta a Dominga que es un peregrino (Godiño) al que han robado, al tiempo que la corteja. Dominga le invita a ser criado de Garci Fernández y pretende ahorrar diez años para casarse. Don Álvaro es aceptado por el padre de María como vaquero y adoptará el nombre de Vireno.

El conde de Monterrey se acerca a la fiesta de cumpleaños de María como vecino. Don Álvaro teme ser reconocido y se marcha. Para la entrada del conde se usan pareados de endecasílabos y heptasílabos (vv. 1083-1144). Tirso intercala canciones populares a cargo de Dominga, en pareados asonantes de diez y once sílabas (vv. 1145-56). Es una pincelada ambiental más dentro del marco campesino en el que se desenvuelven todos los bloques escénicos del segundo acto.

El romance en *í-a* (vv. 1157-1346) señala la entrada de doña Beatriz, quien cruza la frontera a caballo perseguida por don Egas. Don Diego y García la socorren. La marquesa cuenta su fuga y es acogida por el conde de Monterrey. La celebración del cumpleaños se ve doblemente interrumpida con la llegada de un cazador que narra la lucha de un oso con tres perros. Atraídos por el espectáculo los personajes se dispersan. La marquesa se encuentra con Caldeira y pregunta por el conde; juntos van en su busca. La localización espacial será la misma para todo el bloque, repartiendo el dramaturgo el interés del público entre los personajes.

2) Vv. 1347-1818 *El mal de amores de María*

María y Dominga vuelven a escena y aprovechan su soledad para las confidencias amorosas (romance en *é-o*, vv. 1347-1462; el cambio de rima respecto al bloque anterior subraya el cambio temático y temporal: es el día siguiente): María está enamorada de Vireno (Álvaro) y Dominga confiesa su atracción por Godiño (Caldeira). Reaparece el caballero y requiebra a María en décimas (vv. 1463-1552). Dominga se marcha para dejarles solos. En pleno diálogo amoroso llega la marquesa y empieza una violenta discusión con la gallega (romance en *ó*, vv. 1553-1626). El caballero trata de disminuir la tensión consiguiendo el efecto contrario. María es reclamada por su padre y se ve obligada a dejar solos a los dos portugueses. En un tono distinto (décimas, vv. 1627-1746), la marquesa se arrepiente de los extremos durante la pelea con la campesina y los justifica por los celos. Tras un breve diálogo se reconcilia con don Álvaro y, ya en paz, vuelve el resto de los personajes (comienza el romance en *é-o* en los vv. 1747-1818). Beatriz desvela la verdadera identidad de Vireno. El conde hace extensiva su hospitalidad al caballero y deciden marcharse al castillo de Monterrey. María se duele del engaño y a solas promete venganza.

A lo largo del bloque Álvaro mantiene su ambigüedad sentimental y con ella la tensión dramática. Tirso recupera además el personaje de la marquesa, rival directa de la protagonista.

El dramaturgo utiliza recursos de distracción para despejar la escena en los encuentros más conflictivos (ante la posibilidad de un encuentro entre Beatriz, Álvaro y el conde de Monterrey, y de un enfrentamiento más violento entre María y Beatriz).

Acto tercero

1) Vv. 1819-2034 *María pacta con el rey de Portugal*

El bloque comienza con el rey de Portugal, quien no aparecía desde el acto primero (bloque 1), lamentándose por la hospitalidad del conde de Monterrey para con sus enemigos (octavas reales, vv. 1819-42). Sale María, armada con un mallo, peleando con cuantos portugueses encuentra. La gallega se queja ante el rey del comportamiento de don Álvaro, al que acusa de haberla deshonrado. Acuerdan que María actúe como espía y lo haga salir de Monterrey con la promesa de casarla con el caballero. María comienza a dar muestras de su audacia e ingenio. La localización sigue siendo el territorio gallego próximo a la frontera con Portugal, hasta el verso 1988, donde cambia al castillo del conde de Monterrey, residencia del conde don Diego de Acevedo, quien charla con su amigo don

Álvaro. La simultaneidad temporal, el ininterrumpido uso de la redondilla y la semejanza temática es evidente: el conde y Álvaro discuten cómo aplacar al rey de Portugal, que ha cercado el castillo con numerosas tropas. Asegura su amparo a Álvaro y Beatriz (redondillas, vv. 1843-2034).

2) Vv. 2035-2278 *María y su disfraz varonil*

En el castillo del conde de Monterrey María se hace pasar por el hidalgo Juan García dos Morrazos, pariente del conde que va a Santiago, y le pide acomodo, a lo que el conde accede. Don Álvaro no reconoce a la gallega por su disfraz varonil. Dominga recrimina a María la mentira de su deshonra (romance en *í-a*, vv. 2035-2146). Llegan don Álvaro y Caldeira leyendo sendas cartas. Por su lectura en alta voz las dos gallegas se enteran de los planes nocturnos de sus amados: van a acudir al terrero a rondar a la marquesa y a una criada de palacio. Presa de los celos, Dominga, como ya hiciera su ama en el segundo acto, promete venganza (redondillas, vv. 2147-2278).

3) Vv. 2279-2846 *Llegan a buen fin las pretensiones de María*

Este tercer bloque resulta bastante extenso, sin embargo, su trabazón escénica recomienda no dividirlo. Nos encontramos con un bloque nocturno en su totalidad que da cierre a la comedia (recordemos que esta empezaba también en una escena nocturna). Comienza con la aparición de don Egas y Vasco, quienes planean matar a don Álvaro para evitar que se descubra su traición. Su parlamento se llevará a cabo en octavas reales (vv. 2279-2310).

Mientras, don Álvaro ronda a doña Beatriz y Caldeira trata de dormir en el terrero. La dama portuguesa sigue celosa y no se fía de las palabras de su caballero (los vv. 2311-20 incluyen una décima en la cual Beatriz habla del amor). Don Álvaro, para calmarla, comienza a vituperar a la villana. Es más de lo que María, disfrazada de hombre y oculta en el mismo lugar, puede soportar. Hace notar su presencia haciéndose pasar por un pretendiente despechado de María que quiere matar a don Álvaro. La condesa y anfitriona de Beatriz la reclama por lo que la portuguesa se ve obligada a marcharse. Con este recurso, Tirso iguala a las dos mujeres puesto que lo utilizó con María en el bloque 2 del acto segundo (la protagonista era requerida por su padre en pleno enfrentamiento). En lo más acalorado de la discusión entre Álvaro y María aparecen los dos traidores y se proponen ayudar a la gallega a matarlo. Al ver el peligro en el que se encuentra su amado, María lo defenderá con tanto brío que ella misma da muerte a don Egas. El traidor muere no sin

antes confesar sus crímenes. Don Álvaro queda muy confundido preguntándose quién será su salvador. Cuando llega el rey don Juan al castillo conoce la verdad de las traiciones de su privado. María aparece todavía disfrazada y pregunta por la suerte del que mató a don Egas. El rey promete premiarle por lo que ella descubre el engaño y su intervención. El rey de Portugal cumple su promesa de casarla con don Álvaro, para lo cual la hace condesa de Barcelos. Casará a la marquesa Beatriz con el conde de Olivenza. Dominga y Caldeira aparecen cuando las bodas ya han sido concertadas; al ver a María, Dominga accede a casarse con Caldeira. A partir del verso 2321 el bloque se desarrolla en romance *é-a*.

Mecanismos de construcción dramática

Exposición, nudo y desenlace

La extensión de *Mari Hernández, la gallega* (2846 versos) hace que no plantee muchos problemas de variedad escénica. Tiene una extensión media adecuada para el entretenimiento del público[2]. La base es la habitual, una disposición tripartita en exposición, nudo y desenlace como soporte de la estructura[3].

El primer acto ocupa 922 versos. En los primeros versos Tirso deja perfectamente delimitado el marco histórico al tiempo que presenta a dos de los principales personajes de la comedia (Beatriz y Álvaro). Estos mantienen un extenso diálogo interrumpido por Caldeira, que deriva en una escena mucho más rápida con su escondite detrás de un tapiz. Va a ser una constante en todo el texto encontrar combinados parlamentos extensos con actuaciones más puntuales e intervenciones cómicas breves.

La primera transición importante de la comedia no la motiva la llegada del rey sino el encuentro de don Álvaro y Caldeira con las tierras gallegas, presentadas previamente por la intervención de un

[2] Sobre la variedad escénica, fundamental a la hora de entretener a un público heterogéneo social y culturalmente, ver Florit, 1987.

[3] Comp. Pellicer de Tovar, *Idea de la comedia de Castilla*, cit. por F. Sánchez Escribano y A. Porqueras Mayo, 1972, p. 268: «El séptimo precepto es el de la maraña o contexto de la comedia. La primera jornada sirve de entablar todo el intento del poeta. En la segunda ha de ir apretando el poeta con artificio la invención y empeñándola siempre más, de modo que parezca imposible desatalla. En la tercera dé mayores vueltas a la traza y tenga al pueblo indeciso, neutral o indiferente, y dudoso en la salida que ha de dar hasta la segunda escena, que es donde ha de comenzar a destejer el laberinto y concluille a satisfacción de los circunstantes».

grupo de serranos. Lo que podía haber sido una comedia cortesana o palaciega deriva sin duda al terreno villanesco, en el que se va a mantener hasta el final. Los diálogos campesinos agilizan el desarrollo de la pieza que hasta ahora cuenta con dos conflictos: la injusticia del rey de Portugal a causa de un traidor y la sospecha de infidelidad que pesa sobre Beatriz. Ambos conflictos motivan la huida de don Álvaro.

Las peripecias del caballero no son suficientes para sostener un argumento que contente al auditorio. Los comediógrafos áureos buscan admirar, sorprender, conmover, maravillar al público, pero siempre teniendo en cuenta el horizonte de expectativas de este público al cual va destinada la comedia. Tirso, gran conocedor de los mecanismos dramáticos, se reserva la aparición de la protagonista hasta más allá de la mitad del primer acto. María hace su entrada en escena en el verso 687. Otros personajes se han encargado de presentar a la protagonista. Así, antes de que aparezca físicamente en escena, ya tenemos noticia de su extraordinaria belleza, de que es el día de su cumpleaños y de que es hija de García. Los serranos llegan a pelearse por ella (vv. 556 y ss.).

Los dos protagonistas se encuentran antes del final de este primer acto, que termina con el sentimiento amoroso haciendo ya mella en el pecho de María y requiebros de don Álvaro a la serrana.

El segundo acto, que abarca los vv. 923-1818, sigue planteando nuevas relaciones entre personajes. El dramaturgo dosifica el número de actores en escena al tiempo que sitúa el encuentro de Caldeira y Dominga para abrir este segundo acto de la comedia. El encuentro tiene lugar en las mismas circunstancias que el de sus amos. Como viene siendo frecuente, según el esquema de dobles parejas de la comedia, serán los criados el contrapunto cómico de sus amos[4].

El ritmo se incrementa paulatinamente a lo largo del segundo acto. Destacan especialmente los versos dedicados a la celebración campesina del cumpleaños de María[5]. La aparición de la marquesa

[4] Comp. Arellano, 1995, p. 334: «Lo que verdaderamente marca el teatro tirsiano es el perfeccionamiento de la construcción de los mundos cómicos, y la elaboración de acciones coherentes y complejas, con un refinamiento de la comicidad en el que la exploración de la burla alcanza múltiples dimensiones».

[5] Para las canciones de *Mari Hernández, la gallega* podemos aplicar las palabras de McClelland con respecto a *La venganza de Tamar*: «Tirso's intervals of song, those at least which are staged with no ulterior motive, may be poetic but they are not poems. Lyricism does not take him unawares and sweep him into a spontaneous rush of song. His interludes belong to a general tradition of lyrical entertainment and appear typically as popular pastorals, ready-made in wich a

doña Beatriz define los límites del conflicto en términos sentimentales y no políticos (los problemas con el rey pierden toda importancia ante el empuje amoroso de los personajes).

El final del segundo acto coincide con la promesa de venganza de la protagonista. Es, sin duda, un momento culminante de la comedia. La conclusión del primer y segundo acto de la comedia con una elevación del interés dramático tiene una sencilla explicación si nos atenemos a la concepción del teatro en el Siglo de Oro como espectáculo global. El espectador debía retener en su mente el argumento mientras se representaban entremeses o bailes. La falta de interrupciones en el todo que constituía el espectáculo teatral favorece la acción dramática con respecto a la narración en los puntos claves de la comedia.

Con el tercer acto asistimos a un incremento de la fuerza y el valor de la gallega en la misma progresión vertiginosa que contemplamos en su enamoramiento por el portugués.

Tras su pacto con el rey, el disfraz varonil aparece como recurso para conseguir sus propósitos (v. 1987).

En general, planteamiento y nudo ocupan casi toda la comedia del Mercedario. El final, rápido, breve y convencional, se anuncia en los vv. 2523 y ss. con la aparición de María vestida de hombre en el terrero y su pelea con el traidor don Egas, al que da muerte. La completa aclaración de los sucesos[6] por parte de su protagonista llegará con el verso 2809.

El obstáculo principal para alcanzar un final feliz es la diferencia social entre los dos personajes principales. En este caso se trata de una diferencia real, no fingida, que salva el rey cumpliendo su palabra y otorgando el título de condesa a María. Tirso empareja a los personajes más destacados en un triple matrimonio. Resulta curioso el incremento de versos del tercer acto con respecto a los anteriores (ocupa los vv. 1819-2846; en total 1027 versos). La comedia, algo menos acabada estructuralmente que otras piezas de nuestro dramaturgo, resulta del todo eficaz en sus planteamientos y recursos, y cumple perfectamente con los objetivos lúdicos que se le suponen.

soloist and a chorus of festive villagers sing in dialect using the names of trees and wild flowers to give air of rusticity» (1948, p. 189).

[6] Sobre los finales de la comedia ver Lope, *Arte nuevo*, vv. 298-301, Rozas, 1976, pp. 105-07, Carreño, 1994, y Egido, 1995, pp. 63 y ss.

La unidad de acción y el marco espacio-temporal

En esta comedia Tirso de Molina juega constantemente con el manejo del tiempo en dos planos: tiempo escénico y tiempo histórico.

Por las referencias históricas podemos situar la comedia entre 1481-1495, años del reinado de Juan II de Portugal, quien aparece como personaje. Los años se perfilan más próximos a la paz con España (1479) y al asesinato de Fernando de Alencastre (1483). Esta última fecha es la más aproximada a la acción dramática puesto que el asesinato ha sido motivo del escondite de don Álvaro. También se mencionarán otros sucesos que podemos situar cronológicamente debido a su carácter histórico, como son la batalla de Aljubarrota (1385) en el verso 629, batalla de Toro (1476) en el verso 626 o el reinado de los Reyes Católicos y la expulsión de los judíos (vv. 508 y ss.). La reiteración consciente de estos detalles temporales relacionados con el marco histórico incrementan la verosimilitud de la pieza de cara al auditorio[7].

No se queda atrás el dramaturgo en su manejo del tiempo dramático. Como uno de los mecanismos potenciadores del enredo, lo dosifica y retarda para introducir al espectador en la acción dramática.

En su primer diálogo, don Álvaro da cuenta del tiempo que dura su relación con la marquesa: «dos años ha que te sirvo» (v. 107); también de cuánto hace que permanece encerrado: «dos meses pude ocultarme / en un sepulcro, que antiguo / en vida las honras me hace» (vv. 88-90).

La acción comienza la misma noche de su salida del sepulcro. El rey pretende casar a la marquesa al día siguiente: «traigo, Beatriz, intención / de que mañana os caséis» (vv. 275-76). Durante esta noche Caldeira y don Álvaro huyen a Galicia cruzando la distancia que les separa de la frontera a pie. Llegan de día, cuando ya aprieta el calor («si se han picado / con el calor molesto», vv. 668-69), y sin haber tenido ocasión de descansar en el camino. Caldeira se quejará de hambre y sueño: «yo vengo / con más hambre que amor, y te prevengo / que socorras desmayos» (vv. 647-49). El día de la llegada de los portugueses al valle de Limia coincide con el cumpleaños de María: «Hoy cumple años. Y hoy festeja» (v. 561).

El segundo acto comprende el encuentro entre Dominga y Caldeira, que puede ser perfectamente simultáneo al que mantienen

[7] Para más consideraciones sobre la verosimilitud desde la crítica aristotélica hasta ser aplicada en el estudio de las obras tirsianas ver Florit, 1986, pp. 65-87.

María y Álvaro en el primer acto; también aluden a la celebración del cumpleaños de María. Dicha celebración es interrumpida por la llegada de la marquesa Beatriz. Su aparición es verosímil cronológicamente pues llega a caballo, según se nos cuenta. Hasta el verso 1346 la acción se desarrolla en el espacio de una noche con su día[8]. Desde ahí hasta el final del segundo acto transcurre a lo largo del día siguiente, según los comentarios de María y Dominga, en los que ama y criada se manifiestan los amores que sienten desde el día anterior (ver vv. 1351 y ss.): «¿Qué tienes de ayer acá, / que a lo que colijo dellos, / desveladas inquietudes / les tiranizan el sueño?», pregunta la criada (vv. 1351-54), a lo que el ama responde: «Sin querer ando acechando / de ayer acá» (vv. 1391-92), y contesta Dominga: «Serán celos, / medio nieve y medio brasas, / calosfríos de el enfermo». Sin embargo, el conde de Monterrey y García entran en escena comentando la captura del oso, como si hubiese ocurrido en el mismo día, a pesar de que interrumpió la celebración del cumpleaños de María: «*Conde*.- No he tenido yo, García, / mayor entretenimiento / después que la caza curso. / *García*.- Valiente defensa ha hecho / el oso» (vv. 1747-51). Quizá sea un desliz de Tirso.

El tercer acto comienza poco después: «*Rey*.- ¿Con portugueses, serrana / tal furia? *María*.- De un tiempo acá, / si va a decir la verdá / los mato de buena gana» (vv. 1863-66). La expresión de María «de un tiempo acá» hace suponer que han transcurrido por lo menos varios días desde que prometió vengarse de don Álvaro hasta su encuentro con el rey de Portugal. María debe darse prisa en actuar, pues el matrimonio de los nobles portugueses no va a tardar mucho en celebrarse: «según el amor se enseñan / dentro un mes se matrimeñan» (vv. 1924-25).

El núcleo del tercer acto tiene lugar en el espacio de un día con su noche. Durante el día, la protagonista, con su disfraz varonil, se presenta en el castillo de Monterrey y consigue el favor del conde. La conversación de don Álvaro con la marquesa y la pelea posterior en el terrero tienen lugar esa misma noche: «Esta noche, en fin, quisiera / veros; que os tengo que hablar» (vv. 2147-48); «que esta noche se han de hablar / a las rejas del terrero» (vv. 2221-22).

[8] La unidad de tiempo, fijada en veinticuatro horas por Bernardo Segni en 1549 no tarda en convertirse en un dogma generalizado. Gran parte de las críticas decimonónicas al teatro de Tirso de Molina se centran en esta causa. Ver Florit, 1986, pp. 73-74.

El Mercedario no solo emplea la restricción temporal[9]; es notable también la restricción que realiza del espacio escénico en el que predominan los exteriores. El primer acto transcurre en Chaves (en el palacio de la marquesa) y en los campos del valle de Limia (Galicia), próximos a la frontera con Portugal. El segundo acto mantiene la localización campesina y exterior en su totalidad. En cuanto al tercero, el más variado escénicamente, comienza en los campos de Limia para trasladarse al interior del castillo de Monterrey y termina en el terrero del castillo. Las localizaciones exteriores son muy concretas, pues se precisan en cuidadas descripciones (vv. 593-608, 671-75, 711-14...).

En cuanto a la unidad de acción, la intriga principal trata las aspiraciones sentimentales de María dificultadas por la presencia de una rival amorosa (Beatriz), las acusaciones de traición y los celos que pesan sobre don Álvaro (motivos de su enemistad con el rey) y las diferencias sociales entre ambos. Los obstáculos no alcanzan la categoría de desviaciones episódicas por lo que se mantiene la unidad[10].

La relación amorosa de Dominga y Caldeira es anecdótica para la acción y mantiene una función claramente cómica. No tiene un desarrollo dramático independiente ni completo y está condicionada por la que llevan a cabo sus amos. Tampoco es una relación necesaria al desarrollo de la principal[11].

«MARI HERNÁNDEZ, LA GALLEGA», COMEDIA VILLANESCA

Clasificación

Resulta difícil clasificar la comedia entre los subgéneros dramáticos. El terreno en el que nos movemos, por su extensión y heterogeneidad, no puede ser más complicado y los estudiosos del tema rara vez se ponen de acuerdo.

[9] Ver Arellano, 1999, pp. 42-52 para un preciso examen funcional de esta restricción temporal en la comedia.

[10] Si unidad significa que todos los elementos de la acción estén unitariamente integrados podemos hablar de acción secundaria en la intriga de los criados con tal de que ambas se encaminen a un mismo objeto. Ver Arellano, 1995, pp. 120-22. Sobre la unidad de acción ver las recomendaciones de Lope, *Arte nuevo*, vv. 181 y ss.

[11] Comp. Marín, 1958, pp. 19-20: «Si estos requisitos no se dan, lo que tendremos será un simple episodio o uno de los hilos que forman la trama única y completa».

Palomo la califica de «comedia villanesca», junto a *La villana de la Sagra* y *Habladme en entrando*; aunque la aproxima a la comedia palaciega[12]. Blanca de los Ríos la clasifica simplemente como la comedia que inaugura el ciclo galaico-portugués de la producción dramática de Tirso[13]. Valbuena, a su vez, la incluye entre las comedias de costumbres, subapartado de comedia psicológica[14]. Pero la tendencia mayoritaria es, sin duda, la que la incluye entre las comedias villanescas[15]. Este tipo de comedias tiene entre sus características incluir el ambiente aldeano y sus criaturas como motivo central. Su valor costumbrista es primordial y aparece muy definido en sus versos. No es un motivo infrecuente la aparición del caballero que se enamora de una bella aldeana. En general, los criterios tienen en común la comicidad verbal, el léxico rústico, un cierto olor local, los cambios de personalidad de la protagonista a través del disfraz, la sátira... Todos estos criterios no las diferencian mucho de la genuina comedia de enredo. Las comedias villanescas están protagonizadas habitualmente por una mujer que parte del mundo rural, por el empleo del lenguaje rústico y la presencia de villanos en la obra. *Mari Hernández, la gallega* podría subclasificarse sin mayores consideraciones como comedia de enredo; sin embargo, en este caso su inclusión en los límites de la comedia villanesca parecen más claros, de modo que la calificación citada de Arellano parece muy pertinente.

Temas y motivos

El tema fundamental de la comedia es el amor, motor de la trama. Junto a él aparecen otros subtemas y motivos como son el honor, la alabanza de aldea, los celos, la historia, Galicia o la lusofilia.

El amor se concibe en *Mari Hernández, la gallega* como la fuerza motriz que alcanza a todos los personajes sin tener en cuenta sus posiciones sociales. Así lo declara el rey de Portugal en el principio

[12] Comp. Palomo, 1999, p. 63: «Porque, género aún menos delimitado estructuralmente el villanesco que el palaciego, se inclina al realismo costumbrista del cortesano, sin perder parte de las características del anterior. Así, se acercará a la comedia palaciega en su estilización de lo rural y en la utilización de elementos históricos (*Mari Hernández*), pero como procedentes, lo mismo que las cortesanas, de una observación personal, abundarán en detalles de localización geográfica tan evidentemente intencionadas que convierten las comedias en poéticos documentos costumbristas».

[13] Comp. B. de los Ríos, *ODC*, p. 53.

[14] Ver Valbuena, 1969, p. 188.

[15] Comp. F. B. Pedraza y M. Rodríguez, 1981, p. 337; Arellano la engloba entre las comedias de enredo villanescas (1995, p. 336).

del primer acto: «Yo he sido / vuestro amante, que las leyes / de amor no exceptúan reyes» (vv. 277-79). Es su mismo alcance totalitario el que le confiere muy diversas connotaciones y así encontramos aspectos de desigualdad social en el amor, del amor y matrimonio, del amor portugués o de la lucha del amor y los celos[16].

El amor portugués, tópico de nuestra literatura que considera a los lusos especialmente amorosos y derretidos, está representado sobre todo por los personajes de doña Beatriz y don Álvaro. La marquesa desde el principio destaca su constancia («soy portuguesa, y bien sabes / que no ha habido en mi nación / ninguna a quien los anales, / que afrentas inmortalizan, / puedan notar de inconstante», vv. 194-98). En el caso del caballero luso, María anula esta característica y llena el concepto de «amor portugués» de matices negativos («Hechizome a lo serrano; / burlome a lo portugués», vv. 1895-96).

Será igualmente importante el matrimonio para el argumento de la comedia. El rey requiebra a la marquesa a pesar de estar casado («Soy casado, y vos doncella: / heredad que está sin dueño / no corre riesgo pequeño», vv. 289-91). Y sin embargo, es este mismo personaje quien destaca la importancia del matrimonio («que un marido puede tanto, / que al vasallo pone espanto, / y al rey obliga a respeto», vv. 294-96)[17]. Además del problema que supondría el adulterio, la desigualdad social entre el rey y la marquesa es muy notable. La otra gran diferencia social es la que separa a los dos protagonistas de la pieza: María y Álvaro, de la que ambos son plenamente conscientes («*María*.- Es caballero y dirá / que no soy yo caballera», vv. 1971-72). Beatriz, como rival de la gallega, se encarga de ponerla de manifiesto: «y vos con igual mujer, / villano en el proceder, / seréis del todo villano» (vv. 1704-06).

La falta de nobleza de la serrana se ve salvada por su limpieza de sangre. Gracias a su ingenio y valor consigue la promesa del rey, quien anula la desigualdad social nombrándola condesa (hecho que la iguala al caballero y la hace superar las calidades de la marquesa). Así, en el final del tercer acto leemos que «si le falta nobleza, /

[16] Ver Amezcua, 1995.

[17] Comp. Gijón, 1949, p. 554: «En estos casos el mancillamiento del honor por el personaje real jamás se consuma. No pasa de un mal pensamiento, de una tentación vencida airosamente por el rey: en *María Hernández, la gallega*, el rey don Juan II de Portugal, casado y con hijos, se enamora de una doncella de su corte. Pero, humillado por la resistencia de la dama, llega a dominar su pasión [...]. Y no solamente renuncia a sus malos propósitos, sino que, para hacerlos más imposibles, quiere casar a la dama con su privado». Ver Chauchadis, 1982. El honor se aleja en esta obra de las dimensiones trágicas.

yo se la doy desde aquí, / y de Barcelos condesa / la nombro» (vv. 2822-25). La solución propuesta para Beatriz es su matrimonio con el desconocido conde de Olivenza (v. 2826).

Subyace en este final para favorecer a la gallega el tópico del menosprecio de corte y alabanza de aldea. Los campesinos que aparecen en la comedia no están idealizados, conservan su idiolecto, vestuario característico, sentido del humor, etc. Sin embargo, en numerosas ocasiones, su calidad moral es muy superior a la demostrada por algunos personajes nobles de la obra (el caso extremo sería la comparación con don Egas)[18]. Los detalles también redundan en la pureza y nobleza del espíritu de las gentes campesinas. Así, por ejemplo, Caldeira y Dominga abren el segundo acto ataviados con sayales blancos, símbolo de pureza, y las alabanzas de la belleza de María se hacen siempre en comparación con la belleza artificial de las damas de la corte («la ventaja que hace al arte / la pura naturaleza», vv. 865-66).

La actitud de Álvaro a lo largo de la comedia no puede ser más ambigua, cambiante e inconstante, características, por cierto, atribuidas habitualmente a las mujeres en la comedia áurea:

> ¿Hay más donosa serrana? (v. 794),
>
> ¡Ay, gallega mía!
> Beatriz, si de mis desvelos
> fuiste causa y te has mudado,
> ya en estas sierras he hallado
> contrayerba de tus celos (vv. 910-14),
>
> Por la hermosura mayor,
> no es maravilla olvidar
> la menor (vv. 1527-29),
>
> ¿Cómo os puede a vos dar celos
> una pastora grosera,
> ignorante en facultades
> de amor, que estima agudezas? (vv. 2463-66)

[18] Comp. Parker, 1986, pp. 162-63: «Cuando campesinos y nobles coinciden en comedias que comparan la naturaleza y tradiciones de sus modos de vida, será el campesinado el que se presente como estamento recto, honorable y leal [...]. Carecen de sentimiento de inferioridad, pero saben cuál es su sitio y no tienen deseo alguno de remedar a las clases superiores. Las mujeres suelen resistirse al arrullo de los caballeros que se enamoran de ellas, pero no es raro, sin embargo, que esos mismos caballeros acaben a menudo pidiéndolas en matrimonio». Ver Strosetzki, 1998.

Tal variabilidad sentimental no puede menos que provocar los celos de sus dos amantes. Desde el arranque de la acción son el motivo de la huida de Álvaro, por sus sospechas de Beatriz, a tierras gallegas y causa también de la persecución que sufre por el rey. En el último acto el monarca llega a superponerlos a cualquier otra consideración: «No goce él a la marquesa / y pídeme a Portugal» (vv. 1985-86).

María, inexperta en la materia, pide consejo a Dominga ante lo inefable de sus sentimientos y la contestación no se hace esperar:

> Serán celos,
> medio nieve y medio brasas,
> calosfríos de el enfermo. (vv. 1392-94)

A su vez, el amor de don Álvaro y María (apenas comenzado) será la causa de la furia de la marquesa y provocará el enfrentamiento más violento entre ambas protagonistas femeninas: «No soy / sino infierno de mis celos» (vv. 1578-79)[19]. Los celos confieren a la trama la tensión necesaria para que no decaiga el interés dramático. Sobre la tensión erótica de la comedia hay que destacar el encuentro entre María y don Álvaro con el galán a medio vestir de villano y dormido[20].

El alejamiento espacial y temporal (Portugal y Galicia, y finales del siglo XV) permite un retrato del monarca poco favorable, demasiado humano en su enamoramiento. El honor del rey queda salvaguardado porque, aunque está cometiendo una injusticia, esta se debe a un traidor que lo ha engañado. Es aceptable un traidor cortesano como don Egas, pero no lo sería un Juan II, rey de Portugal traidor o malvado. Se trata pues de un cuidado marco histórico: Tirso documenta concienzudamente sus comedias. Las «arquitecturas de ingenio fingidas» se sustentan en su hacer literario en unos cimientos sólidos. Toda la comedia se encuentra salpicada de referencias a hechos históricos contemporáneos al reinado de los Reyes Católicos. El principio de la obra contiene una extensa narración de sucesos concernientes al reinado de Juan II de Portugal. Aparecen también la expulsión de los judíos de la Península en una na-

[19] Sobre los celos portugueses ver Viqueira, 1960, pp. 408-27, y especialmente las pp. 422-25 dedicadas a esta comedia.

[20] Comp. Palomo, 1999, p. 214: «El primer personaje del teatro de Tirso que despierta una pasión mientras duerme no es dama, sino caballero en una escena imprescindible argumentalmente, de *La gallega Mari Hernández* [...]. El episodio ha servido para iniciar la acción amorosa de la comedia. Es, por tanto, necesario, pero podría ser sustituido por cualquier otro episodio en el que el azar o el enredo teatral pusiera en contacto a los protagonistas».

rración muy cómica llevada a cabo por los serranos de Limia (vv. 517 y ss.), o menciones a la batalla de Toro (vv. 625-26) –victoria castellana– y a la batalla de Aljubarrota (v. 629), que contribuyó a reafirmar la identidad del reino portugués. La mención de esta última batalla también aparece en boca de María al hacer referencia a la heroína portuguesa Beatriz de Almeida, más conocida como «la Forneira» (vv. 1849-54)[21].

Además del fondo histórico que ambienta la pieza, los escenarios naturales tienen una gran importancia. Están muy delimitados espacialmente y muestran las tierras gallegas en cuidadas descripciones[22]:

> Es de Laroco esta empinada sierra,
> y Limia este florido
> valle que es guarnición de su vestido,
> por fértil estimado.
> El de Laza que yace a estotro lado,
> ameno se avecina
> al val de Monterrey, con quien confina.
> Cinco leguas de Chaves
> dista este monte. (vv. 600-08)

Curiosamente seguimos sin poder probar la estancia de Fray Gabriel Téllez en territorio gallego, a pesar de que los críticos tradicionales la daban por segura[23]. Lo que es indiscutible es el hecho de que, de todas sus comedias, *Mari Hernández, la gallega* es la más galaica. El Mercedario incluye también una escena de gran sabor popular como es el baile del segundo acto y numerosas alusiones de marcado tipismo a los toxos (v. 718), los bacoriños (v. 962), los rociños (v. 1010), al millo (v. 1012) o los carballos (v. 1018). La defensa que de las tierras gallegas y sus habitantes hace el Mercedario no es nada habitual en su época; muy al contrario, solía ser una zona bastante marginada y denostada[24].

[21] Comp. Zamora Vicente, 1948, p. 15: «La represión de la nobleza, llevada a cabo por el gran rey, se respira con claridad en la introducción de la comedia. Recuerdos diseminados de las batallas de Aljubarrota y de Toro cooperan al fondo histórico de la acción, fondo envuelto en una suave lejanía».

[22] Ver Taboada, 1948b, y Morby, 1941, p. 271: «*Mari-Hernández* and *La romera de Santiago* are adorned with elaborate passages depicting the Galician countryside, passages whose topographical detail is occasionally striking».

[23] Ver Taboada, 1948b, Placer, 1949, y B. de los Ríos, *ODC*, pp. 53 y ss.

[24] Hecho que Tirso no ignoraba como demuestran los versos de Caldeira: «Asperilla es la tierra» (v. 599); «y aún peor si el refrán miras, / de antes moro que gallego» (vv. 1336-37). Ver Eiroa, 2002.

Otros motivos apenas esbozados en los versos de esta comedia son la amistad (entre Dominga y María y don Álvaro y don Diego), la caza (pasatiempo favorito del conde de Monterrey, vv. 610-16 y 1286 y ss.), o la negativa de la protagonista al paso del tiempo en el día de su cumpleaños (vv. 687 y ss.).

Personajes

Diecisiete personajes son los que participan en *Mari Hernández, la gallega*. Entre ellos destaca como protagonista María, serrana gallega del valle de Limia[25]. A pesar de asistir a la celebración de su cumpleaños en el transcurso del segundo acto desconocemos su edad. Se le supone una gran juventud, sobre todo por su ingenuidad e inexperiencia, quizá los rasgos de su carácter más explotados por el dramaturgo, por ejemplo en los versos en los que Dominga debe explicarle qué son los celos (vv. 1379-1462). La vida campesina de María ve alterada su sencillez con la aparición de don Álvaro. El profundo sentimiento amoroso que alcanza a la gallega contrasta con la rapidez del mismo y su poder abarcador. Se siente abandonada por el caballero y, a pesar de que su deshonra no ha sido real, pone en funcionamiento todo su ingenio para conseguir el matrimonio final.

A pesar de no pertenecer a la clase noble no se parece a los serranos que sirven a su padre. Sus toques rústicos son apenas una nota de tipismo cándido y, aunque se marca la diferencia social con respecto al caballero portugués, en ningún caso se hace de forma insalvable. Además de las diferencias sociales que separan a don Álvaro y María, la serrana se enfrenta a un obstáculo añadido: doña Beatriz, marquesa de Noroña, cuya relación con don Álvaro dura ya dos años. Beatriz no es una rival pasiva; muy al contrario, llega al enfrentamiento directo con la gallega igualándose a la villana de Limia en insultos y amenazas. La justificación de tan agresiva actitud es un motivo constante en la comedia: los celos.

Para enfrentarse a la portuguesa, María adopta el disfraz masculino y se presenta en Monterrey. Su nombre será Juan García y con el humor del que hace gala conquista el favor del conde y consigue la oportunidad de seguir de cerca a su galán.

Llega incluso a enfrentarse y dar muerte al traidor don Egas en un alarde de valor. Sin embargo, en ningún caso adopta actitudes

[25] Sobre este personaje ver Placer, 1949, pp. 444-52, y Gitlitz, 1996.

masculinas u hombrunas[26]. Fiada de su varonil disfraz se presenta ante don Álvaro sin temor de ser reconocida. Las dudas que provoca en el ánimo del caballero tienen un alto contenido cómico:

> ¿Hombre con amor y celos
> por mí? Confusas quimeras [...]
> Vive el cielo que dijera,
> a persuadirme imposibles,
> que era la serrana bella
> la autora destos milagros. (vv. 2659 y ss.)

Mientras interviene como Juan García[27] se expresa en un lenguaje rústico, particular mezcla de gallego-portugués y castellano; parece que no disimula su voz en estos casos: «Su voz confirman sospechas, / su valor las contradice» (vv. 2668-69).

El caballero que provoca tantas pasiones no es otro que don Álvaro de Ataide, conde de Silveira. Sus constantes dudas y su inestabilidad en materia amorosa lo convierten en un carácter frágil que se ve arrastrado por los acontecimientos. Según el personaje femenino con el que se encuentra cambian sus pretensiones. Requiebra a Beatriz y María con la misma intensidad y en los mismos términos, propios del amor cortés. Poco sabemos de las verdaderas inclinaciones del conde, que termina casándose con la protagonista por mandato real. La marquesa se debe conformar con el desconocido conde de Olivenza[28].

La relación entre María y Álvaro tiene su correlato cómico en Dominga y Caldeira. En el caso de Dominga[29] la cordialidad con María supera los límites ama-criada para convertirse en amiga y confidente (incluso se transforma en Gil Carballo para seguirla hasta el castillo de Monterrey). Caldeira, por su parte, es el criado gracioso que llena con su humor toda la comedia. El final de la relación de los dos criados, acorde con el procurado para sus amos, es el matrimonio. La mondonga de palacio que resulta ser rival amorosa

[26] Comp. Romera-Navarro, 1934a, p. 275: «Muchas de estas doncellitas, jamás hombrunas, siempre de seductora feminidad, saben mostrar a veces arrestos varoniles y aun reñir bravamente espada en mano. Tales son entre otras la protagonista de *La gallega Mari-Hernández*». Ver también Bravo-Villasante, 1988, pp. 71-85.

[27] Vireno, Godiño, Juan García y Gil Carballo, personajes adoptados por Álvaro, Caldeira, María y Dominga respectivamente, no aparecen en las *dramatis personae* por tratarse de personajes en segundo grado. Sobre los personajes de primer y segundo grado ver Ly, 1983, pp. 72 y ss.

[28] Calificado por Gitlitz de «marido *ex machina*» (1996, p. 59).

[29] Sobre la popularidad de este nombre ver Iglesias Ovejero, 1986, pp. 27-28. Sobre onomatología tirsiana ver Fernández-Marcané, 1973.

de Dominga no es un personaje con intervención en escena y solo se materializa en una carta que Caldeira recibe y lee en una de las escenas cómicas más logradas de la comedia (vv. 2147 y ss.).

Del resto de los personajes, merece mención especial el rey don Juan II de Portugal[30]. Ya insistí en el apartado de los temas y motivos de esta comedia en la gran humanidad que Tirso transfiere a la psicología de este personaje. Es personaje y persona histórica, que resulta determinante para el buen funcionamiento de la trama. Su aparición se limita al primer y tercer acto de la comedia, pero resulta definitiva en la huida de don Álvaro de Portugal y en el matrimonio de los protagonistas. Como personaje real recibe el respeto del resto de los personajes. El monarca de la obra comete una injusticia a causa de las cartas contrahechas por su privado, don Egas. Dicho personaje hace gala de maldad en todas sus intervenciones[31]. Sus maldades justifican el abuso de poder del rey de Portugal. Cuando ve próxima su muerte (a manos de la gallega), Egas confiesa todos sus crímenes facilitando de esta forma el perdón real para los portugueses y su anfitrión, el conde de Monterrey. En sus fechorías, Egas se acompaña de Vasco, quien apenas tiene entidad dramática.

También entre los personajes nobles, en este caso del lado gallego, encontramos a don Diego de Acevedo, conde de Monterrey. Perfecto cortesano y anfitrión de la marquesa y de su amigo don Álvaro, no tiene inconvenientes en disfrutar de la fiesta campesina del cumpleaños de María en el segundo acto.

García, padre de la protagonista, tampoco tiene una intervención relevante en la trama, puesto que permanece ajeno a las peripecias sentimentales de su hija. Los serranos a su servicio (Otero, Carrasco, Benito, Martín, Corbato y Gilote) introducen la llegada a Galicia de Álvaro y Caldeira en una escena cómica que además favorece el disfraz de los portugueses y la presentación indirecta de la protagonista. El resto de sus intervenciones no tienen relevancia. Aparecen también dos criados del conde de Monterrey y, entre los personajes solamente mencionados, varios que resultan ser personajes históricos reales, y parte del marco histórico de la comedia. Como figurantes, salen acompañamiento y soldados, sobre todo en el comienzo del tercer acto.

[30] Ver Eiroa, 1998.

[31] Comp. Arellano, 1995, p. 365, a propósito de la obra tirsiana: «surgen personajes prototipos de traidor como don Egas (*Mari Hernández, la gallega*), Ricardo (*Quien habló pagó*) o don Juan (*La prudencia en la mujer*)».

Métrica

Sinopsis de las formas métricas

Acto I (922 vv.)	romance *á-e* (vv. 1-260) 83 redondillas (vv. 261-592) 43 pareados de endecasílabos y heptasílabos[32] (vv. 593-678) 62 redondillas (vv. 679-922)
Acto II (896 vv.)	40 redondillas (vv. 923-1082) 31 pareados de endecasílabos y heptasílabos (vv. 1083-1144) 6 pareados en asonante de decasílabos y endecasílabos (vv. 1145-1156) romance *í-a* (vv. 1157-1346) romance *é-o* (vv. 1347-1462) 9 décimas (vv. 1463-1552) romance *ó* (vv. 1553-1626) 12 décimas (vv. 1627-1746) romance *é-o* (vv. 1747-1818)
Acto III (1028 vv.)	3 octavas reales (vv. 1819-1842) 48 redondillas (vv. 1843-2034) romance *í-a* (vv. 2035-2146) 33 redondillas (vv. 2147-2278) 4 octavas reales (vv. 2279-2310) 1 décima (vv. 2311-2320) romance *é-a* (vv. 2321-2846)

Uso de las formas métricas: adecuación al contenido y función dramática

Uno de los cometidos más importantes del dramaturgo, recordado por Lope en su *Arte nuevo*, consiste en que «acomode los versos con prudencia / a los sujetos de que va tratando» (vv. 305-06). La métrica de *Mari Hernández, la gallega* supone una serie de diferencias llamativas en comparación con otras comedias de Tirso de Molina: ante todo, la ausencia total de quintillas y también el predominio del romance (47,43%) sobre la redondilla (37,24%). Si-

[32] Otros estudios de métrica, como el de Torre Temprano, se refieren a este tipo de composición como silva de consonantes; sin embargo preferimos la denominación que incluimos. Ver Navarro Tomás, 1995, pp. 254-55 y 258.

guiendo lo apuntado por Navarro Tomás acerca de la evolución del uso de las formas estróficas tenemos un indicativo más de la posterioridad cronológica de esta obra con respecto a la fecha aproximada por algunos críticos[33]. También hay que señalar la menor variedad de metros empleados en esta comedia frente a muchas otras de la producción del Mercedario.

Por otro lado, conviene destacar el predominio de los versos de arte menor (con un porcentaje del 92,4% del total de la obra), en consonancia con el ambiente eminentemente rústico y villanesco de la comedia[34].

El primer acto se abre con el diálogo entre don Álvaro y doña Beatriz en romance. El romance (bueno para «relaciones», según Lope) se adecúa muy bien a este arranque de la comedia, ya que, en realidad, más que de un diálogo, se trata de dos largos parlamentos de los personajes que sirven para poner al público en antecedentes de los aspectos más importantes de la trama. La tirada en romance se cierra con la intervención cómica del criado Caldeira (vv. 236-60)[35].

La entrada en escena del rey y don Egas se señala con el paso de romance a redondillas. Tanto redondillas como romances sirven muy bien para ir enlazando los acontecimientos y peripecias de los personajes. En este caso a Téllez no le interesa emplear versos de arte mayor para acompañar la aparición de un personaje de elevada condición social. Es más, destaca el aspecto más cercano del personaje real, mostrándonos un monarca enamorado adúlteramente y sujeto a todos los errores y pasiones propios de la condición

[33] Uno de los argumentos fundamentales a la hora de retrasar la fecha de redacción de la comedia señalada por B. de los Ríos en 1610-1611 serán las cuestiones métricas. Ver el apartado dedicado a la datación de la comedia. Comp. Navarro Tomás, 1995, pp. 265-66.

[34] Enlaza con la idea defendida por el Pinciano quien atribuye una mayor consonancia de la comedia con las formas métricas de arte menor; comp. *Philosophía antigua poética*, VII, p. 321: «Y de la comedia misma digo que recibe toda suerte de metros, cual la tragedia; mas que no conviene contenga muchos de los endecasílabos ni tampoco canciones, porque como las personas son bajas, no está bien usen metros altos».

[35] Poco a poco, el romance se fue convirtiendo en una de las formas métricas más privilegiadas para la escena. Comp. Navarro Tomás, 1995, pp. 265-66, nota 14: «La redondilla fue la estrofa dominante en las comedias de Lope, Tirso, Guillén de Castro y Montalbán; fue disminuyendo a medida que creció la intervención del romance; en las obras de Calderón el romance ocupa el primer lugar», y p. 289: «A esta difusión contribuyó considerablemente el teatro, en el que desde fines del siglo XVI la forma métrica del romance fue ganando terreno hasta ocupar un lugar tan importante como el de la redondilla».

humana[36]. En estas redondillas se va concretando el nudo de la historia y las dificultades a las que se van a tener que enfrentar sus protagonistas. La serie se interrumpe con la aparición de los pastores (vv. 476-592). No ha habido por parte del dramaturgo ningún interés en marcar el cambio del ambiente cortesano al propio de los serranos con una variación métrica.

El siguiente pasaje se introduce en pareados de endecasílabos y heptasílabos. Contiene el diálogo entre don Álvaro y Caldeira. El primero loa las tierras gallegas e introduce datos históricos que refuerzan la verosimilitud de la pieza[37], y el segundo le hace contrapunto burlesco. El empleo de pareados ralentiza el ritmo de la acción confiriéndole una cadencia repetitiva al diálogo entre amo y criado. La alternancia de endecasílabos y heptasílabos suaviza algo este efecto.

Tras los pareados se produce una vuelta a las redondillas que coinciden con la entrada en escena de María y Dominga. A continuación asistimos al encuentro entre la protagonista y don Álvaro quien la requiebra y, finalmente, a la conclusión del primer acto.

El segundo acto arranca en redondillas, enlazando con el anterior. El paralelismo con respecto al primer acto se detecta en la métrica, pero también en el contenido. Se trata de otra escena de requiebros aunque, en este caso, en clave cómica al tratarse del encuentro entre Caldeira y Dominga. A este diálogo le sigue la aparición de María, su padre y don Álvaro. Tampoco en esta ocasión Tirso ha marcado la entrada en escena a través de un cambio métrico. Sí lo hace, en cambio, a partir del verso 1083, con la entrada del conde don Diego de Acevedo. Utiliza también los pareados de endecasílabos y heptasílabos, que recogen el diálogo entre el conde y García. El pareado refuerza el sabor popular y rural de la escena.

Como broche final se incluyen unos versos tradicionales de pareados de diez y once sílabas que riman en asonante; por su acentuación se trata de endecasílabos de gaita gallega[38]. Tirso enlaza folclore popular y lirismo en el momento del baile campesino para

[36] Lope afirma que las redondillas son buenas para cantar cosas de amor (*Arte nuevo*, v. 312). La riqueza de matices y posibilidades de empleo para este tipo de formas es destacada por Alfonso de Carvallo en su *Cisne de Apolo*, quien aconseja sobre todo su uso para las «cosas medianas»: «El redondillo entero sirve para cualquier cosa y materia humilde, mediana o grave, pero es más propio de las cosas medianas» (IV, 3, p. 320).

[37] Ver Eiroa, 2001.

[38] Ver Quilis, 1994, p. 70, nota 10.

festejar el cumpleaños de la protagonista. El ambiente campesino gallego se ve reforzado por la estrofa y su cadencia peculiar, ciertamente parecida al sonido de la música de gaita.

La siguiente forma métrica en escena será el romance (*í-a*) y ocupa la charla entre doña Beatriz y el conde de Monterrey en primer lugar e inmediatamente después de la portuguesa con Caldeira. El cambio de personajes y la llegada de Dominga y María se señalan con una variante en la asonancia del romance que pasa a ser del tipo *é-o*.

La llegada de don Álvaro se subraya con el uso de las décimas (vv. 1463-92). Se trata de un *intermezzo* lírico en el que don Álvaro va cantando la belleza de la serrana gallega[39]. La contestación, a cargo de la propia María, rebaja inmediatamente el tono elevado y lírico de su alabanza («Qué arrumaquero venís»). De cualquier forma, al final la muchacha cede ante los requiebros cortesanos. A pesar de las intervenciones discordantes de María, se trata de uno de los pasajes más líricos de la obra.

La salida de doña Beatriz pone fin al interludio amoroso, marcado por el regreso al romance. El tono reivindicativo y beligerante de la marquesa es realzado mediante la rima aguda (*ó*) del romance, que otorga mayor dureza a sus palabras[40]. De hecho el espectador asiste a un encuentro violento entre ambas mujeres.

Tras este altercado, quedan a solas don Álvaro y doña Beatriz. Se retoman las décimas para sustentar las quejas de la dama. En efecto, en este fragmento ella aprovecha para reprocharle a su prometido su infidelidad y falta de palabra. El segundo acto se concluye en romance con la intervención de varios personajes y se resuelve con el descubrimiento de la verdadera identidad de don Álvaro y su renuncia a la mano de la gallega.

El tercer acto comienza con la novedad métrica de incluir tres octavas reales. El uso de estas estrofas de arte mayor está justificado por la presencia del rey en los primeros versos. Tirso ha combinado la presencia de un personaje destacado socialmente en escena con el empleo de endecasílabos. Pero la llegada de María interrumpe esta serie y se introduce la redondilla (v. 1843). El uso de redondillas se prolonga también en el diálogo siguiente entre el conde de

[39] Concuerda una vez más con las palabras de Lope en su *Arte nuevo*, v. 307: «Las décimas son buenas para quejas».

[40] Comp. Navarro Tomás, 1995, p. 289, y Williamsen, 1989, p. 687: «Un estudio de la versificación empleada en las comedias atribuidas a Tirso de Molina revela ciertas prácticas en el uso de la asonancia que solamente se explicarán reconociendo su valor como señal auditiva».

Monterrey y don Álvaro. Tampoco esta vez ha habido un cambio de estrofa para señalar la aparición de nuevos personajes ni su diferente clase social. A partir del verso 2035 la forma métrica empleada será el romance, que destaca la entrada de María vestida de hombre.

El tercer acto es el más rico en formas métricas; también las alternará con más frecuencia. Se agiliza así el ritmo de la acción y se marca el *crescendo* que lleva al desenlace de los acontecimientos.

La aparición de Caldeira y don Álvaro implica la vuelta a las redondillas. El diálogo entre Dominga y el conde cierra esta serie en lo que supone un caso claro de paréntesis cómico. La escena siguiente está redactada en cuatro octavas reales. Se subraya así la entrada de don Egas, el traidor de la obra. Al ser el único personaje realmente malvado y negativo de la comedia le cuadra bien el empleo de una forma métrica más propia de asuntos elevados como es la octava. Recordemos que según el Pinciano la comedia se relaciona mejor con estrofas de arte menor y la tragedia con las de arte mayor. En este sentido, don Egas es el personaje que más se acerca al tono serio de la tragedia y quien, por sus maldades, tendrá un final trágico. Tras la escena del conspirador se pasa a un breve intermedio lírico escrito en una décima, en la que doña Beatriz expresa su sentimiento amoroso por el conde.

A partir del verso 2321 se pasa al uso del romance para concluir la obra[41]. En general, Tirso emplea una moderada variedad de formas métricas, que maneja con soltura, en las que se apoya para cambiar de personajes y de acción[42].

Lengua de la comedia

Tirso cuida la lengua de *Mari Hernández, la gallega*, sobre todo, en la observación del decoro y en el empleo que hace de los recursos conceptistas.

[41] La costumbre de terminar las obras con romances era habitual en Lope. Ver Williamsen, 1978. Para más información sobre aspectos métricos en las comedias de Tirso ver Morley, 1905 y 1914.

[42] Comp. Navarro Tomás, 1995, p. 251: «Parte principal en el cultivo del verso durante el Siglo de Oro correspondió al teatro. No existió una métrica especial para las obras dramáticas; se utilizaron en la escena las mismas formas usadas en la poesía corriente. Sirvió sin embargo el estímulo de la declamación pública para desarrollar los recursos artísticos del verso y para compenetrar sus efectos con las circunstancias y accidentes del espectáculo, haciendo que los cambios de metros y estrofas desempeñaran un papel complementario en la composición de escenas y personajes y en la variedad y armonía de la obra».

Los personajes se caracterizan en buena medida por el uso que de la lengua hacen. En un primer grupo culto podemos situar los personajes nobles: doña Beatriz, don Álvaro, el rey de Portugal, el conde de Monterrey y don Egas. El registro más bajo es el adoptado por los serranos del valle de Limia: Otero, Gilote, Martín, Carrasco, Benito y Corbato. En un plano intermedio entre ambos idiolectos se sitúan el resto de los personajes de la obra.

La lengua de *Mari Hernández, la gallega* tiene la complicación añadida de encontrarse en un ámbito gallego-portugués. No hace el dramaturgo muchas diferenciaciones entre ambas lenguas mezclándolas de forma arbitraria[43]. Recordemos que hasta aproximadamente el siglo XVI gallego y portugués eran una misma lengua compartida. Caldeira es en la obra el encargado de recordar las pocas diferencias que había en aquel momento entre el idioma gallego y el propiamente portugués:

> Si a traellos
> te aplicas, con su traje
> no dice mal el portugués lenguaje,
> pues se distingue poco
> de la lengua gallega. (vv. 652-56)

En otro parlamento del mismo personaje se hace referencia a la doble condición que ha tenido que adoptar en la obra:

> Vuelva los ojos acá,
> y hable vuesa señoría
> a un diptongo portugués
> y gallego hermafrodita. (vv. 1327-30)[44]

Tirso combina ambas lenguas con formas plenamente castellanas. Parece que los diálogos eran perfectamente comprendidos por el auditorio independientemente de su pureza lingüística[45]. Según

[43] Sobre el portugués de Tirso ver Zamora Vicente, 1948, pp. 35-41, Hartzenbusch, *Comedias escogidas*, p. 226, y la introducción de Oteiza a *El amor médico*, pp. 62-63.

[44] El mismo Caldeira ha afirmado anteriormente que no llega a comprender los rusticismos gallegos de Dominga («y no entendiendo el idioma / de gallegos desaliños», vv. 959-60), con lo cual, o bien ya se habían establecido diferencias entre el gallego y el portugués, o bien es una mera técnica teatral.

[45] Comp. Zamora Vicente, 1948, p. 35: «el espectador medio del siglo XVII aún tiene una conciencia que pudiéramos llamar peninsular, de unidad total, de un cuerpo geográfico [...]. Portugal y lo portugués son, para el hombre medianamente ilustrado de la época, componentes de lo español»; y en su introducción a la edición *El amor médico* y *Averígüelo Vargas* continúa: «A este sentido total debe responder el uso del portugués en la comedia. El auditorio lo escucharía

esto, los objetivos del dramaturgo (argumentales, métricos, cómicos, etc.) no se verían en absoluto obstaculizados por los cambios de idioma, siendo todos los registros utilizados perfectamente operativos.

Pese al reiterado carácter gallego de la obra y su protagonista, la comedia tiene su comienzo en Portugal. Hasta el verso 476, si excluimos las intervenciones cómicas de Caldeira, el lenguaje utilizado es castellano culto y de marcado tono lírico. De hecho, hasta este momento podríamos perfectamente hallarnos ante una comedia palatina, desarrollada por personajes pertenecientes a la alta nobleza localizados en un marco exótico. En este sentido, la presencia del criado como contrapunto cómico estaría perfectamente justificada. En el caso de que el conflicto tratado entre doña Beatriz, don Álvaro y el rey de Portugal se llevase a los extremos del adulterio podríamos estar incluso ante el inicio de una tragedia. Sin embargo, Tirso cambia completamente de localización y personajes, y a partir del verso 477 encontramos un diálogo de los serranos del valle de Limia. A partir de aquí, la comedia se define como tal y se destaca el lenguaje villanesco.

La habilidad de Tirso se pone de manifiesto de forma especial en la propiedad con que hablan sus pastores y aldeanos, en nada idealizados, y de los que tan buen ejemplo tenemos en esta comedia:

OTERO	De la Santa Esquinación huye esta canalla infiel y se nos acoge acá.
GILOTE	De la Inquisición diréis.
OTERO	Sí, vos que leer sabéis, acertaréis.
BENITO	Gil sí hará. [...]
OTERO	Par Dios que cuando la veo, de manera me emberrincho que como rocín relincho.
CARRASCO	¡Mas arre allá! (vv. 511 y ss.)

La escena de los rústicos del valle de Limia está llena de indudables implicaciones cómicas.

Un caso que merece especial atención es el de la protagonista. María utiliza un registro popular con algunos vulgarismos y rusti-

sintiéndolo como cosa propia, entrevista, cordial. Es uno de tantos puntos de contacto entre el teatro y el espíritu nacional que representaba, salpicado, aquí y allá, de alusiones o concesiones a los sentimientos regionales» (p. XIII).

cismos no exentos de simpatía e ingenuidad. La diferencia social de la villana, que terminará siendo noble, se percibe en sus diálogos con don Álvaro pero no de forma insalvable, para poder concluir la comedia felizmente. Hay un abismo, también lingüístico, entre la gallega y el resto de villanos del valle de Limia. El caballero portugués destaca el efecto causado por las palabras de María desde su primer encuentro:

¿Hay más donosa serrana? (v. 794),

¡Qué extraña
sencillez! (vv. 800-01)

A su vez, la gallega recibe los halagos corteses del caballero con no menos emoción:

¡Ay, Dios!
¡Qué bien que lo sermoniza! (vv. 841-42)

Tirso incluye una parodia del encuentro de los dos protagonistas en los personajes de Dominga y Caldeira, los criados. El efecto es el mismo y Dominga[46] se enamora del gracioso gracias a los desaliñados piropos del portugués:

Si vos, el hechizador,
lo sentís como lo habráis,
a buen puerto vos llegáis,
que a la fe que os tengo amor.
No lo saben sermonear
los de acá tan a lo miel. (vv. 979-84)

Sin embargo, en ningún momento los personajes portugueses de la obra emplean el idioma luso. Será muy avanzada la comedia (v. 2037) cuando incluye el lenguaje gallego-portugués coincidiendo con la aparición de María bajo el disfraz de Juan García dos Morrazos[47]. El disfraz de la gallega («*Sale de gallego honrado, Mari Hernández*», v. 2037 acot.) y la procedencia que se atribuye dicho personaje son gallegos y no portugueses. Es curioso entonces el disfraz lingüístico que toma la protagonista, bastante lejano al auténtico gallego y probablemente determinado por la capacidad comprensiva del auditorio, que a buen seguro estaría acostumbrado al

[46] También el personaje de Dominga, a pesar de sus rusticismos, se encuentra en un plano lingüístico superior al del resto de los serranos. Garci Fernández, padre de la protagonista también se encuentra en este nivel.

[47] En el texto de la comedia se destaca en cursiva. El único uso del gallego-portugués anterior al comentado corresponde a una canción popular (vv. 1145 y ss.).

«gallego-portugués escénico». Con esa caracterización, María y Dominga utilizan esta forma lingüística como complemento de sus respectivos disfraces, y su finalidad se inclina, en cualquier caso, a favor de la comicidad más que de la verosimilitud.

Sí tienen importancia en el texto las referencias galaicas en forma de descripciones y términos de uso cotidiano en forma de galleguismos[48]. La caracterización de Galicia, su descripción y la defensa que de ella hace Tirso no tienen nada que ver con los tópicos del momento de los que también se hace eco. Es uno de los detalles más originales de esta pieza.

La comicidad es otro de sus grandes valores. Buena parte de los efectos cómicos proceden del dominio del idioma y de la habilidad tirsiana en la creación de palabras y sus combinaciones, amén de sus juegos con los distintos sentidos y significados. Por ejemplo el uso de «quillotrado» (v. 755) o «quillotrador» (v. 1062); o palabras de creación como «judaicero» (v. 790), «sermonizar» (v. 842), «archiorate», «protonuncio» (v. 2188), «deshojaldrar» (v. 1034), «caballera» (v. 1972), «mondongar» (v. 2212), «celera» (v. 2424), o «mondongabas» (v. 2713).

Se busca la risa del auditorio en buena medida en los alardes cómico-lingüísticos del gracioso Caldeira. El dominio estético del conceptismo se aprecia sobre todo en el registro de este personaje, en el que abundan los chistes, dilogías, equívocos, metáforas, paronomasias, etc., que se encuentran explicados en el aparato de notas de la comedia. Destacaré brevemente algunos en este lugar, como pueden ser el uso de frases hechas y refranes: «Aquí fue Troya» (v. 479) y «Allá se lo hayan» (v. 548). Utiliza también un romance popular de seguro conocido por el público: «Mal segura zagaleja / la de los lindos ojuelos» (vv. 1347-48). Es igualmente digno de mención el efecto cómico que Tirso consigue en ocasiones mediante el empleo del refrán en su uso figurado y literal de forma simultánea.

El ingenio del dramaturgo, siempre dispuesto a sorprender, persigue multiplicar las dificultades, los significados, los grados de comprensión de los textos. Utiliza para ello los más variados recursos, como el uso de sustantivos en aposición: «enojos majestades» (v. 58), «regocijos serranos» (v. 1087); metáforas: «reliquias que en

[48] Por ejemplo: «bacoriños» (v. 962), «rociños» (v. 1010), «boroa» (v. 1012), «carballo» (v. 1018), «feiticeiro» (v. 1818). La caracterización dialectológica de los vv. 991 y ss., o los versos dedicados a tópicos aplicados a Galicia, como el del pan de centeno y otros: «y en Galicia, aunque moreno / más alivia que embaraza» (vv. 2269-70), «y me dicen que esta tierra / es tan fértil en dar brujas / como nabos. Dios me tenga / de su mano o de su pie» (vv. 2358-61).

lienzos viven» por 'las lágrimas vertidas en pañuelos' (v. 153), «ministros de plomo» por 'balas' (v. 1240); juegos paronomásticos: «marquesa / marcar» (vv. 1554-55), «celos / cielos» (vv. 1419-20), «Dominga / domingo» (v. 1028); oxímoron: «varas de su injusticia» (v. 1242); chistes escatológicos de Caldeira (vv. 2338-43), el parlamento paródico de los vv. 923-78... todo ello junto a los tópicos más tradicionales de la lírica amorosa. A lo largo de la pieza se aprecia el predominio de la palabra sobre la acción en la mayor parte de las ocasiones.

Además de todas las referencias comentadas, contiene la comedia elementos metateatrales y metaliterarios.

En *Mari Hernández, la gallega* las referencias afectan a los elementos del hecho escénico en sí:

REY ¡Esperad, traidor! ¿Qué es eso?
CALDEIRA Tramoya que salió mal. (vv. 437-38)[49]

Es la explicación ofrecida por el criado cuando son descubiertos, él y su señor, tras el tapiz donde se escondían. También pertenecen a Caldeira los siguientes versos incluidos en una larga lista de desgracias que está dispuesto a sufrir si no cumple su palabra:

CALDEIRA [...] sílbenme siendo poeta;
en comedias de tramoyas
salgan mal las apariencias. (vv. 2692-94)

Es misión del gracioso romper la ilusión dramática con algunas alusiones metateatrales a las propias convenciones de la comedia. Con este recurso recuerda al espectador que se encuentra ante una ficción inventada, ficción que, al mismo tiempo, resulta eficaz[50].

Para terminar, hay que destacar los campos semántico-léxico-asociativos o esferas de significación de la comedia que definen bastante bien los contenidos de la misma, dado que *Mari Hernández, la gallega* dedica al amor, y por extensión al campo sentimental, la mayor parte de sus contenidos.

NOTAS ESCÉNICAS

Ante un posible montaje de la comedia el director tendría toda la libertad para su puesta en escena. Tirso ofrece muy pocas indicaciones escénicas en las acotaciones; la responsabilidad solía re-

[49] Sobre comedias de tramoyas tirsianas y metateatralidad ver Florit, 1986, pp. 87-96, Smith, 1989, y Albrecht, 1994, pp. 160-65.

[50] Ver sobre este tema Bravo-Villasante, 1944, donde recoge varios ejemplos calderonianos, y Hernández Araico, 1986.

caer en el autor de comedias. El texto apenas cuenta con algunas sugerencias que no sean acotaciones o didascalias explícitas. Estas normalmente señalan los apartes y vestuario que deben llevar los actores, entradas, salidas y breves indicaciones de movimiento de los personajes. Las acotaciones son ampliadas en la mayor parte de los casos por los editores posteriores.

A pesar de sus breves acotaciones, *Mari Hernández, la gallega* parece algo más detallista que otras piezas tirsianas en este sentido:

> *Éntrase por el tapiz detrás del cual están escondidos don Álvaro y Caldeira; va a detenerla el rey y, tirando dél quedan descubiertos don Álvaro y Caldeira y doña Beatriz* (v. 36 acot.),
>
> *Échase a dormir y salen arriba por las peñas Dominga y Mari Hernández, a lo gallego vestidos y tocados* (v. 685 acot.),
>
> *Sale Beatriz de corto, una espada desnuda en la mano, un tahalí y en él una pistola, mucha pluma en el sombrero y un gabán de tela* (v. 1190 acot.),
>
> *Vanse. Salen Dominga y Mari Hernández muy triste.* (v. 1346 acot.)

Sobre las aportaciones escénicas de los editores posteriores, hay muchos ejemplos: donde SV lee «*Vanse*», H, F y R desarrollan la acotación como sigue: «*Luchando Benito y Otero van retirándose hasta salir del teatro, siguiéndolos los otros serranos*» (v. 592 acot.). Destacan los cambios que encontramos entre SV y M a pesar de sus escasas diferencias cronológicas: SV copia «*Salen María y Dominga como de noche*» y M, «*Sale Mari Hernández con espada y capa y Dominga y pónense a escuchar*» (v. 2343)...

El propio texto incluye además numerosas didascalias implícitas y referencias que suplen todas aquellas acciones que no se pueden representar en el espacio del corral y que conforman el decorado verbal. Dichos decorados constituirían todo un reto de imaginación para el público de la representación.

Buenos ejemplos de versos creadores de espacio escénico son los del segundo acto de *Mari Hernández*, donde la acción (a todas luces irrealizable en un corral de comedias) debe ser suplida por la fuerza de las palabras:

> Una mujer huye dellos
> (mejor diré rayo) encima
> de un caballo, que en los aires
> estampa huellas que pisa.
> Socórrala, señor conde,
> que las balas que le tiran

entre nubes de humo y fuego
llueven, si no es que granizan. (vv. 1165 y ss.)[51]

Otras indicaciones contenidas en los parlamentos de los personajes condicionan los movimientos que los actores deben realizar en cada caso: «¡Que viene, que entra, que sale!» (v. 254), «Oh, cómo pegas!» (v. 466), «Yo echando por este atajo / vo a ver si vuelve la gente» (vv. 713-14), «la mano victoriosa / nos dad» (vv. 1088-89), etc. Algunas intervenciones dan cuenta más de los signos kinésicos que deben acompañar la declamación del texto que del simple movimiento de los actores.

La adaptación y dominio métricos han de combinarse con la variedad dramática y escénica. En *Mari Hernández, la gallega*, tras un largo monólogo de Caldeira al comienzo del segundo acto, surge una escena rápida y da comienzo un baile; después de la conversación en el terrero de los nobles portugueses, rebosante de tópicos amorosos y cortesanos, aparece María e inmediatamente propicia una lucha con espadas[52]. Tirso incluye numerosas escenas en esta comedia concebidas expresamente para el lucimiento de los actores, sobre todo de aquellos que interpreten el papel del gracioso o de la protagonista. Juega el dramaturgo con las difusas fronteras que delimitan lo verosímil y lo fantástico, haciendo partícipe al público de su juego y exigiendo a los actores una entrega completa[53]. Para cualquier actriz de hoy en día el papel de María constituye un reto en sus amplias posibilidades de interpretación, puesto que suple con su ternura e ingenuidad la falta de acumulación de enredos de un texto tan narrativo, y llena con su presencia todas las escenas en las que participa. Pueden destacarse sus momentos de confidencias a Dominga sobre sus sentimientos o su interpretación de Juan García (casi un segundo gracioso a pesar de la brevedad de sus parlamentos) para don Diego y don Álvaro.

La comedia cuenta con una amplia gama de personajes con muchas posibilidades escénicas. A la gallega María se enfrenta una portuguesa de gran carácter y fortaleza: doña Beatriz. El galán, como suele ocurrir en las comedias tirsianas, es un carácter más

[51] Sobre el recurso de los caballos vivos o de cartón utilizados en el teatro ver Ruano de la Haza, 1999b, pp. 148-49, y 2000, pp. 271-84. En esta misma comedia se describen la caza de un oso (vv. 1286 y ss.) y el encuentro que tienen Dominga y Caldeira mientras la gallega pastorea una piara (vv. 923 y ss.).

[52] Para más detalles sobre la variedad escénica ver Florit, 1986, pp. 155-60, y 1987.

[53] Para las consecuencias de la presión del público sobre la comedia ver Díez Borque, 1978, pp. 108-09.

plano. En realidad, como la mayoría de los varones tirsianos se ve superado por lo disparatado de su situación, rozando el absurdo en gran número de ocasiones.

En lo referente al trabajo interpretativo, parece claro que a los actores hay que exigirles una formación completa: desenvoltura, buena presencia, dicción, memoria. Deben ser además capaces de interpretar canciones (como hace el personaje de Dominga) o realizar una lucha de espadas (don Álvaro, María y don Egas). Ya Cervantes en *Pedro de Urdemalas* insistía en las cualidades del buen representante[54]. Las habilidades proteicas de Pedro de Urdemalas se pueden aplicar aquí a todos los actores que se enfrenten a un texto aurisecular[55].

En cuanto a la escenografía, hay que resaltar la plasticidad. La mayor parte de los bloques escénicos de la comedia transcurren en los campos próximos a la frontera con Portugal. El escenario más sencillo en el Siglo de Oro era la calle, con puertas laterales como casa de vecinos y alguna reja o ventana desmontable[56]. En el caso de *Mari Hernández*, el habitual marco urbano de las comedias de Tirso[57] es sustituido por un paisaje agreste con peñas en el escenario y serranos que suben y bajan por ellas con aparente desenvoltura. La localización exterior debe respetar distintas áreas de movimiento y funcionalidad, sobre todo en aquellas escenas en que encontramos varios personajes con intervenciones independientes:

Vanse y salen encima de unas peñas Carrasco y Otero, serranos, a lo gallego (v. 476 acot.),

Salen abajo Martín, Benito, y Corbato y Gilote (v. 486 acot.),

Acaban de bajar todos. (v. 492 acot.)

Es importante para el desarrollo del primer acto la intervención de la protagonista quien, en un principio, pretende matar al caballero pensando que es un judío, para lo cual

[54] Comp. Cervantes, *Pedro de Urdemalas*, vv. 2920-27: «ha de sacar con espanto / las lágrimas de la risa / y hacer que vuelvan con prisa / otra vez al triste llanto. / Ha de hacer que aquel semblante / que él mostrare, todo oyente / le muestre, y será excelente / si hace aquesto el recitante».

[55] Sobre el actor barroco ver Rodríguez Cuadros, 1989 y 1998, Rozas, 1979, Martín Marcos, 1989, y Díez Borque, 1978, sobre todo pp. 203-08.

[56] Ver J. M. Ruano y J. J. Allen, 1994, Ruano, 1996 y 2000, C. Oliva y F. Torres, 1990, pp. 187 y ss., Díez Borque, 1978, pp. 185 y ss., y Shergold, 1967, pp. 209-35.

[57] Ver al respecto Varela Merino, 1996.

Toma una piedra y súbese en una peña sobre la cabeza de don Álvaro. (v. 742 acot.)

Decorado y paisaje agreste refuerzan en *Mari Hernández* la verosimilitud de una pieza teatral enmarcada en ambiente histórico, pero en la que, desde luego, la intriga amorosa es protagonista de la trama.

Los cambios han de ser rápidos, sobre todo porque en el Siglo de Oro no era conveniente dejar el escenario vacío. En *Mari Hernández, la gallega* la comedia empieza en territorio portugués y ambiente palaciego (en el palacio de la marquesa en Chaves) para inmediatamente pasar a ambiente campesino y localización gallega. Veíamos en el estudio métrico que no hay por parte del dramaturgo ningún interés en marcar el cambio de ambientación con una variación métrica. El cambio de decorado y personajes son más que suficientes para señalar la transición de cara al espectador. Tirso vuelve a pasar de ambiente campesino a palaciego en el tercer acto, siempre dentro de los límites gallegos fronterizos.

La pieza no destaca por su espectacularidad escenográfica, lo contrario que en las comedias de tramoyas; por este motivo Tirso refuerza otros aspectos de la obra e incrementa otros valores del texto.

Una mención especial merecen las escenas nocturnas. La acción comienza con una escena nocturna en un palacio portugués y finaliza el tercer acto con otra escena nocturna en el exterior del palacio de Monterrey.

El vestuario tiene un gran valor funcional, indica el momento y lugar de la acción, el rango social del personaje, etc. Tirso incluye algunos datos concretos del vestuario:

Salen Dominga y Caldeira: sea el vestido de sayal blanco (v. 922 acot.),

Sale Beatriz, de corto, una espada desnuda en la mano, un tahalí y en él una pistola, mucha pluma en el sombrero y un gabán de tela. (v. 1190 acot.)

Objetos de especial importancia para el desarrollo de la trama en *Mari Hernández, la gallega* son los sayos olvidados por los serranos que constituirán el disfraz de los dos portugueses.

Todos los disfraces empleados resultan recursos dramáticos fundamentales en el desarrollo del argumento. Tanto María en su disfraz masculino como don Álvaro en traje villanesco, fían buena parte de sus enredos en el hecho de no ser reconocidos. La protagonista se presenta ante su amado a lo largo del desarrollo de la acción

en uso del disfraz varonil. Sin embargo, el vestuario no es suficiente para mantener la ficción teatral; debe acompañarse de una interpretación creíble, con ayuda del cambio idiomático y del valor y la actitud masculina en María:

ÁLVARO Vive el cielo que dijera,
a persuadirme imposibles,
que era la serrana bella
la autora destos milagros.
Su voz confirman sospechas,
su valor los contradice,
y uno y otro me tormentan. (vv. 2665-70)

En general, cada pieza dramática funciona como obra de arte en sí misma. Segrega significados y emociones distintos según el público que accede a ella, y así la representación funciona tanto en medios rurales como urbanos para muy distintos públicos y épocas. *Mari Hernández, la gallega* demuestra la inclinación de Tirso de Molina hacia la comedia de ingenio. Es, en este sentido, una nueva apuesta del dramaturgo a favor de la expresividad, de la habilidad representativa de los actores, del arte en la palabra, lejos de tramoyas y otros recursos escénicos sujetos a modas efímeras.

CRITERIOS DE EDICIÓN

En mi edición de *Mari Hernández, la gallega* he tomado como textos base las ediciones príncipe de la *Primera parte* (Sevilla 1627, Valencia 1631) de las que manejo los ejemplares de París, signatura Rés. Yg. 21, y de Madrid, signatura R. 18185, respectivamente. Los ejemplares son en todo coincidentes.

Trato de enmendar críticamente los errores que encuentro en dichos textos considerando todos los testimonios posteriores existentes y sus lecturas propuestas. Las enmiendas se consignan en el aparato de notas.

Para los criterios editoriales me atengo a los mantenidos por el GRISO (Grupo de Investigación Siglo de Oro)[58] de la Universidad de Navarra, generalmente aceptados por la crítica actual.

Modernizo las grafías que no tienen relevancia fonética. La puntuación se rige por los criterios modernos y responde al sentido del texto, puesto que los textos base no son orientativos en este as-

[58] Sobre todo, los consignados por I. Arellano y J. Cañedo en 1987 y 1991, así como en los criterios de edición del IET (Instituto de Estudios Tirsianos) en sus volúmenes aparecidos hasta el momento.

pecto. Regularizo el empleo de mayúsculas y acentos según la práctica actual; las abreviaturas las resuelvo sin mención expresa.

El aparato de notas recoge los problemas más importantes para la fijación del texto, cuestiones filológicas, alusiones, rasgos de estilo, chistes, explicaciones de términos, etc., en definitiva todo aquello que pudiera dificultar la comprensión del mismo.

ABREVIATURAS

A	Refundición de A. R. Martí de *Mari Hernández, la gallega.*
Aut	*Diccionario de Autoridades.*
BAE	Biblioteca de Autores Españoles.
Correas	Correas, G., *Vocabulario de refranes y frases proverbiales.*
Cov.	Covarrubias, S. de, *Tesoro de la lengua castellana o española.*
DCECH	Corominas, J. y Pascual, J. A., *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico.*
DRAE	*Diccionario de la lengua española* de la Real Academia Española.
Estebanillo	*Vida y hechos de Estebanillo González.*
F	Refundición de F. Pérez Capo de *La gallega Mari Hernández.*
G	Ed. T. de Guzmán, *Mari Hernández, la gallega.*
H	Ed. J. E. Hartzenbusch, *Mari Hernández, la gallega*, en *Comedias escogidas* y *Teatro escogido.*
HC	Ed. J. E. Hartzenbusch, *Mari Hernández, la gallega*, en *Comedias escogidas de Tirso de Molina.*
HT	Ed. J. E. Hartzenbusch, *Mari Hernández, la gallega*, en *Teatro escogido de Fray Gabriel Téllez.*
Keniston	Keniston, H., *The Syntax of Castilian Prose. The Sixteenth Century.*
Léxico	Alonso Hernández, J. L., *Léxico del marginalismo del Siglo de Oro.*
Lazarillo	*La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades.*
M	Manuscrito 17269 (micro 8398) de la Biblioteca Nacional de Madrid de *Mari Hernández, la gallega.*
Malaret	Malaret, A., *Diccionario de americanismos.*
Moliner	Moliner, M., *Diccionario de uso del español.*

NBAE	Nueva Biblioteca de Autores Españoles.
ODC	*Obras dramáticas completas de Tirso de Molina*, ed. B. de los Ríos.
P	Ed. P. Palomo e I. Prieto, *Mari Hernández, la gallega*, en *Obras completas de Tirso de Molina*.
R	Ed. B. de los Ríos, *Mari Hernández, la gallega*, en *Obras dramáticas completas*.
Romancero general	*Romancero general o Colección de romances castellanos*, ed. A. Durán.
Rodríguez Marín	Rodríguez Marín, F., *Más de 21000 refranes castellanos*.
S	*La gallega Mari Hernández*, en *Primera parte de las comedias de Tirso de Molina*, Sevilla, 1627.
SV	*La gallega Mari Hernández*, en *Primera parte de las comedias de Tirso de Molina*, Sevilla, 1627, y Valencia, 1631.
Terrón	Terrón González, J., *Léxico de cosméticos y afeites en el Siglo de Oro*.
TESO	*Teatro español del Siglo de Oro. Base de datos de texto completo*, ed. electrónica de Chadwyck-Healey España, 1997-1998.
V	*La gallega Mari Hernández*, en *Primera parte de las comedias de Tirso de Molina*, Valencia, 1631.
XAF	Fernández, X. A., *Las comedias de Tirso de Molina. Estudios y métodos de crítica textual*.

ABREVIATURAS DE LOS TÍTULOS DE COMEDIAS DE TIRSO DE MOLINA[1]

A	*El Aquiles*.
AA	*El amor y el amistad*.
AAM	*Amar por arte mayor*.
AC	*Amor y celos hacen discretos*.
AG	*Antona García*.
AI	*Amazonas en las Indias*.
AM	*El árbol del mejor fruto*.
AR	*Amar por razón de estado*.
AS	*Amar por señas*.
AT	*Los amantes de Teruel*.
AV	*Averígüelo Vargas*.

[1] Abreviaturas de las comedias de Tirso de Molina que utiliza el Instituto de Estudios Tirsianos. Los títulos proceden de la edición de B. de los Ríos, *Obras dramáticas completas* (*ODC*), por la que se citan fundamentalmente, indicando la página. En el capítulo de Bibliografía se dan todos los datos. Cuando se utilizan otras ediciones se indica, si lo hay, el número de verso.

BG	*Bellaco sois, Gómez.*
BM	*Los balcones de Madrid.*
BS	*El burlador de Sevilla.*
CC	*Cautela contra cautela.*
CCC	*Celos con celos se curan.*
CD	*El colmenero divino.*
CDE	*El condenado por desconfiado.*
CG	*El caballero de Gracia.*
CH	*Cómo han de ser los amigos.*
CP	*El castigo del pensé que.*
CPR	*El celoso prudente.*
CS	*La celosa de sí misma.*
CV	*El cobarde más valiente.*
DB	*Doña Beatriz de Silva.*
DE	*Del enemigo el primer consejo.*
DG	*Don Gil de las calzas verdes.*
DO	*La dama del olivar.*
DT	*Desde Toledo a Madrid.*
EAM	*El amor médico.*
EC	*Escarmientos para el cuerdo.*
EM	*En Madrid y en una casa.*
ES	*Esto sí que es negociar.*
EV	*La elección por la virtud.*
FA	*La fingida Arcadia.*
FH	*La firmeza en la hermosura.*
HA	*El honroso atrevimiento.*
HE	*Habladme en entrando.*
HJ	*La huerta de Juan Fernández.*
HP	*Los hermanos parecidos.*
JM	*La joya de las montañas.*
LC	*El laberinto de Creta.*
LE	*La lealtad contra la envidia.*
LS	*Los lagos de San Vicente.*
M	*El melancólico.*
MC	*La madrina del cielo.*
MD	*El mayor desengaño.*
ME	*La mejor espigadera.*
MF	*La mujer por fuerza.*
MH	*Mari Hernández, la gallega.*
MM	*La mujer que manda en casa. Jezabel.*
MP	*Marta la piadosa.*
NAG	*No le arriendo la ganancia.*
NCI	*La ninfa del cielo* (comedia).
NC	*La ninfa del cielo* (auto).
NH	*No hay peor sordo...*
PC	*Privar contra su gusto.*

PF	*La Peña de Francia.*
PM	*La prudencia en la mujer.*
PP	*Palabras y plumas.*
PR	*El pretendiente al revés.*
PS	*Por el sótano y el torno.*
QC	*Quien calla otorga.*
QD	*Quien da luego da dos veces.*
QH	*Quien habló pagó.*
QN	*Quien no cae no se levanta.*
QP	*La quinas de Portugal.*
RR	*La república al revés.*
RS	*La romera de Santiago.*
SA	*Siempre ayuda la verdad.*
SJP	*La santa Juana. Primera parte.*
SJS	*La santa Juana. Segunda parte.*
SJT	*La santa Juana. Tercera parte.*
SS	*Santo y sastre.*
TD	*Todo es dar en una cosa.*
TL	*¿Tan largo me lo fiáis?*
TMM	*Tanto es lo de más como lo de menos.*
VD	*Ventura te dé Dios, hijo.*
VM	*La vida y muerte de Herodes.*
VN	*La ventura con el nombre.*
VP	*El vergonzoso en palacio.*
VS	*La villana de la Sagra.*
VT	*La venganza de Tamar.*
VV	*La villana de Vallecas.*

BIBLIOGRAFÍA

EDICIONES Y MANUSCRITOS DE «MARI HERNÁNDEZ, LA GALLEGA»

— *Doce comedias nuevas del maestro Tirso de Molina* (con el subtítulo *Primera parte de las comedias de Tirso de Molina*), Sevilla, por Francisco de Lyra, a cargo del impresor Manuel de Sandi, 1627, fols. 205-26.

— *Doce comedias nuevas del maestro Tirso de Molina* (con el subtítulo *Primera parte de las comedias de Tirso de Molina*), Valencia, a cargo de Pedro Patricio Mey, 1631, fols. 205-26.

— *Mari Hernández, la gallega*, comedia famosa y nueva de Tirso de Molina, manuscrito 17269, micro 8398 reservado de la Biblioteca Nacional de Madrid.

— *Mari Hernández, la gallega*, comedia en cinco actos de el Maestro Tirso de Molina, refundida por A. R. Martí, año 1824, copiada por Ramón Vilches (manuscrito 18082, micro 5561 de la Biblioteca Nacional de Madrid).

— Comedia famosa *Mari Hernández, la gallega*, Madrid, [1734?], a costa de Teresa de Guzmán.

— *La gallega Mari Hernández*, en *Teatro escogido de Fray Gabriel Téllez*, ed. J. E. Hartzenbusch, Madrid, Yenes, vol. VI, 1839, pp. 115-223.

— *La gallega Mari Hernández*, en *Comedias escogidas de Tirso de Molina*, ed. J. E. Hartzenbusch, Madrid, Rivadeneyra (BAE, 5), 1848, pp. 109-27.

— *La gallega Mari Hernández. La firmeza en la hermosura*, refundidas por F. Pérez Capo, Madrid, Espasa Calpe, 1972.

— *Mari Hernández, la gallega*, en *Obras dramáticas completas*, ed. B. de los Ríos, Madrid, Aguilar, 1989, vol. III, pp. 54-109.

— *Mari Hernández, la gallega*, en *Obras completas de Tirso de Molina. Comedias*, ed. P. Palomo e I. Prieto, vol. III, Madrid, Turner-Biblioteca Castro, 1997, pp. 861-948.

BIBLIOGRAFÍA GENERAL

Adams, N. B., «Notes on Spanish Plays at the Begining of the Romantic Period», *Romanic Review*, 17, 1926, pp. 128-42.

Adams, N. B., «Siglo de Oro Plays in Madrid 1820-1850», *Hispanic Review*, 4, 1936, pp. 342-57.

Albrecht, J., *Irony and Theatricality in Tirso de Molina*, Ottawa, Dovehouse Edition, 1994.

Alciato, A., *Emblemas*, ed. M. Soria, Madrid, Alfar, 1975.

Alín, J. M., ed., *Cancionero tradicional*, Madrid, Castalia, 1991.

Alonso Hernández, J. L., *Léxico del marginalismo del Siglo de Oro*, Salamanca, Universidad, 1977.

Amezcua, J., «Diversos tipos de amor en *El vergonzoso en palacio*», en *Texto y espectáculo. Selected Proceedings of the Fourteenth International Golden Age Spanish Theatre Symposium (March 9-12, 1994). At the University of Texas, El Paso*, J. L. Suárez García, ed., York-South Carolina, Spanish Literature Publications Company, 1995, pp. 11-18.

Arcipreste de Talavera, A. Martínez de Toledo, *O Corbacho*, ed. M. Gerli, Madrid, Cátedra, 1992.

Arellano, I., *Historia del teatro español del siglo XVII*, Madrid, Cátedra, 1995.

— «Notas sobre el refrán y la fórmula coloquial en la poesía burlesca de Quevedo», *La Perinola*, 1, 1997, pp. 15-38.

— *Convención y recepción. Estudios sobre el teatro del Siglo de Oro*, Madrid, Gredos, 1999.

— y Cañedo, J., «Observaciones provisionales sobre la edición y anotación de textos del Siglo de Oro», en *Edición y anotación de textos del Siglo de Oro* (Actas del Seminario Internacional para la Edición y Anotación de Textos del Siglo de Oro, Pamplona, Universidad de Navarra, 1986), Pamplona, Eunsa, 1987, pp. 339-55.

— y Cañedo, J., «Edición crítica y anotación filológica en textos del Siglo de Oro. Notas muy sueltas», en *Crítica textual y anotación filológica en obras del Siglo de Oro* (Actas del Seminario Internacional para la Edición y Anotación de Textos del Siglo de Oro, Pamplona, Universidad de Navarra, 1990), Madrid, Castalia, 1991, pp. 563-86.

Aristóteles, *Acerca del alma*, trad. T. Calvo Martínez, Madrid, Gredos, 1978.

Asensio, J., «Casos de amor en la comedia de Tirso de Molina», *Cuadernos hispanoamericanos*, 289-290, 1974, pp. 53-85.

Aubrun, Ch. V., *La comedia española (1600-1680)*, Madrid, Taurus, 1968.

Baldinger, K., *La formación de los dominios lingüísticos en la Península Ibérica*, Madrid, Gredos, 1972, 2ª edición.

Baum, P. F., «Judas' Red Hair», *Journal of English and Germanic Philology*, 21, 1922, pp. 520-29.

Bennassar, B., *Inquisición española: poder político y control social*, Barcelona, Crítica, 1984.

Bergman, H., «El romancero en Quiñones de Benavente», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 15, 1961, pp. 229-46.

Bompiani, G., «La Quimera misma», en *Fragmentos para una historia del cuerpo humano, parte primera*, M. Feher, R. Naddaffy y N. Tazi, eds., Madrid, Taurus, 1990, pp. 381-425.

Bravo-Villasante, C., «La realidad de la ficción negada por el gracioso», *Revista de Filología Española*, 28, 1944, pp. 264-68.

— «Un debate amoroso: amar sin saber a quién», *Revista de Literatura*, 7, 1955, pp. 193-99.

— *La mujer vestida de hombre en el teatro español (siglos XVI-XVII)*, Madrid, Mayo de Oro, 1988.

Brown, S. W., «The Seville and the Valencia Editions of the *Primera parte* of Tirso de Molina's Plays», *Modern Philology*, 30, 1932-1933, pp. 97-98.

Bushee, A. H., «The Guzmán Edition of Tirso de Molina's *Comedias*», *Hispanic Review*, 5, 1937, pp. 25-39.

— «The Five *Partes* of Tirso de Molina», *Hispanic Review*, 3, 1935, pp. 89-102.

Calderón de la Barca, P., *Argenis y Poliarco*, en *Teatro español del Siglo de Oro*, ed. electrónica de Chadwyck-Healey España, 1997-1998.

— *Cada uno para sí*, ed. J. M. Ruano de la Haza, Kassel, Reichenberger, 1982.

— *El alcalde de Zalamea*, ed. Á. Valbuena Briones, Madrid, Cátedra, 1997.

— *El príncipe constante*, ed. F. Cantalapiedra y A. Rodríguez López-Vázquez, Madrid, Cátedra, 1996.

— *La vida es sueño*, ed. J. M. Ruano de la Haza, Madrid, Castalia, 1994.

— *¿Quién hallará mujer fuerte?*, ed. I. Arellano y L. Galván, Pamplona-Kassel, Universidad de Navarra-Reichenberger, 2001.

Cancionero tradicional, ed. J. M. Alín, Madrid, Castalia, 1991.

Capel, J. C., *La gula en el Siglo de Oro*, Bilbao, Grafilur, 1996.

Caro Baroja, J., *Inquisición, brujería y criptojudaísmo*, Barcelona, Ariel, 1974.

— *Las formas complejas de la vida religiosa. Religión, sociedad y carácter en la España de los siglos XVI y XVII*, Madrid, Akal, 1978a.

— *Los judíos en la España moderna y contemporánea*, Madrid, Istmo, 1978b, 3 vols.

— *Las brujas y su mundo*, Madrid, Alianza, 1993.

Carreño, A., «Hacia una poética del final de la comedia: de Lope a Calderón», en *El escritor y la escena II* (Actas del II Congreso de la Asociación Internacional de Teatro), Ciudad Juárez, Universidad Autónoma, 1994, pp. 175-99.

Carvallo, L. A. de, *Cisne de Apolo*, ed. A. Porqueras Mayo, Kassel, Reichenberger, 1997.

Castiglione, B., *El cortesano*, ed. T. Suero Roca, Barcelona, Bruguera, 1972.

Castro, A. y Gili Gaya, S., «Y todo», *Revista de Filología Española*, 4, 1917, pp. 285-89.

Castro, G. de, *Las mocedades del Cid. Comedia segunda*, en *Teatro español del Siglo de Oro*, ed. electrónica de Chadwyck-Healey España, 1997-1998.

Catálogo de las piezas de teatro que se conservan en el Departamento de Manuscritos de la Biblioteca Nacional, I, Madrid, Patronato de la Biblioteca Nacional, 1934.

Catulo, C. V., *Poesía completa*, ed. bilingüe J. M. Rodríguez Tobal, Madrid, Hiperión, 1991.

Cejador, J., *La verdadera poesía castellana*, Madrid, Tipografía de archivos, 1921, tomo II.

Cervantes, M. de, *Don Quijote de la Mancha*, ed. Instituto Cervantes, dirigida por F. Rico, Barcelona, Instituto Cervantes-Crítica, 1998, 2ª edición, 2 vols.

— *El amante liberal*, en *Novelas ejemplares*, ed. H. Sieber, Madrid, Cátedra, 1994, vol. I, pp. 133-88.

— *El coloquio de los perros*, en *Novelas ejemplares*, ed. H. Sieber, Madrid, Cátedra, 1994, vol. II, pp. 299-359.

— *Las dos doncellas*, en *Novelas ejemplares*, ed. H. Sieber, Madrid, Cátedra, 1994, vol. II, pp. 199-239.

— *Pedro de Urdemalas. La Entretenida*, ed. L. F. Díaz Larios, Barcelona, PPU, 1988.

Chauchadis, C., «"Honor" y "Honra" o cómo se comete un error en lexicología», *Criticón*, 17, 1982, pp. 67-87.

Cioranescu, A., «La biographie de Tirso de Molina. Points de rapère et points de vue», *Bulletin Hispanique*, 64, 1962, pp. 157-89.

Coe, A. M., *Catálogo bibliográfico y crítico de las comedias anunciadas en los periódicos de Madrid, desde 1661 hasta 1819*, Baltimore, The Johns Hopkins Press, 1935.

Cook, J., *Neo-Classic Drama in Spain: Theory and Practice*, Dallas, Southern-Methodist University Press, 1959.

Corominas, J. y Pascual, J. A., *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, Madrid, Gredos, 1980-1991, 6 vols.

Correas, G., *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*, ed. digital de R. Zafra, Pamplona-Kassel, GRISO (Universidad de Navarra)-Edition Reichenberger, 2000.

Cotarelo y Mori, E., «Catálogo razonado del teatro de Tirso de Molina», en *Comedias de Tirso de Molina*, Madrid, Bailly-Baillière e Hijos (NBAE, 9), 1907, pp. I-XLVI.

— «Las comedias en los conventos de Madrid en el siglo XVII», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 2, 1925, pp. 461-70.

— *Colección de entremeses, loas, bailes, jácaras y mojigangas*, ed. facsímil de J. L. Suárez y A. Madroñal, Granada, Universidad, 2000, 2 vols.

Covarrubias, S. de, *Tesoro de la lengua castellana o española*, ed. F. C. R. Maldonado, Madrid, Castalia, 1994.

Cruickshank, D. W., «The First Edition of *El burlador de Sevilla*», *Hispanic Review*, 49, 1981, pp. 443-67.

Cruickshank, D. W., «Some Notes on the Printing of Plays in Seventeenth-Century Seville», *The Library*, 11, 3, 1989, pp. 231-52.
Cubillo de Aragón, A., *Auto sacramental de la muerte de Frisán*, ed. M. F. Schmidt, Kassel, Reichenberger, 1984.
Darst, D. H., «Bibliografía general de Tirso de Molina, 1975-1980», *Estudios*, 136, 1982, pp. 63-74.
— «Bibliografía..., 1981-1985», *Estudios*, 151, 1985, pp. 381-96.
— «Bibliografía..., 1985-1989», *Estudios*, 166, 1989, pp. 163-78.
— «Bibliografía..., 1989-1992», *Estudios*, 182, 1993, pp. 91-105.
— «Bibliografía..., 1992-1996», *Estudios*, 192, 1996, pp. 69-82.
— «Bibliografía..., 1996-1999», *Estudios*, 207, 1999, pp. 149-67.
Deleito y Piñuela, J., *La mujer, la casa y la moda*, Madrid, Espasa-Calpe, 1966.
— *El rey se divierte*, Madrid, Alianza, 1988.
Dellepiane, A. B., *Presencia de América en la obra de Tirso de Molina*, Madrid, Revista *Estudios*, 1968.
Delicado, F., *La lozana andaluza*, ed. G. Allegra, Madrid, Taurus, 1985.
Demetz, P., «The Elm and the Vine: Notes toward the History of a Marriage Topos», *Publications of the Modern Language Association of America*, 73, 1958, pp. 521-32.
Diccionario de Autoridades, Real Academia Española, Madrid, Gredos, 1979.
Diccionario de la lengua española, Real Academia Española, Madrid, Espasa Calpe, 2001.
Díez Borque, J. M., *Sociedad y teatro en la España de Lope de Vega*, Barcelona, Antoni Bosch, 1978.
Díez de Revenga, F. J., *Teatro de Lope de Vega y lírica tradicional*, Murcia, Universidad, 1983.
Domínguez Ortiz, A., *Los judeoconversos en España y en América*, Madrid, Istmo, 1971.
Egido, A., «Variaciones sobre la vid y el olmo en la poesía de Quevedo: "Amor constante más allá de la muerte"», en *Fronteras de la poesía en el Barroco*, Barcelona, Crítica, 1990, pp. 216-40.
— *El gran teatro de Calderón: personajes, temas, escenografía*, Kassel, Reichenberger, 1995.
Eiroa, S., «Poder y gobernantes en el teatro de Tirso de Molina», en *Teatro y poder* (VI y VII Jornadas de Teatro, Universidad de Burgos), J. I. Blanco, M. L. Lobato, P. Ojeda y A. Ruiz Sola, coords., Burgos, Universidad, 1998, pp. 133-41.
— «Algunos aspectos históricos en comedias de Tirso de Molina», en *La teatralización de la historia en el Siglo de Oro español* (Actas del III Coloquio del Aula-Biblioteca «Mira de Amescua», celebrado en Granada del 5 al 7 de noviembre de 1999 y cuatro estudios clásicos sobre el tema), R. Castilla y M. González Dengra, eds., Granada, Universidad, 2001, pp. 167-77.

Eiroa, S., «Galicia y los gallegos, tópicos y contrastes en Tirso de Molina: *Mari Hernández, la gallega*», *Hesperia. Anuario de Filología Hispánica*, V, 2002, pp. 51-67.

Estebanillo, Vida y hechos de Estebanillo González, ed. N. Spadaccini y A. Zahareas, Madrid, Castalia, 1978.

Fernández, X. A., *Las comedias de Tirso de Molina. Estudios y métodos de crítica textual*, Pamplona-Kassel, Universidad de Navarra-Reichenberger, 1991, 3 vols.

Fernández-Marcané, L., *El teatro de Tirso de Molina: estudio de onomatología*, Madrid, Playor, 1973.

Fernández-Santamarina, J. A., *Razón de estado y política en el pensamiento español del Barroco (1595-1640)*, Madrid, Centro de Estudios Constitucionales, 1986.

Ficino, M., *De amore. Comentario a «El banquete» de Platón*, ed. y trad. R. de la Villa Ardura, Madrid, Tecnos, 1986.

Florit, F., *Tirso de Molina ante la comedia nueva. Aproximación a una poética*, Madrid, Revista *Estudios*, 1986.

— «Variedad escénica y heterogeneidad del público en el teatro de Tirso de Molina», en *Tirso de Molina: vida y obra* (Actas del I Simposio Internacional sobre Tirso, Washington, 1984), Madrid, Revista *Estudios*, 1987, pp. 211-18.

— «Vida y literatura en los preliminares de las cinco partes de comedias de Tirso de Molina», *Estudios*, 189-190, 1995, pp. 137-51.

— ed., «Preliminares de la *Cuarta parte*», en Tirso de Molina, *Obras completas. Cuarta parte de comedias* I, ed. del IET, dirigida por I. Arellano, Madrid-Pamplona, Instituto de Estudios Tirsianos, 1999, pp. 51-66.

Frenk, M., *Corpus de la antigua lírica popular hispánica (siglos XV a XVII)*, Madrid, Castalia, 1987.

García Blanco, M., «Algunos elementos populares en el teatro de Tirso de Molina», *Boletín de la Real Academia Española*, 29, 1949a, pp. 413-52.

— «Una curiosa utilización del romancero en el teatro de Tirso de Molina», *Estudios*, 13-15, 1949b, pp. 295-301.

Garcilaso de la Vega, *Poesías castellanas completas*, ed. E. L. Rivers, Madrid, Castalia, 1992.

Gerli, E. M., «La "religión de amor" y el antifeminismo en las letras castellanas del siglo XV», *Hispanic Review*, 49, 1981, pp. 65-86.

Gijón, E., «Concepto del honor y de la mujer en Tirso de Molina», *Estudios*, 13-15, 1949, pp. 479-655.

Gillet, J. E., «Traces of Judas-Legend in Spain», *Revue Hispanique*, 65, 1925, pp. 316-41.

Gitlitz, D., «Tirso's Mari-Hernández, or How to "Read" a Problematic Character», en *Texto y espectáculo. Selected Proceedings of the Fifteenth International Golden Age Spanish Theatre Symposium*

(*March 8-11, 1995*), J. L. Suárez García, ed., York-South Carolina, Spanish Literature Publications Company, 1996, pp. 57-65.
Glaser, E., «Referencias antisemitas en la literatura peninsular de la Edad de Oro», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 8, 1954, pp. 39-62.
Gómez Trueba, T., *El sueño literario en España. Consolidación y desarrollo del género*, Madrid, Cátedra, 1999.
Góngora, L. de, *Antología poética*, ed. A. Carreira, Madrid, Castalia, 1993.
— *Fábula de Polifemo y Galatea*, ed. A. Parker, Madrid, Cátedra, 1996.
— *Letrillas*, ed. R. Jammes, Madrid, Castalia, 1991.
— *Soledades*, ed. R. Jammes, Madrid, Castalia, 1994.
— *Sonetos completos*, ed. B. Ciplijauskaité, Madrid, Castalia, 1992.
González Ollé, F., «Fisiognómica del color rojizo en la literatura española del Siglo de Oro», *Revista de Literatura*, 43, 86, 1981, pp. 153-63.
González Palencia, A., «Quevedo, Tirso y las comedias ante la Junta de Reformación», *Boletín de la Real Academia Española*, 25, 1946, pp. 43-84.
Gracián, B., *El criticón*, ed. S. Alonso, Madrid, Cátedra, 1993.
— *Oráculo manual y arte de prudencia*, ed. E. Blanco, Madrid, Cátedra, 1995.
Guevara, A., *Menosprecio de corte y alabanza de aldea. Arte de marear*, ed. A. Rallo, Madrid, Cátedra, 1984.
Hernández Araico, S., «El gracioso y la ruptura de la ilusión dramática», *Imprévue*, 1986, 1, pp. 61-73.
Herrero García, M., *Ideas de los españoles del siglo XVII*, Madrid, Gredos, 1966.
— *Oficios populares en la sociedad de Lope de Vega*, Madrid, Castalia, 1977.
Herrero Ingelmo, J. L., «Cultismos renacentistas», *Boletín de la Real Academia Española*, 74, 1994, 261, pp. 13-192; 262, pp. 237-402; 263, pp. 523-610; 75, 1995, 264, pp. 173-223; 265, pp. 293-393.
Hesse, E. W., «Catálogo bibliográfico de Tirso de Molina (1648-1948)», *Estudios*, 13-15, 1949, pp. 781-889 (una parte de este trabajo, con el título «Bibliografía de Tirso de Molina (1648-1948)», apareció en *Bulletin Hispanique*, 51, 1949, pp. 317-33).
— «Suplemento primero...», *Estudios*, 19, 1951, pp. 97-109.
— «Suplemento segundo...», *Estudios*, 22, 1952, pp. 177-206.
— «Suplemento tercero...», *Estudios*, 25, 1953, pp. 177-88.
— «Suplemento cuarto...», *Estudios*, 28, 1954, pp. 181-84.
— «Suplemento quinto...», *Estudios*, 31, 1955, pp. 145-50.
— «Suplemento sexto...», *Estudios*, 34, 1956, pp. 159-62.
— «Suplemento séptimo...», *Estudios*, 50, 1960, pp. 541-47.
— «Suplemento octavo...», *Estudios*, 97, 1972, pp. 251-61.
— «Suplemento noveno...», *Estudios*, 111, 1975, pp. 523-34.
Horacio, *Epistole*, trad. M. Ramous, Milano, Garzanti, 1993.
— *Satire*, ed. y trad. M. Labate, Milano, BUR, 1994.

Horozco, S. de, *El cancionero*, ed. J. Weiner, Bern-Frankfurt, Herbert Lang, 1975.

Iffland, J., *Quevedo and the Grotesque*, London, Tamesis Books, 1978-1982, 2 vols.

Iglesias Ovejero, A., «Figuración proverbial e inversión en los nombres propios del refranero antiguo: figurillas populares», *Criticón*, 35, 1986, pp. 5-98.

Kamen, H., *La Inquisición española*, Barcelona, Crítica, 1988.

Kany, Ch. E., «Impersonal *diz que* and its Variants in American Spanish», *Hispanic Review*, 12, 1944, pp. 168-77.

Keniston, H., *The Syntax of Castilian Prose. The Sixteenth Century*, Chicago, University of Chicago Press, 1937.

Kennedy, R. L., «On the Date of Five Plays by Tirso de Molina», *Hispanic Review*, 10, 1942, pp. 183-214.

— «Studies for the Chronology of Tirso's Theatre», *Hispanic Review*, 11, 1943, pp. 17-46.

— «*La prudencia en la mujer* y el ambiente que la produjo», *Estudios*, 13-15, 1949, pp. 224-93.

— «Did Tirso Send to Press a *Primera parte* of Madrid (1626) which Contained *El condenado por desconfiado*?», *Hispanic Review*, 41, 1973, pp. 261-74.

— *Estudios sobre Tirso I. El dramaturgo y sus competidores (1620-1626)*, Madrid, Revista *Estudios*, 1983.

Lang, M. F., *Formación de palabras en español. Morfología derivativa productiva en el léxico moderno*, adapt. y trad. A. Miranda Poza, Madrid, Cátedra, 1992.

Lapesa, R., *Historia de la lengua española*, Madrid, Gredos, 1981.

Larson, C., «Metatheater and the Comedia: Past, Present and Future», en *The Golden Age Comedia: Text, Theory and Performance*, Ch. Ganelin and H. Mancing, eds., West Lafayette (Indiana), University Press, 1994, pp. 203-21.

Lazarillo, La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades, ed. A. Blecua, Madrid, Castalia, 1993.

Lida de Malkiel, M. R., «La visión de trasmundo en las literaturas hispánicas», apéndice a H. R. Patch, *El otro mundo en la literatura medieval*, Madrid, FCE, 1983, pp. 369-449.

Lisón Tolosana, C., *Brujería, estructura social y simbolismo en Galicia*, Madrid, Akal, 1979.

López Estrada, F., *Los libros de pastores en la literatura española*, Madrid, Gredos, 1974.

López Grigera, L., «La silva "El pincel" de Quevedo», en *Homenaje al Instituto de Filología Amado Alonso en su cincuentenario*, Buenos Aires, Losada, 1975, pp. 221-42.

López Pinciano, A., *Philosophía antigua poética*, ed. J. Rico Verdú, en *Obras completas*, Madrid, Turner-Biblioteca Castro, 1998, vol. I.

López, A., «La Sagrada Biblia en las obras de Tirso», *Estudios*, 13-15, 1949, pp. 381-441.

Lorenz, Ch. M., «Seventeenth Century Plays in Madrid from 1808-1818», *Hispanic Review*, 6, 1938, pp. 324-31.

Ly, N., «Descripción del estatuto de los personajes en *Don Gil de las calzas verdes* de Tirso de Molina», *Criticón*, 124, 1983, pp. 69-103.

Maia, C. de Azevedo, *História do galego-português. Estado linguístico da Galiza e do Noroeste de Portugal desde o século XIII ao século XVI*, Coimbra, Fundação Caloustre Gulbenkian-Junta Nacional de Investigação Científica e Tecnológica, 1997, reimpresión.

Malaret, A., *Diccionario de americanismos*, San Juan (Puerto Rico), Imprenta Venezuela, 1931, 2ª edición.

Manrique, J., *Poesía*, ed. V. Beltrán, Barcelona, Crítica, 1993.

Marín, D., *La intriga secundaria en el teatro de Lope de Vega*, México, Ediciones Andrea, 1958.

Mariño Paz, R., *Historia da lingua galega*, Santiago de Compostela, Sotelo Blanco, 1998.

Martín Marcos, A., «El actor en la representación barroca: verosimilitud, gesto y ademán», *Diálogos Hispánicos de Amsterdam*, 8, 1989, pp. 763-74.

McClelland, F. L., *Tirso de Molina Studies in Dramatic Realism*, Liverpool, Institute of Hispanic Studies, 1948.

Meinecke, F., *La idea de la razón de estado en la Edad Moderna*, Madrid, Instituto de Estudios Políticos, 1959.

Mejía, P., *Silva de varia lección*, ed. A. Castro, Madrid, Cátedra, 1989-1990, 2 vols.

Mena, J. de, *Laberinto de Fortuna*, ed. J. G. Cummins, Madrid, Cátedra, 1990.

Millé y Giménez, J., «La fábula de la lechera a través de las diversas literaturas», *Estudios de literatura española*, La Plata, Biblioteca de Humanidades, 7, 1928, pp. 1-32.

Moliner, M., *Diccionario de uso del español*, Madrid, Gredos, 1991, reimpresión, 2 vols.

Moll, J., «Diez años sin licencias para imprimir comedias y novelas en los reinos de Castilla, 1625-1634», *Boletín de la Real Academia Española*, 54, 1974a, pp. 97-103.

— «El problema bibliográfico de la *Primera parte* de las comedias de Tirso», en *Homenaje a Guillermo Guastavino*, Madrid, Asociación Nacional de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos, 1974b, pp. 85-94.

— «Problemas bibliográficos del libro del Siglo de Oro», *Boletín de la Real Academia Española*, 59, 1979, pp. 49-107.

Montero Reguera, D., «Las cinco *Partes de comedias* de Tirso de Molina en la Biblioteca Nacional de Madrid», *Voz y Letra*, 8, 1, 1997, pp. 37-51.

Morby, S. E., «Portugal and Galicia in the Plays of Tirso de Molina», *Hispanic Review*, 9, 2, 1941, pp. 266-74.

Morley, S. G., «The use of Verse-Forms (Strophes) by Tirso de Molina», *Bulletin Hispanique*, 7, 1905, pp. 387-408.

— «El uso de las combinaciones métricas en las comedias de Tirso de Molina», *Bulletin Hispanique*, 16, 1914, pp. 177-208.

Navarro Durán, R., «Sobre la fortuna literaria de la retama», *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, 59, 1983, pp. 205-26.

Navarro Tomás, T., *Métrica española*, Barcelona, Labor, 1995.

Neto, S. da Silva, *História da lingua portuguesa*, Rio de Janeiro, Presença, 1979.

Nougué, A., «La libertad lingüística en el teatro de Tirso de Molina. I El sustantivo», en *Homenaje a Guillermo Guastavino*, Madrid, Asociación Nacional de Bibliotecarios, Archiveros y Arqueólogos, 1974, pp. 289-325.

— «La libertad lingüística en el teatro de Tirso de Molina. II Sustantivos-adjetivos», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 79, 3, 1976, pp. 587-621.

— «La libertad lingüística en el teatro de Tirso de Molina: el verbo», *Estudios*, 132-135, 1981, pp. 239-68.

— «La libertad lingüística en el teatro de Tirso de Molina: el adjetivo», *Estudios*, 138, 1982, pp. 331-48.

Oliva, C. y Torres Monreal, F., *Historia básica del arte escénico*, Madrid, Cátedra, 1990.

Oteiza, B., «¿Conocemos los textos verdaderos de Tirso de Molina?», en *Varia lección de Tirso de Molina* (Actas del VIII Seminario del Centro para la Edición de Clásicos Españoles), I. Arellano y B. Oteiza, eds., Madrid-Pamplona, Instituto de Estudios Tirsianos, 1999, pp. 99-128.

Ovidio, P., *Le metamorfosi*, trad. E. Oddone, Milano, Tascabili Bompiani, 1993, 2 vols.

Palomo, P., *Estudios tirsistas*, Málaga, Universidad, 1999.

— «El "amor portugués" en Tirso de Molina», en *Estudios tirsistas*, Málaga, Universidad, 1999, pp. 151-61.

— «El estímulo erótico de la dama dormida (un tema recurrente en la obra de Tirso de Molina)», en *Estudios tirsistas*, Málaga, Universidad, 1999, pp. 213-24.

— «La creación dramática de Tirso de Molina», en *Estudios tirsistas*, Málaga, Universidad, 1999, pp. 13-89.

— «Señales de fijación espacial en la comedia de enredo tirsista», en *Estudios tirsistas*, Málaga, Universidad, 1999, pp. 184-202.

Parker, A. A., *La filosofía del amor en la literatura española 1480-1680*, Madrid, Cátedra, 1986.

Paterson, A. K. G., «Tirso de Molina: Two Bibliographical Studies», *Hispanic Review*, 35, 1967, pp. 43-68.

Pedraza, F. y Rodríguez, M., *Manual de literatura española, IV, Barroco: teatro*, Tafalla, Cénlit, 1981.

Pérez Vidal, J., *España en la historia del tabaco*, Madrid, CSIC, 1959.

Pérez Villanueva, J., dir., *La Inquisición española. Nueva visión, nuevos horizontes*, Madrid, Siglo XXI, 1980.

Pinto Crespo, V., *Inquisición y control ideológico en la España del siglo XVI*, Madrid, Taurus, 1983.

Placer López, G., «Tirso en Galicia», *Estudios*, 13-15, 1949, pp. 415-78.

Poema de Mio Cid, ed. C. Smith, Madrid, Cátedra, 1991.

Poesía erótica del Siglo de Oro, ed. P. Alzieu, R. Jammes e Y. Lissorgues, Barcelona, Crítica, 1984.

Primavera y flor de los mejores romances recogidos por el licenciado Arias Pérez (Madrid, 1621), ed. J. F. Montesinos, Valencia, Editorial Castalia, 1954.

Quevedo, F. de, *Cuento de cuentos*, en *Prosa festiva completa*, ed. C. C. García Valdés, Madrid, Cátedra, 1993, pp. 389-411.

— *Discurso de todos los diablos*, en *Obras completas. Obras en prosa*, ed. F. Buendía, Madrid, Aguilar, 1988, vol. I, pp. 220-53.

— *La culta latiniparla*, en *Prosa festiva completa*, ed. C. C. García Valdés, Madrid, Cátedra, 1993, pp. 443-59.

— *Poesía original completa*, ed. J. M. Blecua, Barcelona, Planeta, 1996.

— *Sueño de la muerte*, en *Los sueños*, ed. I. Arellano, Madrid, Cátedra, 1996.

— *Sueño del infierno*, en *Los sueños*, ed. I. Arellano, Madrid, Cátedra, 1996.

Quilis, A., *Métrica española*, Barcelona, Ariel, 1994.

Reyes Cano, J. M., «Tirso de Molina y el neoplatonismo del Siglo de Oro», en *Tirso de Molina. Immagine e reppresentazione* (Segundo coloquio internacional, Salerno 1989), Salerno, Publicazioni dell'Università degli Studi di Salerno, 1991, pp. 27-51.

Reyes Leoz, J. L. de los, «Menosprecio de corte y alabanza de aldea: Madrid y Getafe en la literatura del Siglo de Oro», *Edad de Oro*, 17, 1998, pp. 137-47.

Rivers, E. L., «Nature, Art and Science in Spanish Poetry of the Renaissance», *Bulletin of Hispanic Studies*, 44, 1967, pp. 255-66.

Rodríguez Cuadros, E., «Registros y modos de representación en el actor barroco», en *Actor y técnica de representación del teatro clásico español*, J. M. Díez Borque, ed., London, Tamesis Books, 1989, pp. 35-53.

— *La técnica del actor español en el Barroco*, Madrid, Castalia, 1998.

Rodríguez Marín, F., *Más de 21000 refranes castellanos*, Madrid, *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 1926.

Romancero general o Colección de romances castellanos, ed. A. Durán, Madrid, Rivadeneyra (BAE, 10), 1854.

Romera-Navarro, M., «Las disfrazadas de varón en la comedia», *Hispanic Review*, 4, 1934a, pp. 269-86.

— «Quillotro y sus variantes», *Hispanic Review*, 4, 1934b, pp. 217-25.

Rozas, J. M., *Significado y doctrina del «Arte nuevo» de Lope de Vega*, Madrid, SGEL, 1976.
— «Sobre la técnica del actor barroco», en *Teatro Clásico Español. Problemas de una lectura actual* (II Jornadas de Teatro Clásico Español), Almagro, 1979, pp. 90-106.
Ruano de la Haza, J. M., «Escenografía calderoniana», en *De hombres y laberintos. Estudios sobre el teatro de Calderón*, I. Arellano y B. Oteiza, eds., *Rilce*, 12-2, 1996, pp. 301-36.
— «Las dos versiones de *El mayor monstruo del mundo* de Calderón», *Criticón*, 72, 1998, pp. 35-47.
— «Espectáculos teatrales. Siglo de Oro», en *Historia de los espectáculos en España*, A. Amorós y J. M. Díez Borque, eds., Madrid, Castalia, 1999a, pp. 37-86.
— «Escenografía tirsiana: del texto al espectáculo», en *Varia lección de Tirso de Molina* (Actas del VIII Seminario del Centro para la Edición de Clásicos Españoles), I. Arellano y B. Oteiza, eds., Madrid-Pamplona, Instituto de Estudios Tirsianos, 1999b, pp. 143-62.
— *La puesta en escena en los teatros comerciales del Siglo de Oro*, Madrid, Castalia, 2000.
— y Allen, J. J., *Los teatros comerciales del siglo XVII y la escenificación de la comedia*, Madrid, Castalia, 1994.
Ruiz de Alarcón, J., *La verdad sospechosa*, ed. J. Montero Reguera, Madrid, Castalia, 1999.
Saavedra Fajardo, D. de, *Empresas políticas*, ed. F. J. Díez de Revenga, Barcelona, Planeta, 1988.
Salomon, N., *Lo villano en el teatro del Siglo de Oro*, Madrid, Castalia, 1985.
Sánchez Escribano, F. y Porqueras Mayo, A., *Preceptiva dramática española (Del Renacimiento y el Barroco)*, Madrid, Gredos, 1972, 2ª edición.
Santomauro, M., *El gracioso en el teatro de Tirso de Molina*, Madrid, Revista *Estudios*, 1984.
Schwartz Lerner, L., «Supervivencia y variación de imágenes clásicas: la *vetula*», en *Quevedo: discurso y representación*, Pamplona, Eunsa, 1986, pp. 159-90.
Sepúlveda, J., «La adaptación italiana de *El Alcázar del secreto* de Antonio de Solís: un libreto para el Teatro Ducal de Milán», en E. Liverani y J. Sepúlveda, *Due saggi sul teatro spagnolo nell'Italia del Seicento*, Roma, Bulzoni, 1993, pp. 55-124.
Shergold, N. D., *A History of the Spanish Stage, from Medieval Times, until the end of the XVIIth Century*, Oxford, Clarendon Press, 1967.
— y Varey, J. E., *Representaciones palaciegas 1603-1699. Estudio y documentos*, London, Tamesis Books, 1982.
— y Varey, J. E., *Genealogía, origen y noticias de los comediantes de España*, London, Tamesis Book, 1985.

Sletsjöe, L., «Sobre el tópico de los ojos verdes», en *Strenae. Estudios dedicados al profesor Manuel García Blanco*, *Acta Salmaticensia*, Salamanca, Universidad, Filosofía y Letras, 16, 1962, pp. 445-49.

Smith, D., «A Study of Staging and Scenic Effects in two "Comedias de tramoyas" by Tirso de Molina», *Bulletin of the Comediantes*, 41, 1989, pp. 89-105.

Spitzer, L., «Notes linguistiques», *Revista de Filología Española*, 24, 1937, pp. 24-36.

Strosetzki, Ch., *La literatura como profesión. En torno a la autoconcepción de la existencia erudita y literaria en el Siglo de Oro español*, Kassel, Reichenberger, 1997.

— «La sátira de la vida cortesana en Tirso», en *El ingenio cómico de Tirso de Molina* (Actas del Congreso Internacional, Pamplona, 27-29 de abril de 1998), I. Arellano, B. Oteiza y M. Zugasti, eds., Madrid-Pamplona, Instituto de Estudios Tirsianos, 1998, pp. 303-23.

Suárez de Figueroa, C., *El pasajero*, ed. M. I. López Bascuñana, Barcelona, PPU, 1988, 2 vols.

Taboada, J., «Del jardín de Tirso. Glosas y aspectos de *La gallega Mari-Hernández*», *Revista de Guimarães*, 58, 3-4, 1948a, pp. 161-83.

— «Tirso de Molina y Galicia», *La Región*, Ourense, 21 de mayo de 1948b.

Terrón González, J., *Léxico de cosméticos y afeites en el Siglo de Oro*, Extremadura, Universidad, 1990.

Teyssier, P., *História da língua portuguesa*, Lisboa, Livraria Sá da Costa, 1993.

Tirso de Molina, *Aforismos*, X. A. Fernández, ed., en colaboración con R. Ribas, Kassel, Reichenberger, 1995.

— *Amar por arte mayor*, *ODC*, IV, pp. 1163-1210.

— *Amar por razón de estado*, *ODC*, III, pp. 1093-1136.

— *Amar por señas*, *ODC*, II, pp. 817-69.

— *Amor y celos hacen discretos*, *ODC*, II, pp. 567-618.

— *Antona García*, ed. E. Galar, en *Obras completas. Cuarta parte de comedias* I, ed. del IET, dirigida por I. Arellano, Madrid-Pamplona, Instituto de Estudios Tirsianos, 1999, pp. 487-649.

— *Averígüelo Vargas*, *ODC*, III, pp. 1030-85.

— *Bellaco sois, Gómez*, *ODC*, IV, pp. 1357-1406.

— *Cautela contra cautela*, *ODC*, III, pp. 911-59.

— *Celos con celos se curan*, ed. B. Oteiza, Kassel, Reichenberger, 1996.

— *Cigarrales de Toledo*, ed. L. Vázquez, Madrid, Castalia, 1996.

— *Cómo han de ser los amigos*, *ODC*, I, pp. 267-313.

— *Desde Toledo a Madrid*, ed. B. Pallares, Madrid, Castalia, 1999.

— *Don Gil de las calzas verdes. Marta la piadosa*, ed. I. Arellano, Barcelona, PPU, 1988, pp. 199-322.

— *Doña Beatriz de Silva*, ed. M. Tudela, en *Obras completas. Cuarta parte de comedias* I, ed. del IET, dirigida por I. Arellano, Madrid-Pamplona, Instituto de Estudios Tirsianos, 1999, pp. 833-989.

Tirso de Molina, *El amor médico*, ed. B. Oteiza, Madrid-Pamplona, Instituto de Estudios Tirsianos, 1997.
— *El amor y el amistad*, *ODC*, IV, pp. 505-47.
— *El árbol del mejor fruto*, *ODC*, IV, pp. 309-57.
— *El burlador de Sevilla y convidado de piedra*, ed. L. Vázquez, Madrid, Revista *Estudios*, 1989.
— *El caballero de Gracia*, *ODC*, IV, pp. 261-307.
— *El castigo del pensé que*, *ODC*, I, pp. 663-722.
— *El cobarde más valiente*, *ODC*, III, pp. 171-222.
— *El honroso atrevimiento*, *ODC*, III, pp. 1137-76.
— *El melancólico*, ed. Á. Hualde, Madrid, Revista *Estudios*, 1992.
— *El pretendiente al revés*, *ODC*, III, pp. 223-85.
— *El vergonzoso en palacio*, ed. F. Florit, Madrid, Taurus, 1987.
— *En Madrid y en una casa*, *ODC*, IV, pp. 1253-98.
— *Escarmientos para el cuerdo*, *ODC*, IV, pp. 217-60.
— *Esto sí que es negociar*, ed. V. García Ruiz, Pamplona, Eunsa, 1985.
— *La celosa de sí misma*, *ODC*, III, pp. 1433-92.
— *La dama del olivar*, *ODC*, II, pp. 209-72.
— *La firmeza en la hermosura*, *ODC*, III, pp. 1407-43.
— *La huerta de Juan Fernández*, *ODC*, IV, pp. 599-642.
— *La lealtad contra la envidia*, ed. M. Zugasti, en *La «Trilogía de los Pizarros» de Tirso de Molina*, Trujillo-Kassel, Fundación Pizarro-Reichenberger, 1993, vol. IV.
— *La mejor espigadera*, *ODC*, II, pp. 27-82.
— *La mujer que manda en casa*, ed. D. Smith, en *Obras completas. Cuarta parte de comedias* I, ed. del IET, dirigida por I. Arellano, Madrid-Pamplona, Instituto de Estudios Tirsianos, 1999, pp. 357-486.
— *La Peña de Francia*, *ODC*, II, pp. 871-939.
— *La prudencia en la mujer*, *ODC*, IV, pp. 893-951.
— *La república al revés*, *ODC*, I, pp. 375-428.
— *La romera de Santiago*, *ODC*, III, pp. 1225-80.
— *La Santa Juana, primera parte*, *ODC*, I, pp. 723-824.
— *La Santa Juana, segunda parte*, ed. X. A. Fernández, Kassel, Reichenberger, 1988.
— *La venganza de Tamar*, *ODC*, IV, pp. 359-404.
— *La ventura con el nombre*, *ODC*, IV, pp. 953-1001.
— *La vida y muerte de Herodes*, *ODC*, II, pp. 619-60.
— *La villana de la Sagra*, *ODC*, III, pp. 112-70.
— *La villana de Vallecas*, ed. S. Eiroa, Madrid-Pamplona, Instituto de Estudios Tirsianos, 2001.
— *Las quinas de Portugal*, ed. C. C. García Valdés, Madrid-Pamplona, Instituto de Estudios Tirsianos, 2003.
— *Los balcones de Madrid*, ed. G. Cazottes, Madrid, Ayuntamiento de Madrid, 1982.

Tirso de Molina, *Los hermanos parecidos*, ed. I. Arellano, B. Oteiza y M. Zugasti, en *Obras completas. Autos sacramentales* I, Madrid-Pamplona, Instituto de Estudios Tirsianos, 1998, pp. 241-99.
— *Los lagos de San Vicente*, *ODC*, III, pp. 3-52.
— *No hay peor sordo...*, *ODC*, IV, pp. 1002-48.
— *No le arriendo la ganancia*, ed. I. Arellano, B. Oteiza y M. Zugasti, en *Obras completas. Autos sacramentales* I, Madrid-Pamplona, Instituto de Estudios Tirsianos, 1998, pp. 301-63.
— *Obras dramáticas completas* (*ODC*), ed. B. de los Ríos, Madrid, Aguilar, 1989, 4 vols.
— *Palabras y plumas*, *ODC*, II, pp. 335-90.
— *Poesía lírica. Deleytar aprovechando*, ed. L. Vázquez, Madrid, Narcea, 1981.
— *Por el sótano y el torno*, *ODC*, IV, pp. 549-98.
— *Privar contra su gusto*, ed. F. Calvo y M. Romanos, en *Obras completas. Cuarta parte de comedias* I, ed. del IET, dirigida por I. Arellano, Madrid-Pamplona, Instituto de Estudios Tirsianos, 1999, pp. 67-194.
— *Quien da luego da dos veces*, *ODC*, III, pp. 287-338.
— *Quien habló pagó*, *ODC*, II, pp. 566-617.
— *Santo y sastre*, *ODC*, IV, pp. 49-88.
— *Siempre ayuda la verdad*, *ODC*, IV, pp. 457-503.
— *Todo es dar en una cosa*, ed. M. Zugasti, en *La «Trilogía de los Pizarros» de Tirso de Molina*, Trujillo-Kassel, Fundación Pizarro-Reichenberger, 1993, vol. II.
— *Ventura te dé Dios, hijo*, *ODC*, II, pp. 681-740.
Torquemada, A. de, *Jardín de flores curiosas*, ed. G. Allegra, Madrid, Castalia, 1982.
Torre Temprano, M., *Cuestiones de métrica y de datación en las comedias de Tirso de Molina*, Pamplona, Universidad de Navarra, 1976. Tesis doctoral inédita.
Valbuena Prat, Á., *El teatro español en su Siglo de Oro*, Barcelona, Planeta, 1969.
Varela Merino, E., «La función teatral del espacio urbano en las comedias de Tirso», en *Teatro y ciudad* (V Jornadas de Teatro, Universidad de Burgos), J. I. Blanco Pérez, A. Ruiz Sola, M. L. Lobato y P. Ojeda Escudero, eds., Burgos, Universidad, 1996, pp. 355-67.
Vázquez, L., «La expresión oral en el teatro de Tirso de Molina», *Edad de Oro*, 7, 1988, pp. 161-71.
Vega, Lope de, *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo*, ed. J. de José Prades, Madrid, CSIC, 1971.
— *El caballero de Olmedo*, ed. F. Rico, Madrid, Cátedra, 1992.
— *El caballero de Olmedo*, ed. J. Pérez, Madrid, Castalia, 1970.
— *El castigo sin venganza*, ed. A. Carreño, Madrid, Cátedra, 1990.
— *El perro del hortelano*, ed. M. Armiño, Madrid, Cátedra, 1996.
— *El vaquero de Moraña*, en *Comedias*, ed. J. Gómez y P. Cuenca, Madrid, Turner-Biblioteca Castro, 1995, vol. 12, pp. 3-105.

Vega, Lope de, *La Gatomaquia*, ed. C. Sabor de Cortázar, Madrid, Castalia, 1982.

— *Rimas humanas y otros versos*, ed. A. Carreño, Barcelona, Crítica, 1998.

Vega, G., «Tirso en sueltas: notas sobre difusión impresa y recuperación textual», en *Varia lección de Tirso de Molina* (Actas del VIII Seminario del Centro para la Edición de Clásicos Españoles), I. Arellano y B. Oteiza, eds., Madrid-Pamplona, Instituto de Estudios Tirsianos, 1999, pp. 177-220.

Viqueira, J. M., «La lusofilia de Tirso de Molina», *Biblos*, 36, 1960, pp. 265-489.

Virgilio, P., *Bucoliche*, ed. M. Geymonat, Milano, Garzanti, 1992.

Vitse, M., «Introducción a *Marta la piadosa*», *Criticón*, 18, 1982, pp. 61-95.

Wade, G. E., «Tirso de Molina», *Estudios*, 13-15, 1949, pp. 205-21.

Williamsen, V. G., «The Structural Function of Polymetry in the Spanish *Comedia*», en *Perspectivas de la comedia*, A. V. Ebersole, ed., Valencia, Hispanófila, 1978, pp. 33-49.

— «La asonancia como señal auditiva en el teatro de Tirso de Molina», en *Actas del IX Congreso Internacional de Hispanistas*, Frankfurt Am Main, Vervuert Verlag, 1989, vol. I, pp. 687-94.

Zabaleta, J. de, *El día de fiesta por la mañana y por la tarde*, ed. C. Cuevas, Madrid, Castalia, 1983.

Zamora Vicente, A., «Portugal en el teatro de Tirso de Molina», *Biblos*, 24, 1948, pp. 1-41.

Zayas, M. de, *Tres novelas amorosas y tres desengaños amorosos*, ed. A. Redondo Goicoechea, Madrid, Castalia, 1989.

TEXTO DE
MARI HERNÁNDEZ, LA GALLEGA

MARI HERNÁNDEZ, LA GALLEGA

COMEDIA FAMOSA DEL MAESTRO TIRSO DE MOLINA
REPRESENTOLA VALLEJO

LAS PERSONAS QUE HABLAN SON LAS SIGUIENTES

DON ÁLVARO	DOÑA BEATRIZ
CALDEIRA, lacayo	EL REY DE PORTUGAL
DON EGAS	DOS CRIADOS
OTERO, serrano	GILOTE, serrano
MARTÍN, serrano	CARRASCO, serrano
BENITO, serrano	CORBATO, serrano
MARI HERNÁNDEZ, gallega	DOMINGA, gallega
GARCI FERNÁNDEZ, viejo	EL CONDE DE MONTERREY
[SOLDADO 1]	[SOLDADO 2]

ACTO PRIMERO

(*Salen don Álvaro y doña Beatriz de Noroña.*)

ÁLVARO De dos peligros, Beatriz,
por excusar el más grave,

El título de esta comedia es «*La gallega Mari-Hernández*» en SV, H, F y P. Sin embargo, M, A, G y R leen «*Mari Hernández, la gallega*», como aparecerá formulado en cinco versos a lo largo de la comedia (vv. 830, 1082, 2530, 2806 y 2844) frente a una ocasión en la que aparece «*La gallega Mari Hernández*» (v. 1817). Teniendo en cuenta también el final de SV en el que se lee: «*Aquí da fin la gran comedia de Mari Hernández, la gallega*», considero este el título de la obra.

Dramatis personae: solo aparecen en el primer acto. F y R cambian el nombre de Garci Fernández por «Garci-Hernández». Aunque el cambio tiene su lógica por tratarse del padre de la protagonista Mari Hernández respeto la lectura tal y como aparece en el resto de las ediciones.

vv. 1-3 *dos peligros... escoger el menor*: entre perder la vida a manos del rey que le cree traidor a su corona y perder la honra por la visita del monarca a su dama, el caballero considera menor la pérdida de la vida, de ahí su aparición en casa de doña Beatriz. Comp. Tirso, *VP*, p. 142: «El honor, ¿no es preferido / a la

se ha de escoger el menor.
¿Qué importa que el rey me mate?
Ya sé que a voz de pregones 5
me busca, y por desleales
condena a cuantos supieren
de mí sin manifestarme.
El rey don Juan el Segundo
de Portugal y el Algarbe 10
(que, aunque airado contra mí,
mil años el cielo guarde),
dando a traidores orejas,
que persiguiendo leales
quieren de bajos principios 15
subir a cargos gigantes,
ha cortado la cabeza
a don Fernando Alencastre,
primo suyo y duque ilustre
de Berganza y Guimaranes, 20
por unas cartas fingidas
que su secretario infame
contrahizo y entregó,
en que da muestras de alzarse
con la corona, escribiendo 25
a los reyes, que ignorantes
deste insulto, las reliquias

vida y hijos?». Sobre la idea de escoger entre dos peligros el menor ver Saavedra Fajardo, *Empresas políticas*, 37, «Minimum eligendum», pp. 237-42.

v. 9 *don Juan Segundo*: rey de Portugal (Lisboa, 1455-Alvor, 1495). Recibió el sobrenombre de *príncipe perfecto* (*o principe perfeito*). Hijo de Alfonso V y de la reina Leonor subió al trono el 31 de agosto de 1481. Se mostró siempre severo e inflexible, sobre todo con las conspiraciones de la nobleza. Condenó a muerte al duque Fernando de Braganza y mandó asesinar al de Viseo, cuñado suyo. Lope de Vega narra estos acontecimientos en *El duque de Viseo*. Tirso lo menciona también en *EAM*, vv. 1247-50: «Ilustre le hizo al mundo / la asistencia del rey don Juan Segundo, / que lo más de su vida / en él tuvo su corte entretenida».

v. 18 *Fernando Alencastre*: don Fernando II (1430-1483), tercer duque de Braganza, hijo del anterior, duque de Guimarães, marqués de Villaviciosa y conde de Barcelos fue un hábil guerrero que participó en la guerra de África y en la batalla de Toro (1477) y se rebeló contra Juan II al frente de la nobleza. El rey le acusó de traidor a la corona de Portugal por tratos supuestos con el rey de Castilla. Después de un proceso, de carácter exclusivamente político, fue condenado y murió decapitado en Évora.

v. 20 *Berganza y Guimaranes*: Braganza y Guimarães, ciudades portuguesas.

destierran del nombre alarbe;
a Fernando e Isabel,
digo, que a Castilla añaden 30
un nuevo mundo, blasón
de sus hechos alejandres.
Verisímiles indicios
no admiten en pechos reales,
cuando la pasión los ciega, 35
argumentos disculpables.
Andaba el rey receloso
del duque, porque al jurarle
en las Cortes, cuando en Cintra
llevó Dios al rey su padre, 40
reparando en ceremonias,
por no usadas, excusables,
quiso según las antiguas
hacerle el pleito homenaje.
Valiéronse deste enojo 45
lisonjeros, y parciales
le indignaron, que en los reyes

v. 28 *alarbe*: árabe. Comp. Tirso, *QP*, vv. 250-51: «aunque amparada / del toledano alarbe (si hay fe mora)».

v. 29 *Fernando e Isabel*: evidente alusión a los Reyes Católicos.

v. 32 *hechos alejandres*: 'hechos dignos de Alejandro Magno'; *Alejandro*: «Muchos hubo deste nombre, pero absolutamente se toma por Alejandro Magno, hijo de Filipo, rey de Macedonia, que señoreó la mayor parte del mundo y todo él se le hizo poco» (Cov.). Comp. Tirso, *LE*, vv. 931-34: «Consideré su valor / y que, Alejandro segundo, / conquistando un nuevo mundo / se le dio a su emperador».

v. 33 *Verisímil*: «Lo que tiene apariencia de verdadero, aunque en la realidad no lo sea, por lo que prudentemente se puede creer u asegurar. Dícese también verosímil» (*Aut*). Las alternancias vocálicas son frecuentes y no se comentarán en adelante.

v. 39 *Cintra*: hoy Sintra, villa de Portugal en el distrito de Lisboa.

v. 44 *pleito homenaje*: 'el duque rinde pleito homenaje al nuevo rey según las antiguas ceremonias, y no según los nuevos modos, y el rey lo interpreta como soberbia y desacato'; *pleito homenaje* u *homenaje* es la «Obligación y servidumbre en que se constituye la persona libre, por razón de bienes u honor que recibe, o por pacto que hace con otra persona superior o igual, sometiéndose a la pena de infidelidad e infamia si no la cumple» (*Aut*). Comp. Tirso, *VN*, p. 971: «hacedme pleito homenaje / de que el rey seguro esté / y vivo os le mostraré».

v. 46 *lisonjeros*: caracteriza a los personajes de la corte de aduladores; *parcial*: en sus dos significados de 'partidario' y en sentido negativo «que trata afablemente con todos» (*Aut*).

son crímines los achaques.
Siguiéronse cartas luego
contrahechas, que a indiciarle 50
bastaron con tanta fuerza,
que aunque el duque era su sangre,
en Évora le justicia,
sin que lágrimas le aplaquen
de la reina, hermana suya, 55
de sus privados y grandes.
Huyen parientes y amigos,
porque a enojos majestades,
en los ímpetus primeros,
no hay ignocencias que basten. 60
Dos hermanos y tres hijos
van a Castilla a ampararse
de Fernando e Isabel:
¡quiera el cielo que en él le hallen!
Al conde de Montemor, 65
su hermano y gran condestable

v. 48 *crímines*: 'crímenes'. Comp. Calderón, *Argenis y Porliarco* (ver *TESO*): «sino es en notables riesgos / de crímines y delitos / contra el rey».

vv. 49-50 *cartas... contrahechas*: 'cartas falsificadas', de *contrahacer*: «Hacer una cosa tan semejante a otra que difícilmente se pueda distinguir la verdadera de la falsa» (*Aut*). Es recurso teatral utilizado por Tirso en numerosas ocasiones. Comp. Tirso, *NH*, p. 1084: «embelecos / de enemigos y envidiosos / la carta habrán contrahecho».

v. 53 *Évora*: ciudad de Portugal, capital de la provincia de Alemtejo.

v. 55 *la reina*: Juan II de Portugal se casó con doña Leonor de Lancaster, hija del duque de Viseo, Fernando, y por lo tanto era prima del rey y hermana de Fernando de Alencastre.

v. 58 *enojos majestades*: 'enojos del monarca'. Hay más ejemplos de sustantivos en aposición a lo largo de la comedia: «delitos amantes» (v. 172), «gusto majestad» (v. 284), «regocijos serranos» (v. 1087). Comp. Tirso, *FH*, p. 1414: «Y así, no había de privarme / de una fiesta majestad».

v. 60 *ignocencia*: 'inocencia', forma corriente en la época; comp. Guillén de Castro, *Las mocedades del Cid. Comedia segunda* (ver *TESO*): «Pero la ignocencia mía / porque quiere castigallo, / todo el cielo en un caballo / que apercebido tenía, / me ha valido».

v. 65 *conde de Montemor*: posiblemente se trate del condado de Montemor o Novo en la provincia de Alemtejo. Existe otro Montemor (o Velho) en la provincia del Duero para el cual Alfonso V creó un marquesado en 1492.

v. 66 *condestable*: «Dignidad militar grande [...]. Tiene mucha semejanza esta dignidad en tiempo de paz con la del mayordomo mayor en la Casa Real de Castilla» (Cov.).

de Portugal, aunque ausente,
ha mandado el rey sacarle
en estatua y en la villa
y plaza mayor de Abrantes, 70
la espada y banda le quita
cuadrada, que es degradarle
de condestable y marqués,
y luego degollar hace
el simulacro funesto, 75
saliendo (¡rigor notable!)
sangre fingida del cuello
de la inanimada imagen.
Yo, que como primo suyo,
soy también participante, 80
si no en la culpa, en la pena,
para que también me alcance,
estoy dado por traidor;
y por la lealtad de un paje,
que, despreciando promesas 85
y no temiendo crueldades
con que amenazan los jueces,
dos meses pude ocultarme
en un sepulcro, que antiguo,
en vida las honras me hace. 90
Pero ahora que estoy cierto
que el rey, declarado amante
de tu hermosura, ha venido
a esta villa a visitarte,
atropellando consejos, 95
perdiendo al temor cobarde

v. 70 *Abrantes*: antigua ciudad fortificada de Portugal en la provincia de Extremadura.

v. 71 *espada... banda*: el rey degrada públicamente a su condestable de manera simbólica, quitándole a su estatua *espada* y *banda*; *banda*: «Adorno que comúnmente usan los oficiales militares, de diferentes especies, hechuras y colores, y que sirve también de divisa para conocer de qué nación es el que la trae» (*Aut*).

v. 75 *simulacro*: «Imagen hecha a semejanza de una cosa o persona» (*Aut*). Aquí se refiere a la estatua del conde de Montemor.

vv. 86 y ss. La sintaxis de esta larga oración compuesta preocupó a H, quien cambió el v. 86 en «no temió las crueldades». Le sigue R.

v. 90 *honras*: 'exequias', «Se llama también aquel último honor que se da a los muertos» (*Aut*).

el respeto, que la vida
y la honra es bien que guarde,
si desesperado no,
celoso mi agravio sale 100
de sí y del sepulcro triste,
asilo hasta aquí, ya cárcel;
celos, Beatriz, poderosos
han bastado a levantarme
del sepulcro: muerto estoy, 105
bien puedo decir verdades.
Dos años ha que te sirvo,
sin que haya, por adorarte,
estorbos que no atropelle,
imposibles que no pase. 110
Con palabras y promesas
esperanzas alentaste,
que dudosas que las niegues,
hoy vienen a ejecutarte.
Ser mi esposa has prometido; 115
pero ya ¡qué ciega y fácil
la Fortuna, en fin, mujer,
firme solo en ser mudable,
levanta tus pensamientos
cuando mis dichas abate, 120
tú, igualándote a coronas;
yo, indigno ya, que me iguale
al más rústico pastor;
tú, marquesa respetable;
yo, sin estados ni hacienda! 125

v. 107 *servir*: «Vale también cortejar o festejar a alguna dama, solicitando su favor» (*Aut*). Comp. Quevedo, *Poesía original*, núm. 468, vv. 1-2: «Quédate a Dios, Amor, pues no lo eres; / que servir a quien sirve es vil locura».

vv. 117-18 *Fortuna... mudable*: la asociación de la Fortuna mudable con la mujer tiene una larga tradición literaria. Comp. Mena, *Laberinto de Fortuna*, X, vv. 2-3: «por ley te gobiernas, maguer discrepante, / ca tu firmeza es non ser constante»; y la deformación burlesca de Quevedo, *Poesía original*, núm. 746, vv. 1-8: «Fortunilla, Fortunilla, / cotorrerica de fama, / pues con todos los nacidos / te echas y te levantas; / bestia de noria, que, ciega / con los arcaduces andas, / y en vaciándolos, los llenas / y en llenándolos, los vacías».

v. 125 «tu hacienda» errata de SV, M y G. Enmiendo como H, F, R y P. XAF comenta que es una equivocación frecuente: «Tirso en sus autógrafos muestra un tipo de *t* achatada, que se presta a esta equivocación» (1991, I, p. 227); *estado*: «Se

¡Ay, Beatriz! No hay que culparte,
que me aborrezcas y olvides.
Gócete el rey; muera inhábil
de merecer tu belleza
un conde ayer, hoy imagen 130
y sombra de lo que ha sido,
que cuando el rey aquí me halle,
porque de mí quedes libre
yo gustaré que me mate.

BEATRIZ Tan desacordado vienes, 135
que a no ocasionar tus males
a llorar desdichas tuyas,
riyera tus disparates.
Para salir del sepulcro,
donde viven las verdades 140
entre güesos desengaños
que no admitieron en carne,
no sales con la cordura
que pudieran enseñarte
escuelas del otro siglo, 145
donde no hay ciencias que engañen.
La historia del mal logrado
duque vienes a contarme,
como si yo la ignorara,
cabiéndote tanta parte 150
a ti en ella como a mí
de lágrimas, que a enseñarte
reliquias que en lienzos viven

toma también por el país y dominio de un rey, república o señor de vasallos» (*Aut*).

v. 135 *desacordado*: 'sin cordura' (*desacordadamente*: «Sin acuerdo, sin cordura», *Aut*).

v. 141 Parece una ordenación errónea de vocablos dentro del verso en SV, M y P («entre desengaños güesos»). Enmiendo como H, al que siguen también F y R. G propondrá otra solución: «entre desengaños gruesos». Interpreto que las verdades viven desengaños entre huesos, cuando no quisieron aceptarlos en vida, en carne.

v. 146 Ordenación equivocada de letras en SV «ciecnias». Corrigen M, G, H, F, R y P.

v. 147 *mal logrado*: «El que murió mozo» (Cov.).

v. 153 *reliquias que en lienzos viven*: metáfora por las lágrimas vertidas en pañuelos como testigos, dignos de crédito, de sus sentimientos; *lienzo*: «Se llama

bastaran a acreditarme.
Antes de haber delinquido 155
en mi ofensa sentenciaste
olvidos solo en potencia.
¡Ay, don Álvaro de Ataide!
Necios jueces son los celos,
pues sus ciegos tribunales, 160
sin interrogar testigos,
condenan lo que no saben.
Aunque de lo que te imputan
enemigos criminales
inocente estés, que es cierto, 165
pues en ti traición no cabe,
solo la mala sospecha
que contra el amor constante
de mi pecho has hoy tenido
basta para condenarte; 170
porque donde el valor vive,
tal vez delitos amantes
son de más ponderación
que las lesas majestades.
De la triste compañía 175
donde vivo te enterraste
la desazón se te pega,
que muestras: no es bien me espante.
Sin estado, perseguido,
sin amigos que te amparen, 180

también un pedazo de tela de lino de una vara en cuadro que, ordinariamente, sirve para limpiarse las narices y el sudor» (*Aut*). Comp. Calderón, *Cada uno para sí*, vv. 452-53: «Sacó de la manga un lienzo / para enjuagarse los ojos».

v. 154 *acreditar*: «abonar, asegurar y en cierto modo afianzar que uno es bueno y seguro» (*Aut*).

v. 157 *potencia*: «Se toma muchas veces por lo mismo que posibilidad y vale la facultad de existir» (*Aut*). Los conceptos generales de *potencia* y *acto* aplicados al ser humano son propios de las teorías aristotélicas sobre el alma. Ver Aristóteles, *Acerca del alma*, 413b. Comp. Tirso, *FA*, p. 1397.

v. 158 *Álvaro de Ataide*: sobre el apellido *Ataide* B. de los Ríos comenta la coincidencia del nombre con el protagonista de *El alcalde de Zalamea* de Calderón (pp. 63-64).

v. 177 «se te paga» SV y G; en M, H, R, R y P «se te pega», enmienda que adopto. Comp. Tirso, *AM*, p. 1129: «y a quien ama entre lo dulce, / mi bien, algo se le pega».

sin parientes que te ayuden,
sin vasallos que te guarden,
te quiero más que primero;
que porque al fino diamante
le desguarnezcan del oro, 185
no desdicen sus quilates.
Déjame pelear primero
y cuando el contrario cante
la victoria, entonces dime
vituperios que me agravien; 190
que si por ser mujer yo
temes de mi sexo frágil
banderizados empleos,
soy portuguesa, y bien sabes
que no ha habido en mi nación 195
ninguna a quien los anales,
que afrentas inmortalizan,
puedan notar de inconstante.
Amabas presuntuoso,
pretendías arrogante; 200
pudo ser por las riquezas,
siempre soberbias y graves,
y yo también pudo ser
que por ellas te estimase,
repartiendo en ti y en ellas 205
deseos interesables.
Ya podrás amarme humilde
y yo en amor mejorarme,

v. 182 Error en SV «guardan». Debe ser *guarden* por la rima *á-e* del romance. Enmiendan M, G, H, F, R y P.

v. 183 *más que primero*: 'más que antes'.

v. 193 *banderizados empleos*: 'inclinaciones amorosas divididas'; *banderizado*: «Dividido en bandos y parcialidades. Es voz de poco uso porque comúnmente se dice abanderizado» (*Aut*). Comp. Tirso, *DE*, p. 1301: «qué de cosas encontradas / banderizan pensamientos»; *empleo*: «Se llama entre los galanes la dama a quien uno sirve y galantea» (*Aut*).

vv. 194 y ss. Alusión a la proverbial constancia en el amor de los portugueses. Comp. Tirso, *DB*, vv. 1034-36: «portugués en lo constante, / en lo airoso, en lo valiente / y portugués en lo amante». Sobre al amor portugués ver Herrero, 1966, pp. 167-78, y Palomo, 1999, pp. 153-61.

v. 206 *interesable*: «Capaz de interés o cosa que le admite» (*Aut*). Comp. Tirso, *AAM*, p. 1193: «Interesable fingís / que le adoráis».

queriéndote por ti solo,
si tú pobre, yo constante. 210
Estado, hacienda y honor
la Fortuna, diosa frágil,
te quitó: guarda la vida,
que como esta no te falte,
sin estado, honor ni hacienda 215
te estimo en más que los reales
blasones que me persiguen
y no han de poder mudarme.
Noroña soy, si él es rey;
esposa tiene a quien ame, 220
y iligítimos empleos
no han de ofender mi linaje.
Raya es esta de Galicia,
si encubiertamente sales
con el favor de la noche, 225
amparo de adversidades,
cuando tú seguro estés
y des orden de avisarme,
te seguiré firme yo;
que empeñando mis lugares 230
y recogiendo mis joyas,
castellanas majestades
de rigores portugueses
tiene España que nos guarden.
Dame los brazos y adiós. 235

ÁLVARO Tu nombre en mármoles graben.

(*Sale Caldeira.*)

CALDEIRA Deja agora grabaduras
para escultores y jaspes,

v. 223 *Raya*: 'frontera', «término, confín o límite de una región» (*Aut*), ver vv. 382, 430, 1235, 1282. Comp. Cervantes, *Quijote*, II, 26: «si ya no estuviese Melisendra con su esposo por lo menos en la raya de Francia».

v. 229 En SV «firmo yo». Parece una errata por atracción de «yo». Corrigen M, G, H, F, R y P.

v. 238 *jaspe*: «Piedra manchada de varios colores, especie de mármol, capaz de pulimento y que se distingue por el color principal y que es como campo de los otros» (*Aut*). Comp. Calderón, *La vida es sueño*, vv. 335-36: «sobre cimientos de piedra, / pusiera montes de jaspe».

¡cuerpo de Dios!, y prevén
o escondrijos o gaznates, 240
que el rey don Juan entra aquí.

BEATRIZ ¡Ay, mi bien!

CALDEIRA ¿No habrá desvanes,
chimineas, gallineros
o un cofre en que agazaparme?

ÁLVARO Ya, Beatriz, vuelven sospechas 245
de noche a martirizarme.
¡El rey de noche y a verte
sin tu permisión!

BEATRIZ No te halle
aquí: tras ese tapiz
te pon; que si has de escuchalle 250
y lo que respondo adviertes,
yo sé que de los pesares
que me das perdón me pidas.

CALDEIRA Que viene, que entra, que sale.

BEATRIZ Mi bien, ¿quieres esconderte? 255

ÁLVARO ¡Ay, quién pudiera feriarte
la firmeza de los montes!

CALDEIRA ¡Ay, quién pudiera tornarse
o chapín o bacinilla, (*Escóndese.*)
mono o papagayo o fraile! 260

v. 240 *gaznate*: «La caña del cuello que está asida al pulmón, por la cual respiramos y echamos la voz» (Cov.). Caldeira alude al riesgo de ser decapitados por el rey si no encuentran un refugio donde ocultarse.

v. 256 *feriar*: «Vender, comprar o permutar una cosa por otra. Fórmase del nombre feria por ser allí donde regularmente se hacen estos tratos» (*Aut*). También 'regalar'. Comp. Tirso, *SJP*, p. 790: «las galas mira / que tu esposo te ha feriado».

v. 259 *chapín*: «Calzado de las mujeres, con tres o cuatro corchos; y algunas hay que lleven trece por docena, y más la ventaja que levanta el carcañal» (Cov.). Para más información ver Deleito, 1966, pp. 177-80, Herrero, 1977, pp. 210-20 y Terrón, 1990; *bacinilla*: «Diminutivo de bacía. Es pequeña [...] frecuentemente se valen las mujeres para sus necesidades corporales» (*Aut*). Caldeira alude a objetos de uso doméstico que podían estar perfectamente en el palacio de la marquesa y pasar desapercibidos.

v. 260 *papagayo*: se trata de un anacronismo puesto que los papagayos llegaron de las Indias con los primeros conquistadores. Pronto se hicieron famosos en la

(*Salen el rey, don Egas y otros.*)

REY Para divertir, marquesa,
penas de razón de estado
que desleales me han dado
porque de mi bien les pesa,
a vuestra villa he venido, 265
y esta noche a vuestra casa.

BEATRIZ No sabéis honrar con tasa;
pródigo habéis, señor, sido
ilustrando estas paredes,
donde, como vos decís, 270
penas también divertís,
que en vos es hacer mercedes.

REY Para que verifiquéis
aquesa proposición,
traigo, Beatriz, intención 275
de que mañana os caséis.

BEATRIZ ¿Cómo, gran señor?

literatura y en el habla popular. Tanto el *mono* como el *papagayo* pueden ser animales de compañía. En cuanto al *fraile*, es un tópico del Siglo de Oro considerarlo gran visitador de mujeres. Comp. *Lazarillo*, p. 156: «Hube de buscar el cuarto, y este fue un fraile de la Merced [...]. Gran enemigo del coro y de comer en el convento, perdido por andar fuera, amicísimo de negocios seglares y visitar». Correas incluye numerosos testimonios sobre «frailes merendones». Caldeira hace un chiste incluyendo al fraile entre los elementos en que le gustaría convertirse para pasar desapercibido en el cuarto de la marquesa.

v. 262 *razón de estado*: término de ascendencia maquiavélica muy utilizado y debatido en el Barroco. Tirso lo emplea aquí en un sentido más genérico, como 'cuestiones de estado', 'asuntos relacionados con el gobierno', tal y como lo recoge *Aut*: «La que se considera y atiende para la conservación, aumento, y gloria del estado, y a que mira la política de los príncipes». Recuérdese la comedia tirsiana *Amar por razón de estado*. Para más información sobre la evolución de este concepto ver Meinecke, 1959, y Fernández-Santamarina, 1986.

v. 267 *con tasa*: 'con moderación'; *tasa*: «medida, regla o dieta que se impone a alguno en la comida o porte, por enfermedad o castigo» (*Aut*).

v. 271 En todas las ediciones modernas se lee: «penas tan bien divertís». Ambas lecturas tienen sentido en este contexto, puesto que el rey, con su visita ilustra las paredes de casa de la marquesa (v. 269) al tiempo que entretiene «penas de razón de estado» (v. 262).

REY Yo he sido
vuestro amante, que las leyes
de amor no exceptúan reyes.
Constante habéis resistido 280
mi poder y voluntad,
porque mienta la experiencia
que afirma no hay resistencia
contra un gusto majestad;
y yo también, vuelto en mí, 285
cuerdo he juzgado a vergüenza
que una mujer reyes venza
y un rey no se venza a sí.
Soy casado, y vos doncella:
heredad que está sin dueño 290
no corre riesgo pequeño,
y más heredad tan bella.
Dueño os prevengo, en efeto,
que un marido puede tanto
que al vasallo pone espanto 295
y al rey obliga a respeto.
El conde don Egas es
en quien los ojos he puesto,
noble, leal y, sobre esto,
mi privanza. El interés 300
de ser este el gusto mío
pienso yo que bastará
a que os obligue quien da
muerte así a su desvarío.

v. 278-79 *amante*: 'enamorado, persona que ama'; *leyes de amor no excepúan reyes*: motivo de gran difusión teatral. Comp. Tirso, *PP*, p. 381: «También / puede un rey ser rondador».

v. 284 *gusto majestad*: 'deseo real'. Sustantivos en aposición (ver nota al v. 58). Comp. Tirso, *DE*, p. 1298: «generoso hasta oponeros / a una pasión majestad».

vv. 287-88 *vencer*: «Vale asimismo sujetar u rendir las pasiones y afectos reduciéndolas a la razón» (*Aut*). El vencerse a sí mismo es tema tópico de la época. Comp. Suárez de Figueroa, *El pasajero*, II, p. 575: «La mayor y más feliz victoria que el hombre puede alcanzar en el mundo es la de sí mismo» (y ver nota 28); Tirso, *VM*, p. 645: «que no hay hazaña mayor / como es el vencerse a sí». Ver también Sepúlveda, 1993, p. 109, nota 102.

v. 304 Se lee en SV, M y G «enemigo». H lo cambia por «desvarío» para que rime con «mío»; le siguen F, R y P. XAF propone «albedrío» por el contexto.

BEATRIZ Quien de sus proprias pasiones 305
sabe salir vencedor,
bien merece, gran señor,
hipérboles por blasones;
que, en fin, no reinaba bien
cautiva la voluntad. 310
Doyle a vuestra majestad
mil veces el parabién
del discreto desempeño
con que el alma ha libertado;
y yo le hubiera ya dado 315
a mi dicha por el dueño
que su mano me ha ofrecido,
si no sintiera bajar
de más a menos y dar
pena a un amor ofendido, 320
que puesto que fue el honor
resistencia poderosa
contra el alma, que piadosa
estimaba vuestro amor,
ya en mí se habían engendrado 325
de vuestros reales empleos
reales también los deseos
y dentro en mí un real estado;
que negándoos exteriores
permisiones el honor, 330
estimaban vuestro amor
pensamientos interiores;
y con afecto amoroso,
cuando el amor resistía,
dentro del alma os tenía 335

v. 305 *proprio*: forma etimológica de *proprium*, muy corriente en el Siglo de Oro.

v. 315 En SV y G «yo le hubiera dado», verso corto que H, F, R y P corrigen «yo se le hubiera dado», enmienda aceptada por XAF. Sigo la enmienda de M.

v. 321 *puesto que*: 'aunque', valor concesivo.

v. 331 «estimaba» SV. Adopto la lectura de HC, que hace sujeto «pensamientos interiores» y cambia «estimaba» por «estimaban». Le siguen F, R y P. Comp. XAF, 1991, I, p. 229: «La simetría sintáctica (*honor-amor*; *permisiones exteriores-pensamientos interiores*) parece indicar que el texto de la príncipe es el correcto y el original», pero es un contraste en el que la dama asegura que si por fuera se negaba por dentro sus pensamientos estimaban el amor del rey.

por mi legítimo esposo,
pues con tales fundamentos
no era mucho conservar
el cuerpo libre y gozar
casados sus pensamientos. 340
Mas pues burlados los hallo,
no será conforme a ley
que quien fue esposa de un rey
lo venga a ser de un vasallo,
ni a vos os puede estar bien 345
que, en ofensa de los dos,
hombre que es menos que vos
goce a quien quisistes bien.

REY ¿Vos me habéis querido a mí?

BEATRIZ Dentro del alma os llamaba 350
esposo y os adoraba.

REY Creyera yo ser así
a no venir advertido
de que es mi competidor,
marquesa, un conde traidor, 355
por vos a un rey preferido.
Mirad cómo haré caudal
del amor que me tenéis
interior, si posponéis
a un rey por un desleal; 360
que yo, de nuevo agraviado
deslealmente por los dos,
si como confesáis vos,
de esposo nombre me han dado
pensamientos ya violentos, 365
pues a un traidor dan lugar,
bien podré en vos castigar
adúlteros pensamientos,
y en él la injuria que pide
quien dueño vuestro se llama, 370

v. 357 *hacer caudal*: 'apreciar, estimar'.
v. 369 Errata en SV, M, G: «ella». Enmienda H y le siguen todos los editores modernos.

pues me ofende en reino y dama
don Álvaro de Ataide.

BEATRIZ Señor...

REY Esta es la verdad.
A informaciones ya hechas
y probadas no hay sospechas 375
que ofusquen su claridad.
Don Álvaro huyó a Castilla
con los demás desleales,
cuyas ambiciones reales
aspiraban a mi silla. 380
Correspóndese con vos
y en la raya de Galicia,
Beatriz, vuestro estado indicia
muchos cargos contra vos.
Para que dellos quedéis 385
libre y Portugal seguro,
hoy desposaros procuro.
Conde os doy, si le perdéis...

BEATRIZ Que un amante celos pida,
con buena o mala ocasión, 390
por ser la mejor sazón
de amor, cosa es permitida;
pero un marido a su esposa
en culpa no averiguada,
y menos que con la espada, 395
siempre fue acción afrentosa.
Sabiendo, pues, que le llama
esposo mi voluntad,
no hace vuestra majestad
bien en ofender su fama, 400
pues culpando mis intentos,
ya el ser mi esposo ha acetado
cuando me atribuye airado
adúlteros pensamientos.
Y siendo así mis cuidados, 405

v. 372 El apellido de don Álvaro rima con «pide», por lo que debe pronunciarse en cuatro sílabas. Sucede también en los vv. 1765 y 2285.

v. 380 *silla*: aquí se refiere al trono: «Se toma también por la dignidad del Pontífice o los prelados eclesiásticos o príncipes» (*Aut*).

que en tan mal crédito están,
desde ahora llorarán
pensamientos mal casados;
que yo en fe de que tenía
dentro el alma un dueño rey, 410
por ser esposa de ley,
con tal presunción vivía,
que no a don Álvaro que es,
aun cuando fuera leal,
a mi altivez desigual. 415
Al príncipe portugués,
que es sucesor vuestro, en fin,
juzgara, cuando me amase,
indigno de que aun besase
la suela de mi chapín. 420
Perdone este atrevimiento
vuestra majestad, señor,
que pierde el respeto amor
cuando está con sentimiento.
Yo tengo el alma empleada 425
en un rey, de quien mujer
se llama, y no puede ser
con dos a un tiempo casada.
Ponga en Chaves guarnición,
por ser de Galicia raya, 430
si es justo que de mí haya
tan poca satisfación,
y excuse así sus combates,
dándome licencia a mí,
que dirá, si estoy aquí, 435
mi agravio mil disparates.

(*Éntrase por el tapiz detrás del cual están escondidos don Álvaro y Caldeira; va a detenerla el rey y, tirando dél, quedan descubiertos don Álvaro y Caldeira y doña Beatriz.*)

v. 424 *sentimiento*: «demonstración de descontento» (Cov.). Comp. Tirso, *CCC*, vv. 683-86: «Hombre que duda dejar / por mí un amigo y causar / pudo en mi amor sentimiento / ¿no ha de obligar mi escarmiento?».

v. 429 *Chaves*: población del norte de Portugal, a ocho kilómetros de la frontera de España, distrito de Vila Real.

REY ¡Esperad...! ¡Traidor! ¿Qué es eso?

CALDEIRA Tramoya que salió mal.

REY ¡Matadme ese desleal!

ÁLVARO Quien ese nombre me ha puesto 440
es el que tienes al lado,
falseador de firmas fieles,
que como mata en papeles
y no viene acostumbrado
al acero en quien se suma 445
el valor no lisonjero,
cobarde por el acero,
solo es valiente por pluma.
Con ella sí que hará alarde
de hazañas que un rey premió, 450
pero con la espada no,
que el traidor siempre es cobarde.

EGAS Mi lealtad, que es conocida,
cual tu traición confirmada,
confirmará aquesta espada. 455

(*Echan mano los tres.*)

ÁLVARO La color tienes perdida
y ella quien eres declara,
que para que te convenza,
tuvo tu sangre vergüenza
de desmentirte en la cara. 460
No es bien que mi acero afrente,
cuando en ti mancharse duda,

v. 438 *tramoya*: máquina para efectos especiales en el teatro de la época, que fallaba en ocasiones, a lo que alude el texto. Contra las tramoyas ver Tirso, *FA*, p. 1442. Sobre las tramoyas ver Ruano, 1999a, pp. 52-55, y 2000, pp. 244-48.

v. 452 *el traidor siempre es cobarde*: frase hecha de frecuente aplicación en el teatro de Tirso. Comp. Tirso, *AM*, p. 311: «Traidor es, y el traidor siempre es cobarde»; *id.*, *PF*, p. 914: «Traidores son todos tres / y el traidor siempre es cobarde».

v. 455 SV y M leen «esta». Corrigen G, H, F, R y P en «aquesta» por necesidades métricas; *aquesta*: en la lengua clásica esta forma alterna con la simple *esta*.

v. 455 acot. *Echar mano*: 'echar mano a la espada'.

vv. 459-60 La palidez del traidor es tomada por don Álvaro como un signo más de su cobardía. Comp. Tirso, *CS*, p. 1446: «respondiendo su vergüenza / en la cara por escrito / lo que no pudo la lengua».

que el leal no le desnuda
teniendo a su rey presente.
Para ti de aqueste modo 465
basta y sobra.

CALDEIRA (*Dale y vase.*) ¡Oh, cómo pegas!
Por esto, hermano don Egas,
se dijo: con vaina y todo. (*Vase.*)

REY ¡Seguilde, matalde! ¡Ah, cielos!
Pero no le alcanzarán, 470
cobardes, si no es que van
volando tras dél mis celos.
Quede en prisión la marquesa,
y en guarda suya los dos.

BEATRIZ Álvaro, si os libráis vos, 475
¿qué importa morir yo presa?

(*Vanse y salen encima de unas peñas Carrasco y Otero, serranos, a lo gallego.*)

CARRASCO ¡Aquí de la serranía!
¡A la hoya, a aho, a la hoya!

OTERO Serranos, aquí hue Troya,
no quede lobo este día. 480

CARRASCO ¡Ah, cuerpo de non de Dios!
¿Habíades de caer?

v. 468 *con vaina y todo*: *dar con vaina y todo* «Además del sentido recto, en que es acción afrentosa, metafóricamente vale reprehender, u castigar a alguno pesadamente, u con todo rigor, o injuriarle de palabra» (*Aut*). El efecto cómico del empleo del refrán nace del uso simultáneo de su sentido figurado y literal. Para este tipo de agudezas ver Arellano, 1997. Para más ejemplos de este tipo en la obra ver vv. 500, 853, 1593 y 1802.

v. 469 *Seguilde*, *matalde*: metátesis frecuente en el teatro del Siglo de Oro. No la volveré a anotar.

v. 472 Errata de SV y G «tras de». H enmienda «tras él» y le siguen F, R y P. XAF propone «tras dél», que es la solución que se encuentra en M y que adopto.

v. 479 *aquí hue Troya*: «lo mismo que "Aquí fue ello", esto es dar a entender alguna cosa ruidosa; como pendencia o alboroto» (*Aut*). Comp. Ruiz de Alarcón, *La verdad sospechosa*, vv. 2762-65: «¡Aquí fue Troya! Saqué / un revés con tal pujanza / que la falta de mi acero / hizo allí muy poca falta»; *hue*: forma rústica procedente del *fuit* latino donde se aspira la consonante inicial. Comp. Tirso, *TD*, vv. 673-74: «La primera condición / con que mos casamos hue». Sobre el habla vulgar y rústica ver Lapesa, 1981, pp. 465-77.

OTERO No hay son matar y comer.

CARRASCO Como burros son los dos.

OTERO Viva la gala, serranos, 485
del valle de Limia.

TODOS ¡Viva!

(*Salen abajo Martín, Benito y Corbato y Gilote.*)

CARRASCO ¡Ah, del valle!

BENITO ¡Ah, de allá arriba!

OTERO ¡A los llanos!

TODOS ¡A los llanos!

MARTÍN Eso sí: gritar y dalle.
La voz tenéis de codicia. 490

CARRASCO ¡Al paraiso de Galicia,
serranos, al valle!

TODOS ¡Al valle!

(*Acaban de bajar todos.*)

GILOTE ¡Famosa presa, Carrasco!

CARRASCO Cuál de pies, cuál de cogote,
cayeron lobos, Gilote, 495
que es contento.

OTERO Del peñasco
se despeñó un jabalín.

BENITO Salve y guarde.

OTERO Bienvenido.

v. 481 *¡Ah, cuerpo de non de Dios!*: expresión vulgar generalizada entre los villanos de Tirso. Comp. Tirso, *AA*, p. 535: «pues yo os juro a non de Dios / si no lo decís ansí».

v. 483 *son*: 'sino'. Sayagués, forma contracta del latino *si non*. Comp. Tirso, *AG*, vv. 337-38: «mas cuando no haya mujer / no falta son la mitá».

v. 491 *Al paraiso de Galicia*: Tirso elogia las tierras gallegas en numerosas ocasiones (ver Placer, 1949). Comp. Tirso, *RS*, p. 1247: «El campo / nos brindó. ¿Qué te parecen / los de Galicia. Retratos / de los jardines Hibreos»; *paraiso*: con sinéresis, debe ser trisílabo por necesidades métricas.

v. 493 *famoso*: «Se toma también por cosa buena, perfecta y que merece fama» (*Aut*). Comp. Tirso, *RR*, p. 421: «que una caza como aquesa / promete famosa presa».

BENITO Catorce diz que han caído.
CARRASCO Llegoles su San Martín. 500
BENITO Diez jabalís, seis venados,
tres zorras y tres garduñas.
No les valieron sus uñas.
BENITO Vengáronse los ganados.
OTERO Ojalá que en esta sierra 505
hiciéramos otro tanto
de los jodíos que el santo
reye de España destierra.
CARRASCO Sí, Fernando e Isabel
rayos de jodíos son. 510
OTERO De la Santa Esquinación
huye esta canalla infiel
y se nos acoge acá.
GILOTE De la Inquisición diréis.
OTERO Sí, vos que leer sabéis, 515
acertaréis.
BENITO Gil sí hará.

v. 500 *San Martín*: alusión al refrán «A cada puerco le viene su San Martín» explicado por Correas, núm. 90: «Castiga los que piensan que no les ha de venir su día, y llegar al pagadero. Por San Martín se matan los puercos, y de esto se toma la semejanza», con lo que se aclara el sentido del verso referido a los jabalíes muertos. Tirso también utiliza el refrán como recurso cómico en *EAM*, vv. 3087-92.

v. 502 *garduña*: «Animal muy semejante en todo a la zorra, menos en la cola, aunque en el cuerpo es mucho menor» (*Aut*).

vv. 507-08 *jodíos... destierra*: la expulsión de los judíos de la Península fue una de las medidas políticas tomadas por los Reyes Católicos. Comp. Bennassar, 1984, p. 128: «El 31 de marzo de 1492, doce años después del establecimiento de la Inquisición, se publicó un edicto que daba a los judíos de España, hasta el 31 de julio, la elección entre el bautismo y el exilio». Para más información sobre este episodio ver Domínguez Ortiz, 1971, pp. 29-45, y Caro Baroja, 1978b, I, pp. 193-206.

v. 510 *rayos de jodíos son*: 'son castigo de los judíos'; *rayos*: «estrago, infortunio u castigo improviso y repentino» (*Aut*). Comp. Tirso, *CV*, p. 291: «Rayo de los moros soy».

v. 511 *Santa Esquinación*: deformación cómica de la palabra «Inquisición» en el habla rústica e inculta del pastor Otero. La bibliografía sobre el tema es muy extensa: recordemos tan solo los trabajos de Kamen, 1988, Pérez Villanueva, 1980, Pinto Crespo, 1983, y Caro Baroja, 1974.

OTERO Un comisón ha venido
en su busca.

GILOTE Comisario
se llama.

OTERO Y un calendario
de los reyes ha traído, 520
que le nombran procesión...

GILOTE Provisión.

OTERO ...para prendellos,
y andamos a caza dellos,
Carrasco, que es bendición.

BENITO Disfrázanse entre nosotros, 525
que ni los conocerá
un zahoril.

OTERO Yo topé ya,
aunque se metan entre otros,
una famosa invención
con que conocerlos luego. 530

GILOTE ¿Y es?

OTERO A la nariz les llego
un pedazo de jamón,

vv. 517-18 *comisón*: deformación rústica de *comisario*, como corrige Gilote en el v. 518: «La persona a quien se comete la ejecución de alguna comisión» (*Aut*). Posiblemente combina *comisión* y *comezón*: «Picazón en alguna parte del cuerpo, que desazona y molesta mucho» (*Aut*).

vv. 521-22 *procesión*: confusión cómica con *provisión*: «despacho u mandamiento que en nombre del rey expiden algunos tribunales especialmente los consejos y chancillerías para que se ejecute lo que por ellos se ordena y manda» (*Aut*). Comp. Tirso, *NAG*, vv. 895-96: «gasta el tiempo en provisiones / y en recibir peticiones».

v. 527 *zahoril*: 'zahorí', «Llaman a la persona, que vulgar y falsamente dicen ve lo que está oculto, aunque sea debajo de la tierra, como no lo cubra paño azul» (*Aut*). «Ver más que un lince, que un zahorí. Por ver mucho» (Correas, núm. 23512).

vv. 531-34 *jamón*: a los judíos les está prohibido comer carne de cerdo y en la literatura del Siglo de Oro son muy frecuentes los chistes y burlas antisemitas que hacen referencia a ello. Comp. Quevedo, *Poesía original*, núm. 642, vv. 29-32: «Que su limpieza exagere, / porque anda el mundo al revés, / quien de puro limpio que es / comer el puerco no quiere». Para estas cuestiones ver Caro Baroja, 1978b, I, p. 94, Glaser, 1954, pp. 52-54, Herrero, 1966, pp. 597-640, y Capel, 1996, pp. 151 y ss.

y el que es cristiano echa el diente,
y el que no las tripas echa.

CARRASCO ¡Oh, qué maldita cosecha! 535
¿Que no cree en Dios esta gente?

GILOTE No.

CARRASCO Yo en la romana igreja
creo.

BENITO Con ella me avengo.

OTERO Serranos, a eso me atengo,
que es, en fin, cristiana vieja. 540

BENITO Como tien Castilla guerra
con Portugal tanto ha,
los fronterizos de acá
habitamos en la sierra.
Ni hay tiempo para prendellos. 545

GILOTE Todos poquito a poquito
se mos van allá bonito.

OTERO Allá se lo hayan con ellos,
que acá haremos entre tanto
lo que nueso amo nos manda, 550
que es andar en su demanda.

MARTÍN Es buen cristiano.

GIL Es un santo.

v. 534 *echar las tripas*: 'vomitar', «Echar las tripas, con asco o accidente, y afanar mucho, como echar los bofes y la miel» (Correas, núm. 7785). Comp. Delicado, *La lozana andaluza*, p. 184: «¿Y las tripas echas?... Son los bofes en sentir el tocino».

v. 537 *igreja*: «Lo mismo que iglesia. Es voz antigua que hoy suelen usar los rústicos» (*Aut*). Comp. Tirso, *VV*, vv. 913-14: «La Magdalena será; / que así en la igreja la veo». Aparece en más ocasiones, no lo volveré a anotar.

v. 541 *tien*: 'tiene', forma apocopada típica del habla rústica que aparece en numerosas ocasiones a lo largo de la comedia (ver vv. 776, 810, 992, 1051, etc.).

v. 547 *mos*: 'nos'; otro rasgo del sayagués.

v. 548 *Allá se lo hayan*: «Dícese cuando uno sale afuera y se quiere descargar de cuidado de otro, y se lo deja, o porque a él le dejaron meter en ello» (Correas, núm. 2134).

v. 550 *nueso amo*: 'nuestro amo'; *nueso*: «Lo mismo que nuestro. Es del estilo rústico» (*Aut*). Comp. Tirso, *M*, p. 106: «¡Ay, nuesamo el mozo!».

OTERO ¿Garci Fernández? No hay viejo
desde Limia a Monterrey
de más virtú ni más ley. 555

BENITO ¿Y su hija?

CARRASCO Esa es espejo
de Galicia.

CORBATO Dele Dios
un marido del tamaño
de aquel nogal o el castaño
que tenéis a par de vos. 560

CARRASCO Hoy cumple años.

GILOTE Y hoy festeja
el su padre el alegría
en toda la serranía.

BENITO Viva un sigro y nunca vieja.

OTERO Par Dios, que cuando la veo, 565
de manera me emberrincho
que como rocín relincho.

CARRASCO ¡Mas arre allá!

v. 554 *Limia... Monterrey*: *Limia*: territorio de Galicia situado en la parte meridional de la provincia de Orense. Su principal población es Xinzo de Limia. Tirso describe el valle de Limia en los vv. 601-03; *Monterrey*: municipio y diócesis de Orense.

v. 556 *espejo*: en sentido figurado «modelo o dechado digno de estudio o imitación» (*DRAE*). Comp. Tirso, *AR*, p. 1123: «cuando es mi hermana de Alemania espejo».

v. 560 En SV «aper», errata que enmiendo como M, A, H, F, R y P; *a par*: «Modo adverbial que vale cerca o inmediatamente a alguna cosa, o junto a ella» (*Aut*).

v. 562 El verso tal y como aparece en SV, M y G («su padre el alegría») es corto. H enmienda añadiendo al comienzo «de». El sujeto de la frase es «su padre» como señala XAF (1991, I, p. 231). Acepto por lógica la enmienda de XAF. El artículo y el posesivo referidos a un sustantivo es una construcción frecuente en Tirso. En cuanto a *el alegría*, el uso del artículo femenino en la forma *el* (proviene de *illam*) era habitual en el Siglo de Oro cuando precedía a sustantivos con *a*-inicial.

v. 564 *sigro*: 'siglo', sayagués.

v. 566 *emberrincharse*: «Enfadarse con demasía, tomarse de cólera y rabia: como suelen hacer las criaturas cuando se emperran y lloran mucho [...]. Es voz baja y vulgar» (*Aut*). Comp. Tirso, *VV*, v. 1077: «emberrinchándose va». Aquí simplemente 'me exalto, me excito'.

MARTÍN Yo babeo
siempre que la llego a habrar.
CARRASCO Todo un sol tiene en la cara. 570
OTERO A fe si ella se pagara
de tirar, correr, luchar,
que ella huera presto mía.
BENITO Eso no donde estoy yo.
OTERO ¿Vos conmigo?
BENITO Yo, que so 575
gala desta serranía.
OTERO Mas nonada.
BENITO Para vos.
OTERO Benito, callá, os digo.
BENITO ¿Pues lucharéis vos conmigo?
OTERO Con vos y con otros dos. 580
BENITO ¿Qué ha de ir?
OTERO Vaya una cabra.
BENITO Pardiós, vayan dos y aun tres.
OTERO Idas son.
BENITO Desnudaos, pues. (*Desnúdanse.*)
GILOTE Teneos.
OTERO Nadie habre palabra,
porque un hombre con colera 585
derriba un toro, Gilote.

v. 571 *si ella se pagara*: 'si a ella le agradara, le complaciera'; *pagar*: «Vale asimismo complacer, agradar, satisfacer o dar gusto. Úsase muchas veces como verbo recíproco» (*Aut*).

v. 577 *nonada*: doble negación frecuente en los textos del Siglo de Oro: «Poco o muy poco» (*Aut*). Comp. Tirso, *PP*, p. 355: «mas no importa el ser amable / que amor vuela, mas nonada. / Mas no nada para vos».

v. 578 H enmienda el verso cambiando «os» por «vos» (probable en boca de villanos), para evitar *callaos*. Con cuidar la pronunciación y marcar bien el hiato puede mantenerse el metro y el sentido y no es necesaria la enmienda; *callá*: 'callad', forma rústica con apócope de la *-d*.

v. 585 *colera*: debe pronunciarse llana para mantener la rima con *huera*. Esta es una licencia poética de uso generalizado.

BENITO Quitaos el sayo y capote.
OTERO Ya le quitan.
GILOTE Ropa huera,
(*Déjanse allí los sayos.*)
que todos seremos jueces.
CARRASCO Este soto es buen lugar. 590
OTERO Par Dios que habéis de llevar
hoy un pan como unas nueces. (*Vanse.*)
(*Salen don Álvaro y Caldeira.*)
ÁLVARO Caldeira, esta es Galicia.
No vive en estas sierras la malicia
de envidias y traiciones, 595
de lisonjas, engaños y ambiciones.
Los que en mi busca vienen
aquí juridición ni ayuda tienen.
CALDEIRA Asperilla es la tierra.
ÁLVARO Es de Laroco esta empinada sierra, 600
y Limia este florido
valle que es guarnición de su vestido,
por fértil estimado.
El de Laza, que yace a estotro lado,
ameno se avecina 605
al val de Monterrey, con quien confina.

v. 588 *Ropa huera*: 'ropa afuera', «Ropa afuera. Dícese para saltar y correr» (Correas, núm. 20409).

v. 592 *un pan como unas nueces*: «dar un pan como unas nueces, con ironía por dar castigo» (Correas, núm. 23062); «Golpear, apalear a alguien» (*Léxico*). Otero está, pues, amenazando con dar una lección a Benito. Comp. Tirso, *CV*, p. 217: «y haranme que andando al moro / le dé un pan como unas nueces».

vv. 593 y ss. Tirso hace una defensa de Galicia, lo que resulta poco habitual para su época. Ver Herrero, 1966, pp. 220-25. Sobre el recorrido seguido por don Álvaro y Caldeira ver Taboada, 1948a, pp. 172-73.

v. 599 *Asperilla es la tierra*: es muy frecuente la caracterización negativa de las tierras gallegas en la literatura del Siglo de Oro. Comp. Góngora, *Antología poética*, pp. 149-50, vv. 1-4: «¡Oh montañas de Galicia, / cuya (por decir verdad) / espesura es suciedad, / cuya maleza es malicia!». Ver Herrero, 1966, pp. 213-16.

vv. 604 y ss. La descripción que hace don Álvaro de la zona no puede ser más exacta.

Cinco leguas de Chaves
dista este monte.

CALDEIRA Bien la tierra sabes.

ÁLVARO Fue el conde gran mi amigo
de Monterrey y discurrió conmigo, 610
cazando varias veces,
su aspereza, ya a costa de los peces
de sus aguas, que hay muchas,
habitación de celebradas truchas,
ya en jabalíes cerdosos 615
ensayando venablos y ya en osos.

CALDEIRA Si es tan tu amigo el conde,
vamos a Monterrey.

ÁLVARO No corresponde
con la amistad pasada
la presente.

CALDEIRA ¿Por qué?

ÁLVARO La guerra airada 620
lo descompuso todo.
Sirvió a su rey, y yo del mismo modo,
leal sirviendo al mío,
paró nuestra amistad en desafío.
En la infeliz batalla 625
de Toro, que si quiere celebralla,
como es razón, Castilla,
puede con mil ventajas preferilla

v. 612 La errata de SV «aspereze» es enmendada por M, G, H, F, R y P. En cuanto al resto del verso «y a» de SV y G es enmendado por M, H, F, R y P por «ya», como dice XAF, exigido por la sintaxis de la frase. En el v. 615 se lee la continuación de la correlación *ya en jabalíes cerdosos*.

v. 624 La errata de SV y G «pero» es enmendada por M y los editores modernos en «paró».

vv. 625-26 Una nueva errata evidente de SV, en este caso «botalla» por «batalla», parece fruto de una atracción de «Toro»; *batalla de Toro*: famosa batalla en la ciudad zamorana que constituyó un triunfo castellano sobre los portugueses en 1479. Para más información ver la introducción de Galar a *Antona García*, pp. 492-94.

a la de Aljubarrota,
quedamos enemigos.

CALDEIRA Pues acota 630
rancho en que descansemos,
que cinco leguas caminado habemos
a pata, huyendo espías,
y a Berzebú se dan las tripas mías.

ÁLVARO Si aquestos montañeses 635
alcanzan a saber que portugueses
somos los dos, no estamos
seguros de sus manos.

CALDEIRA Pues huyamos.

ÁLVARO ¿Dónde, hasta ver si es cierto
que la marquesa mi esperanza ha muerto 640
y al rey don Juan adora,
como dijo?

CALDEIRA Por Dios, que estás ahora
con linda sorna, acaba.

ÁLVARO ¿No dijo al rey la ingrata que le amaba
gozando sus cuidados 645
pensamientos de amor, con él casados?

CALDEIRA No sé, por Dios; yo vengo
con más hambre que amor, y te prevengo

v. 629 *Aljubarrota*: villa portuguesa famosa por la batalla del mismo nombre librada entre Juan I de Portugal, ayudado por los ingleses, y Juan II de Castilla el 14 de agosto de 1385. La victoria portuguesa fue completa y contribuyó a reafirmar la identidad del reino portugués. Se convirtió en una fecha celebrada como fiesta nacional aún en nuestros días. Comp. Tirso, *DB*, vv. 724-25: «que en Aljubarrota un día / a Castilla destrozó».

vv. 630-31 *acotar*: «Reservar el uso y aprovechamiento de algún sitio, campo, soto, monte o heredad, poniendo cotos a sus términos» (*Aut*); *rancho*: «Vale asimismo lugar o sitio desembarazado para pasar o transitar la gente u hacer otra cosa y así se dice hagan rancho por hagan lugar» (*Aut*).

v. 634 *a Bercebú se dan*: alude a la expresión *estar dado al diablo*: «Frase que explica haberse dejado llevar alguno de la pasión, de la cólera, de la ira, y no oír las razones, ni querer consultar con la prudencia» (*Aut*); «Dar a los diablos. Por enfadarse. Estar dado a los diablos, enfadado» (Correas, núm. 6391). Comp. Tirso, *VV*, v. 3119: «Daranse al diablo los presos».

v. 644 Este verso, perteneciente a una serie de pareados de heptasílabos con endecasílabos, aparece truncado en SV, M y G. Completo según la enmienda de H «que le amaba», seguida por todos los editores modernos.

que socorras desmayos.
Dos capotes son estos y dos sayos. 650

ÁLVARO Espera que con ellos
temores excusamos.

CALDEIRA Si a traellos
te aplicas, con su traje
no dice mal el portugués lenguaje,
pues se distingue poco 655
de la lengua gallega.

ÁLVARO De Laroco
las sierras, que son estas,
entre antiparas pobres, mal compuestas,
habitaré entre tanto
que salgo del celoso y ciego encanto 660
en que el amor me puso.
De aquí a mi ingrata avisaré confuso.
Disfrázate tú y todo.

CALDEIRA Entre aquellos castaños me acomodo,
que si su dueño sale 665
por su ropa querrá lo que no vale.

ÁLVARO ¿Por qué se habrán dejado
los vestidos aquí?

CALDEIRA Si se han picado
con el calor molesto,
querrán echar al agua todo el resto. 670

v. 648 Es típico en la caracterización del gracioso aurisecular el destacar su afición por los elementos más primarios, como la comida, la bebida o el sueño. Ver Santomauro, 1984, pp. 175-81.

vv. 654-56 Hasta aproximadamente el siglo XVI, el reino de Portugal y el de Galicia compartieron una misma lengua, conocida como gallego-portugués, que tuvo una rica tradición literaria. A partir del siglo XVI, sin embargo, toman sendas diferentes, principalmente a causa de la relegación del gallego al uso oral, habiéndose impuesto el castellano como lengua oficial en el reino de Galicia. Para más información ver Baldinger, 1972, pp. 161-230, Teyssier, 1993, pp. 39-40, Neto, 1979, pp. 365 y ss., Mariño Paz, 1998, pp. 102 y ss., y especialmente Maia, 1997.

v. 658 *antiparas*: «Es también cierto género de medias, calzas o polainas que cubren las piernas y los pies solo por la parte de adelante» (*Aut*). Por extensión se refiere a los campesinos y rústicos.

v. 663 *y todo*: 'también'. Ver A. Castro y S. Gili, 1917.

ÁLVARO Aquí el Támaga baña
apacible los pies desta montaña;
no dices mal.

CALDEIRA Adío.
Esconderé en aquel lugar sombrío
los trajes cortesanos, 675
porque pasemos plaza de villanos.

ÁLVARO Caldeira, vuelve luego.

CALDEIRA Par Dios que desta vez quedas gallego. (*Vase.*)

ÁLVARO Cansancios y pesadumbres
alientan la fuerza al sueño. 680
Entre tanto que risueño
guarnece el sol estas cumbres,
quiero dar treguas a enojos
y desmentir mis cuidados,
que si atormentan soñados, 685
no es a costa de los ojos.

(*Échase a dormir y salen arriba por las peñas Dominga y Mari Hernández, a lo gallego vestidos y tocados.*)

MARÍA Hoy, Dominga, que cumpro años,
padre os quiere festejar.

DOMINGA Tantos llegues a contar
como hojas estos castaños; 690
al sol te saquen tus nietos
en una espuerta.

v. 671 *Támaga*: río que junto al Bíbulo y otros menores baña Monterrey. A su paso por Laza recibe las aguas del Carraxó, Souteliño y Barcelo, por la derecha y del Portos, Barxa con el Avilleira y Trezo Ribeira con el Correchouso, por la izquierda. En su paso por Portugal se le denomina *Tâmega*.

v. 673 *Adío*: expresión que sustituye al habitual *adiós* por necesidades de rima. Posible italianismo (*Addio*, como aparece en H, F y R). Comp. Góngora, *Sonetos completos*, núm. 129, vv. 1-2: «El conde mi señor se va a Nápoles / con el gran Duque. Príncipes, a Dío».

v. 676 *pasar plaza*: «ser tenida o reputada alguna persona o cosa por lo que no es en realidad» (*Aut*). Comp. Tirso, *EAM*, v. 1340: «paso plaza de bufón».

v. 692 *espuerta*: «Capacho u especie de vaso y cesta, fabricado de esparto, de palma silvestre u de otra materia semejante, con la cual se portea y lleva de una parte a otra lo que se quiere. Hácense grandes, pequeñas y de todas las medidas» (*Aut*); *¡Merá!*: '¡Mirad!'.

MARÍA ¡Merá!
¿Y qué he de her con tanta edá,
si enfadar a los discretos?

DOMINGA Deseo que a sigros llegues. 695

MARÍA ¿Hay más aborrible cosa
que una vieja que hue hermosa,
la cara llena de priegues
y aojando con la vista?
Dominga, morir me agrada 700
moza y de todos llorada,
mejor que vieja y malquista.

DOMINGA Discreta eres hasta en eso.
Baja con tiento, no cayas.

v. 693 *her*: 'hacer', voz rústica con aspiración de la *h-* inicial, procedente del *facere* latino. Comp. Tirso, *VV*, vv. 1055-56: «Pues, Teresa, ¿no es ya hora / de her algo en casa?». Aparece en numerosas ocasiones a lo largo de la comedia. No lo volveré a anotar.

v. 694 *si*: equivale aquí a 'sino'. Para un empleo semejante ver v. 1046: «No eres si mi bacoriño».

vv. 696-99 Aparecen brevemente esbozados en este pasaje algunos elementos prototípicos de la *vituperatio* contra las viejas de la literatura satírico-burlesca, donde se encuentran muchos ejemplos de este tipo de retratos grotescos y ridículos que parten de la tradición grecolatina. Comp. Quevedo, *Poesía original*, núm. 551, vv. 1-4 y vv. 12-14: «Rostro de blanca nieve, fondo en grajo; / la tizne, presumida de ser ceja; / la piel, que está en un tris de ser pelleja; / la plata, que se trueca ya en cascajo; [...] / Dos colmillos de gorgojo, / una boca con cámaras y pujo, / a la que rosa fue vuelven abrojo». Ver Schwartz, 1986.

v. 699 *aojar*: «Dañar con mal de ojo [...] comúnmente está recebido haber personas que hacen mal con solo poner los ojos en otra [...]. Todo es superstición y burla» (Cov.). En la época se trata de una creencia generalizada. Comp. Mejía, *Silva de varia lección*, I, p. 411: «Notoria cosa es que hay personas, hombres y mujeres, que tienen ponzoña en los ojos y que, con ver alguna cosa [...] inficionan y hacen notable daño, que llaman aojar»; Tirso, *EAM*, vv. 265-68: «Y dije entre mí, sepamos / quién puede este Adonis ser / que no se nos deja ver / temeroso de que aojamos».

v. 701 Corrijo «todas» de SV y G; parece una errata por atracción de «llorada». M y todos los editores modernos copian «todos».

v. 702 *malquista*: 'malquerida', de *quista*: «querida, apreciada y estimada. Júntase regularmente con los adverbios bien o mal» (*Aut*). Comp. Quevedo, *Poesía original*, núm. 744, vv. 57-58: «Si por cara soy malquista, / no me quiero bienquistar».

vv. 704-05 *cayas... trayas*: 'caigas... traigas'. Formas arcaicas del presente de subjuntivo de *caer* y *traer*.

MARÍA Mientras que del valle trayas 705
juncia, retama y cantueso
para enramar el portal
donde la cena ha de ser,
claveles quiero coger
con madreselva.

DOMINGA Y qué tal 710
la hallarás par de la huente
de el olmo.

MARÍA Por ella bajo.

DOMINGA Yo echando por este atajo,
vo a ver si vuelve la gente
que hue a traernos despojos 715
de lobos, pues que los has
convidado.

MARÍA ¿Y dó podrás
hallarlos?

DOMINGA Hacia los tojos. (*Vase.*)

(*Salta Mari Hernández de las peñas abajo.*)

MARÍA Ya yo la cuesta he bajado.
Carcajadas da de risa 720
la huente que bulle aprisa.
¡San Gil!, ¿qué hombre está aquí echado?
Desde la cintura arriba
es pastor y lo que queda
está vestido de seda. 725

v. 706 *juncia*: «Yerba, es lo mismo que genciana» (Cov.); *retama*: «Es también otro género de arbusto que tiene los tallos más gruesos, a manera de juncos, acompañados de algunas hojicas [...] la raíz, ramas y hojas de donde nace, de quien se hermosea, son amargas» (*Aut*). Comp. Tirso, *VV*, vv. 3441-42: «También las hay de retama, / y a fe que amarga su rama». Para más información sobre el uso literario de esta planta ver Navarro Durán, 1983; *cantueso*: «Planta que produce los ramos sutiles y la cima como la del tomillo aunque más largas las hojas. Echa unas florecillas pequeñas y azules» (*Aut*).

vv. 711-12 *par de la huente / de el olmo*: 'al lado de la fuente del olmo'. Comp. Tirso, *VP*, p. 90: «diré al duque que mos haga / par del olmo, un rollo nuevo».

v. 718 *tojo*: «Arbusto silvestre, especie de pino alto, no tiene hoja alguna pues solamente echa flores amarillas, como las de la retama pero sin olor» (*Aut*). Planta muy abundante en Galicia.

v. 722 *San Gil*: comp. Tirso, *VN*, p. 988: «¡San Gil sea conmigo!».

A sabor duerme. ¡Y que viva
un hombre y parezca muerto!
No tenéis vos mucho amor,
pues dormís tan a sabor
ni os penan deudas despierto. 730
Este será algún jodío
de los que andan a prender
porque no quieren comer
tocino, ¡qué desvarío!
Yo quiero dar hoy venganzas 735
a la igreja y sus denuestos,
que quien mata alguno destos
diz que gana perdonanzas.
Esta media lancha tomo
y desde aqueste repecho 740
a dos manos se la echo
sobre la cabeza a plomo,

(*Toma una piedra y súbese en una peña sobre la cabeza de don Álvaro.*)

y de un golpe, si no yerro,
a nuesa ley doy socorro
y a nueso jodío ahorro 745
de dotor, cura y entierro.

v. 726 *A sabor*: 'a placer', «al gusto, a la voluntad y deseo» (*Aut*).

vv. 728-29 *amor... dormir*: uno de los síntomas tradicionales del enamoramiento es el insomnio. Abundan las referencias literarias a esta condición del enamorado. Comp. Arcipreste de Talavera, *O Corbacho*, p. 98: «amor e lujuria privan al hombre del sueño; que non puede dormir como solía nin debe, e privado del sueño toda la noche está congojado e nunca reposa»; Frenk, 1987, núm. 304b, p. 140: «Quiero dormir y no puedo / que amor me quita el sueño» y núm. 296, p. 136: «Quien amores tiene, / ¿cómo duerme?» (más ejemplos en pp. 136-42).

v. 730 *ni os penan deudas despierto*: comp. Tirso, *AM*, p. 1097: «Son enemigos del sueño / el calor y los cuidados».

vv. 731-34 *jodío... tocino*: ver vv. 531-34.

v. 736 *denuesto*: «Injuria, afrenta, vituperio que se dice de alguna persona. Viene del verbo denostar» (*Aut*).

v. 738 *diz que*: 'dicen que'. Expresión impersonal antigua. Es una construcción arcaica en España pero sobrevive con variantes en el español de América. Ver Kany, 1944, pp. 168-77. Comp. Tirso, *TD*, vv. 724-25: «a un mancebo que esta noche / diz que hirieron en Trujillo»; *perdonanzas*: «Lo mismo que perdón. Es voz anticuada» (*Aut*).

v. 739 *lancha*: «Especie de piedra chata y extendida, de poco grueso» (*Aut*).

Allá va... Manos, teneos,
que en tan buena catadura
no puede haber judaizura,
que los jodíos son feos. 750
¡Válgate Dios por dormido!
¿Qué has hecho en mi corazón?
En mi vida vi garzón
más apuesto y más garrido.
En sueños me ha quillotrado 755
el pecho. ¡Ay, sosiego mío!
Sotil ladrón sois, jodío,
pues el alma meis robado.
Mas ¿para qué llamo robo
lo que yo le di primero 760
de grado? Llamarle quiero.
¡Guarda el lobo, guarda el lobo!

v. 748 *catadura*: «Se toma también por el gesto o semblante de alguno» (*Aut*). Sobre las burlas antisemíticas del aspecto de los judíos ver Herrero, 1966, pp. 630-33, y Santomauro, 1984, pp. 112-13.

v. 749 *judaizura*: neologismo tirsiano formado a partir del verbo *judaizar*: «Observar los ritos y las ceremonias de la Ley de los judíos» (*Aut*). Comp. Nougué, 1974, p. 312: «Formado a partir del verbo *judaizar* y el sufijo *-ura*. Sentido: aspecto, carácter de judío».

v. 753 *garzón*: «El joven mancebo u mozo bien dispuesto» (*Aut*). Comp. Tirso, *QP*, v. 427: «Él ha de ser un garzón»; Alín, 1991, núm. 455, p. 294: «La zagala y el garzón, / para en uno son».

v. 755 *quillotrado*: a partir de *quillotro*: «Palabra rústica, vale aquel otro» (Cov.). No es una palabra de creación tirsiana, si bien es cierto que Tirso la dota de numerosos matices y significaciones variadas según el contexto al que la aplica. Para más información ver Romera-Navarro, 1934b. Comp. Nougué, 1982, p. 347: «el adjetivo significa: turbado, lleno de emoción»; Tirso, *VP*, p. 148: «si aquí es el amor quillotro / quillotrado estoy por ella».

v. 758 *meis*: 'me habéis'. *Heis* es forma etimológica primitiva derivada de *habetis*. Comp. Tirso, *VV*, vv. 1056-57: «¿Hasta cuando / los dos heis de estar parlando?».

v. 761 *grado*: «hacer una cosa de grado es hacerla de buena gana u de voluntad y al contrario hacerla de mal grado o mal de su grado es hacerla contra su voluntad y de mala gana» (*Aut*).

vv. 762-64 *Guarda el lobo*: expresión popular utilizada para meter miedo. Comp. *Poesía erótica*, 1984, p. 67: «Cata el lobo dó va, Juanilla, / cata el lobo dó va». Cejador interpretará esta letrilla como expresión de mozos de aldea destinada a meter miedo a las mozas y hacerlas correr (1921). Este cantar es citado por Cervantes en *El coloquio de los perros*, pp. 308-09: «Digo que todos los pensamientos que he dicho, y muchos más, me causaron ver los diferentes tratos y ejercicios

(*Despierta alborotado.*)

ÁLVARO ¿Lobos qué mal me han de hacer,
si soy portugués?

MARÍA Tente, hombre,
que me ha espantado ese nombre. 765

(*Con una piedra en la mano.*)

ÁLVARO ¿Qué es de los lobos, mujer?

MARÍA Téngase allá.

ÁLVARO Una cordera
he visto en vez de los lobos.

MARÍA Así engañan a los bobos.

ÁLVARO ¡Ay, cielos!

MARÍA Téngase ahuera. 770

ÁLVARO ¡Qué peregrina hermosura!

MARÍA A fe que dormís de espacio.

ÁLVARO A ser la sierra el palacio,
donde no hay quietud segura,
con menos gusto durmiera. 775

que mis pastores y todos los demás de aquella marina tenían de aquellos que había oído leer que tenían los pastores de los libros; porque si los míos cantaban, no eran canciones acordadas y bien compuestas, sino un "*Cata el lobo dó va, Juanica*"». También aparece en Alín, 1991, núm. 368, p. 258. En cuanto a la respuesta del caballero, posiblemente Tirso está haciendo referencia al hecho de que apellidos como «Lobo», «Lobato» o «Lobeira» son muy comunes en Portugal. Además, los portugueses eran tenidos por valentones y arrogantes. Comp. Gracián, *El criticón*, p. 703: «Cierto que serían famosos, si no fuesen fumosos. [...] Tomaron mucho de su fundador Ulises, con que no se topa jamás portugués ni bobo ni cobarde». Ver Herrero, 1966, pp. 154-62, y Zamora, 1948, pp. 30-33.

v. 771 *peregrino*: 'extraordinario', «Por extensión se toma algunas veces por extraño, raro, especial en su línea o pocas veces visto» (*Aut*). Comp. Tirso, *VV*, vv. 1253-55: «y en ella cifrada está / la hermosura peregrina / del mundo».

v. 772 *de espacio*: 'con tranquilidad'.

vv. 773-75 *sierra... palacio*: oposición tópica de ascendencia horaciana entre la corte y la aldea: la primera caracterizada por su vida ajetreada e insegura, frente a la segunda donde reina la paz y la tranquilidad (ver Horacio, *Sátiras*, II, 6, vv. 80 y ss.; Guevara, *Menosprecio de corte y alabanza de aldea*). Comp. Tirso, *VP*, p. 160: «¡Oh, llaneza de mi aldea! / ¡Cuánto mejor es su trato / que el de palacio, confuso, / donde el engaño anda al uso». Ver Strosetzki, 1997, pp. 34-64, y Reyes Leoz, 1998.

MARÍA ¿Tien enemigos allá?
ÁLVARO Nadie sin ellos está.
MARÍA ¿Y duerme de esa manera?
ÁLVARO En esta montaña yerma,
¿qué temor no se asegura? 780
MARÍA Pues acá nos dice el cura
que quien los tiene no duerma.
ÁLVARO Sentencia de sabio es esa.
MARÍA Yo de un golpe, a no llamalle,
con la muerte pude dalle 785
la losa para la huesa.
ÁLVARO ¿Pues heos ofendido yo?
MARÍA Si es jodío, claro está.
ÁLVARO Fijodalgo soy.
MARÍA ¡Verá!
¿Que no es judaicero?
ÁLVARO No. 790
MARÍA ¿Cree en la igreja romana?
ÁLVARO Su culto obedezco santo.
MARÍA Pues si es ansí, suelto el canto.
(*Arrójale.*)
ÁLVARO [*Aparte.*] ¿Hay más donosa serrana?
MARÍA [*Aparte.*] Hombre parece de bien, 795
ya le voy perdiendo el miedo.
¿Sabe el credo?
ÁLVARO Bien sé el credo.
MARÍA ¿Y el padre nueso?
ÁLVARO También.

v. 786 *huesa*: 'sepultura'; «Güesa. Es la sepultura, y no se dijo de güesos, porque conserva los huesos, comida la carne, sino de fosa, que vale hoya» (Cov.). Comp. Tirso, *VN*, p. 990: «lloramos todos y en la güesa le metimos».

v. 790 *judaicero*: adjetivo burlesco de creación tirsiana.

v. 793 *ansí*: 'así'. Propio todavía en la actualidad del habla rural.

v. 794 *donoso*: «Agraciado, pulido, aseado, chistoso, y que atrae la vista y la voluntad por lo gustosa que es su conversación» (*Aut*).

MARÍA ¿Y persinarse?
ÁLVARO ¿Pues no?
MARÍA A ver, veamos.
ÁLVARO ¡Qué extraña 800
sencillez!
MARÍA Mas que me engaña...
ÁLVARO Mi sangre no permitió
ningún error ni herejía,
porque es limpia, ilustre y clara.
MARÍA Ansí lo dice su cara, 805
mas yo, mientras él dormía,
por matar un renegado,
tomé la lancha que enseño,
que para catar al sueño
ya se tien lo más andado. 810
ÁLVARO ¿No bastaban vuestros ojos?
MARÍA Barbinegro es el garzón,
y fidalgo; que acá son
los jodíos barbirrojos.
ÁLVARO ¿Vos quisistis darme muerte? 815

v. 800 *extraña*: 'especial, única'.

v. 801 *Mas que*: 'a que'.

v. 804 *clara*: 'noble, famosa'.

v. 806 *él*: tratamiento rústico para el interlocutor, como en el v. 1871.

v. 809 El verso es cambiado de diversas formas por los editores: «acatar el sueño» en A; «para la muerte; el sueño» en HT y «para matar, el sueño» en HC, F y R. Ninguna de estas interpretaciones convence más que la original de SV, seguida por M, G y P; *catar*: «Vale algunas veces buscar, solicitar o procurar» (*Aut*).

v. 814 *jodíos barbirrojos*: el pelo rojo se consideraba una característica negativa en el Siglo de Oro, como atestiguan muchas obras y refranes de la época. En este caso sirve de rasgo definitorio de los judíos, según la óptica antisemita del XVII. Comp. Correas, núm. 18071: «Pelo bermejo, mala carne y peor pellejo» y «Barba roja y mal color, debajo del cielo no le hay peor». Comp. Tirso, *VN*, p. 963: «Ni soy yo caribermeja [...] / dicen que de aquese pelo / ni gato ni perro». Es posible también que Tirso esté asociando el pelo rojo del judío con Judas Iscariote, al que la tradición consideraba pelirrojo. Para más información ver Baum, 1922, Gillet, 1925, pp. 316-20, Caro Baroja, 1978b, I, pp. 103-04, González Ollé, 1981, y Gitlitz, 1996.

v. 815 *quisistis*: forma etimológica, que mantengo. Ver Tirso, *EAM*, v. 1014 y nota.

MARÍA A ser jodío, sí hiciera.

ÁLVARO Pues si gustáis que yo muera,
no os arméis de aquesa suerte:
en los ojos tenéis flechas
que los corazones pasan, 820
palabras decís que abrasan
de amores y de sospechas.
¿Para qué venís cargada
de piedras, si me mató
el veros?

MARÍA Por sí o por no, 825
no era mala una pedrada.

ÁLVARO Vos dais muerte: ese sol ciega
el alma a quien vida dais
matando. ¿Cómo os llamáis?

MARÍA Mari Hernández, la gallega. 830

ÁLVARO Bien haya aquesta aspereza
que os puede ver cada día,
este arroyo y fuente fría,
cristal de vuestra belleza,
las aves que os lisonjean, 835
el prado que os rinde flores,
el pastor que os dice amores,
las almas que en vos se emplean,
el gusto que en vos se hechiza,

vv. 819 y ss. *ojos... flechas*: la comparación de los ojos de la amada con flechas, imagen típica de la lírica amorosa, enlaza con el neoplatonismo (el amor entra por los ojos). Ver Ficino, *De amore*, p. 141; Castiglione, *El cortesano*, p. 352: «Tras esto los ojos hacen mucho al caso, y son grandes solicitadores; son los diligentes y fieles mensajeros que a cada paso llevan fuertes mensajes de parte del corazón, [...] y no solamente descubren los pensamientos, más aún suelen encender amor en el corazón de la persona amada; porque aquellos vivos espíritus que salen por los ojos, por ser engendrados cerca del corazón, también cuando entran en los ojos donde son enderezados como saeta al blanco, naturalmente se van derechos al corazón». Comp. Lope, *El caballero de Olmedo*, vv. 829-30: «haciendo las cejas arco / y flecha los ojos bellos».

v. 827 *sol*: la comparación del sol con la amada es tópica. Comp. Tirso, *MM*, vv. 154-56: «Antes que el sol de tu cara, / hechizo del alma mía, / eclipse la luz al día».

v. 834 *cristal*: metáfora tópica del agua, tomada aquí por espejo que refleja la belleza de la protagonista.

la libertad presa en vos 840
y yo que he visto.

MARÍA ¡Ay, Dios!
¡Qué bien que lo sermoniza!
Ya no quedo de provecho
después que vi este garzón;
saltos me da el corazón, 845
cosquillas tengo en el pecho.
¡Válgame Dios! ¿Qué será
lo que siento?

ÁLVARO En esta mano
(*Tómale la mano.*)
pierdo el seso, el gusto gano.

MARÍA El diabro le trujo acá, 850
¿pues bésala?

ÁLVARO Si me quemo,
(*Bésasela.*)
¿qué he de hacer por sosegar?

MARÍA ¿No hay son llegar y besar?
Paso, *dóchovos ao demo.*
¿Es mi mano la del cura? 855

v. 842 *¡Qué bien que lo sermoniza!*: '¡Qué bien lo sabe decir!'; *sermonizar*: verbo burlesco de creación tirsiana. Comp. Tirso, *PF*, p. 921: «¡Qué bien que lo sermoniza! / No lo habra el cura tan bien».

vv. 844 y ss. Enumeración tópica de los síntomas de amor.

v. 851 *quemar*: tópica equiparación del fuego a la pasión amorosa. Comp. Tirso, *FH*, p. 1416: «¡Ay mano hermosa! Tomadla / al guante, que es mi homicida / y hiela al tiempo que abrasa»; Parker, 1986, p. 76: «El paradójico término "abrasar" (tanto "hacer brillar" como "destruir por el fuego") señala hacia la paradoja neoplatónica sobre el dualismo humano de cuerpo y alma que solo cabría superar mediante la debida subordinación del cuerpo a la mente».

v. 853 *¿No hay son llegar y besar?*: *no hay sino llegar y besar*: «Se dice por ironía a los que van confiados de que en llegando han de negociar y volverse a su casa» (Cov.). María emplea de forma literal esta frase hecha, produciéndose así un resultado cómico. Comp. Tirso, *PF*, p. 921: «en besártela procura / mi dicha este bien pagar. / *Elvira.*- ¿No hay son llegar y besar? / ¿Es mi mano la del cura?»; *son*: 'sino' (ver v. 483).

v. 854 *dóchovos ao demo*: 'idos al diablo'.

vv. 855-56 Es un chiste frecuente. Comp. Tirso, *PF*, p. 921: «¿Es mi mano la del cura? / *Enrique.*- Sí, pues cura de mi bien». Ver XAF, 1991, I, p. 234.

ÁLVARO Sí, pues cura de mi mal.
¿Tiene tal tez el cristal
ni la nieve tal blancura?
Cortesanos artificios,
cuyas manos blancas son 860
o mártires del jabón
o del sebo sacrificios,
aprended en la belleza
que aquí al descuido reparte
la ventaja que hace al arte 865
la pura naturaleza.
Dime, ¿con qué se repara
la pura luz que me das?

MARÍA Lleve el dimuño lo más
que una poca de agua clara. 870
Mas ¿dó vais vos por aquí,
desa manera perdido?

ÁLVARO A ver mi muerte he venido.

MARÍA ¿Buscáis a quien servir?

ÁLVARO Sí.

MARÍA ¿Sabréis her carbón?

ÁLVARO Si el fuego, 875
serrana, ese oficio enseña,
abrasado estoy.

vv. 860-62 *manos... jabón... sebo*: comp. Tirso, *SJP*, p. 772: «Pues el sebo que hace hermosas / las manos ya es tanto y tal, / que sin ser de Portugal / las pueden llamar sebosas». El jabón de manos y los sebillos aparecen en la lista de cosméticos que da Tirso en *PS*, p. 569. Ver para ambos términos Terrón, 1990.

vv. 865-66 *arte... naturaleza*: el enfrentamiento del arte y la naturaleza es lugar común (ver Horacio, *Epístola a los Pisones*, vv. 408-11). Comp. Tirso, *VM*, p. 634: «Aquí solo no permite / la Naturaleza sabia, / por más que el arte la agravia, / que sus estudios imita». Ver López Grigera, 1975, Rivers, 1967, Florit, 1986, pp. 51-52, y Darst, 1985, pp. 83-106.

vv. 869-70 *lleve el dimuño lo más / que una poca de agua clara*: parece frase hecha, que no localizo; se recoge en otros testimonios del Mercedario. Comp. Tirso, *BG*, p. 1345: «que lleve el diablo lo más / con un poco de agua clara»; *id.*, *DO*, p. 229: «Es de una imagen su cara. "¿Con qué la lava?", dirás. / Con lleve el diablo lo más / que un caldero de agua clara».

v. 875 *her carbón*: 'hacer carbón'. Comp. Tirso, *PF*, p. 921: «¿Sabréis her carbón? –Mañana / pienso ensayarme».

MARÍA De leña
digo.

ÁLVARO Cuando a vos me llego
leña soy. ¡Ay, manos mías!
Vosotras, ¿no me encendéis? 880

MARÍA ¡Ah, hi de pucha! ¡Qué sabéis
de chanzas y roncerías!
¿Queréis servir a mi padre?

ÁLVARO Y daros el alma a vos.

MARÍA No hay mandones si los dos, 885
que ya se murió mi madre.
¿Cuánto ganáis de soldada?

ÁLVARO De soldada gano un sol
que adoro, en cuyo arrebol
está mi alma a soldada. 890
Mas ¿qué ganará un perdido,
que por vos sin seso está?

MARÍA Al que más le dan acá
seis ducados y un vestido.
Si queréis, vamos a casa; 895
que yo con mi padre haré
que os reciba.

ÁLVARO No podré,
María, con tanta tasa
vivir, si algo no añadís.

MARÍA ¿Y será?

ÁLVARO Serrana mía, 900
una mano cada día.

MARÍA ¡Mas matalla!

ÁLVARO ¿Qué decís?

v. 880 «entendéis» en SV; es enmendado por H («encendéis»), lectura que parece exigir el contexto y acepta XAF (1991, I, p. 234); le siguen F, R y P. M lee «vosotras ya me entendéis».

v. 882 *roncería*: «expresión de halago u cariño con palabras o acciones para conseguir algún fin» (*Aut*).

v. 885 *si los dos*: 'sino los dos'.

v. 902 *¡Mas matalla!*: «Cuando parece que es mucho lo que otro dice» (Correas, núm. 13671). Comp. Tirso, *AG*, v. 512: «¡Mas matalla! ¿Hoy al ganado?».

MARÍA Que mi padre os la dará.
ÁLVARO No ha de ser, serrana bella,
(*Tómasela.*)
sino esta.
MARÍA ¿Y qué heis de her con ella? 905
ÁLVARO Besalla.
MARÍA ¿Pues dónde habrá
manos para cada día?
ÁLVARO Dos que remudar tenéis.
MARÍA Caro servís.
ÁLVARO ¿Qué queréis?
MARÍA Soltad.
ÁLVARO ¡Ay, gallega mía! 910
(*Aparte.*) Beatriz, si de mis desvelos
fuiste causa y te has mudado,
ya en estas sierras he hallado
contrayerba de tus celos.
MARÍA Ya sois de casa.
ÁLVARO Soy vuestro. 915
MARÍA Hablemos a padre.
ÁLVARO Vamos.
MARÍA Alma, en qué entender llevamos.
ÁLVARO Amor, sed vos mi maestro.
Enseñadme a hacer carbón.
MARÍA ¿Qué hacéis?
ÁLVARO Cobro mi soldada. 920
(*Tómale la mano y bésasela.*)

v. 914 *contrayerba*: «Medicina específica contra veneno» (*Aut*). Es frecuente este tipo de referencias al amor o a los celos como a un veneno (*yerba*). Comp. Tirso, CCC, vv. 1537-39: «Sola vos / habéis de ser contrayerba / del veneno que me abrasa».

v. 917 *en qué entender*: 'en qué ocuparse', es frase hecha (ver Correas, núms. 6482, 6483, 6484...); *entender*: «estar empleado y ocupado en hacer alguna cosa, cuidar de ella y tenerla a cargo» (*Aut*).

MARÍA ¿Tan presto?

ÁLVARO Va adelantada.

MARÍA ¿Con beso?

ÁLVARO Sí.

MARÍA ¡Ay, besucón! (*Vanse.*)

(*Salen Dominga y Caldeira, de serrano: sea el vestido de sayal blanco.*)

CALDEIRA

Yo pasaba a Santiago
desde Francia, peregrino;
robáronme en el camino 925
los vestidos y un cuartago
en que un compañero y yo
descansábamos a ratos,
llevando sobre él los hatos
y alforjas. Él se quedó 930
en la posada desnudo,
yo de medio arriba Adán,
sobre el puro cordobán
un calzón de lino crudo.
Hallé sin dueño este sayo 935
aquí y dije no tan triste:
también a los pobres viste,
como a los campos, el mayo.
Caminaba hecho un cacique
por entre matas y tojos; 940

vv. 923 y ss. *Santiago*: eco de algunas composiciones relacionadas con el camino de Santiago y pertenecientes a la tradición romancística y popular, dándoles un tono burlesco y cómico.

v. 926 *cuartago*: «Rocín de mediano cuerpo» (*Léxico*). Comp. Tirso, *NH*, p. 1018: «y un labrador encontró / junto a Orgaz, en un cuartago».

v. 932 *de medio arriba Adán*: 'desnudo de medio cuerpo'. Comp. Tirso, *PM*, p. 905: «hidalgo por Adán / como él desnudo».

v. 933 *sobre el puro cordobán*: 'sobre el cuerpo desnudo'; «Andar a la cordobana, andar en cueros» (Cov.); *cordobán*: «La piel del macho o cabrón aderezada» (Cov.). Comp. Tirso, *EC*, p. 259: «de modo que nos desnudan [...] / hasta que en los cordobanes / nos dejan».

vv. 935 y ss. Recuerdo del pasaje bíblico que aparece en *Mateo* 6, 28-31: «Y del vestido, ¿por qué preocuparnos? Mirad a los lirios del campo cómo crecen: no se fatigan ni hilan. Pues yo os digo que ni Salomón en toda su gloria se vistió como uno de ellos. Pues si a la hierba del campo, que hoy es y mañana es arrojada al fuego, Dios así la viste, ¿no hará mucho más con vosotros, hombres de poca fe? No os preocupéis, pues, diciendo: ¿Qué comeremos, qué beberemos o qué vestiremos?». Ver López, 1949, sobre el uso de la Biblia por Tirso.

escondiéronse los ojos,
cada cual tras el tabique
de los párpados; tendime
por dormir más a mi salvo
al pie de un peñasco calvo, 945
casa de monte sublime,
y soñando en mis pecados,
me pareció que llegaban
y en volandas me llevaban
dos demonios corcovados. 950
Desperté, haciéndome cruces,
cuando en su cama encarnada
la última boqueada
daba el día entre dos luces;
vite encima desa loma 955
decir, alzando la voz:
«henc, henc, henc, arrangoroz»,
y no entendiendo el idioma
de gallegos desaliños,
vi cercarte en escuadrones, 960
gruñendo suegras lechones,

vv. 947-50 El recurso del sueño que precede a una visión infernal es un motivo literario ampliamente difundido (ver Lida de Malkiel, 1983, y Gómez Trueba, 1999). Es posible que haya un recuerdo de los sueños quevedianos y de su caracterización grotesca de los diablos (*demonios corcovados*). Comp. Quevedo, *Sueño del infierno*, p. 184: «Salió de un lugar donde estaba aposentado un diablo de marca mayor, corcovado y cojo». La representación cómica y ridícula de lo infernal estaba arraigada en la tradición popular y carnavalesca ya desde la Edad Media (ver Caro Baroja, 1978a, pp. 61-62, e Iffland, 1982, II, pp. 22-23).

Añado un «henc» como H, F, R, pues solo figuran dos en mi texto base y dejan el verso corto.

v. 959 Errata de SV «de Saliños» corregida por M, G y los editores modernos. Por lógica no se está refiriendo a un lugar concreto inexistente sino a los «desaliños» del idioma gallego.

v. 961 *gruñendo suegras lechones*: juego de ingenio a partir de la dilogía de *gruñir*: «Formar el puerco el sonido propio de su voz» y «Metafóricamente vale mostrar disgusto y repugnancia en la ejecución de alguna cosa, refunfuñando y hablando entre dientes» (*Aut*). Los lechones gruñendo se asemejan a las suegras, cuya mala fama por su carácter agrio es proverbial (ver Correas, núms. 16698 y 21766). Comp. Tirso, *AAM*, p. 1183: «ya en esa edad gruñizón. / ¿Qué ha de hacer cuando sea tía? / ¿Qué cuando suegra o madrastra?».

que aquí llaman bacoriños.
No supe yo que juntaban
los cochinos deste modo
en Galicia; temblé todo, 965
pensando que me agarraban.
Quise huir, no supo el miedo,
desmayeme, y tú, piadosa,
entre rolliza y hermosa,
a medio engullir un credo, 970
fuiste mi segundo cura
bautizándome otra vez.
Volví en mí, miré la tez
desa gallega hermosura,
y aunque nunca tuve cuyo, 975
como el alma te rendí,
por andar siempre tras ti
quisiera ser puerco tuyo.

DOMINGA Si vos, el hechizador,
lo sentís como lo habráis, 980
a buen puerto vos llegáis,
que a la fe que os tengo amor.
No lo saben sermonear
los de acá tan a lo miel:
quizás lo hace el buriel 985

v. 962 *bacoriños*: 'cerdos'. Se trata de un galleguismo. Comp. Tirso, *RS*, p. 125: «adiós, redondos y tajados nabos, / adiós pescados, berzas, bacoriños».

v. 969 *rollizo*: 'robusto y fuerte', se toma como señal de belleza entre los personajes del vulgo. Comp. Tirso, *CH*, p. 290: «contigo quiero / casarme, que eres rolliza».

v. 975 *cuyo*: 'amante, pareja', tiene matices germanescos. Comp. Tirso, *NAG*, vv. 242-43: «Solía, mas mi esperanza / tiene nuevo cuyo».

vv. 976 y ss. Es muy frecuente el recurso del criado como contrafigura del galán para crear un efecto cómico. Mientras don Álvaro se enamora de María (vv. 773 y ss.), Caldeira hace lo propio, en clave burlesca, con la criada de esta. Ver Santomauro, 1984, pp. 117-18.

v. 984 *a lo miel*: 'dulce'; comp. Tirso, *EM*, p. 1276: «¡Qué a lo miel que lo derrama!».

v. 985 *buriel*: «en el más común uso, el paño tosco, basto y burdo de que comúnmente se visten los labradores, pastores y gente pobre. Dáscle este nombre porque comúnmente es o se aproxima al color buriel [entre rojo y bermejo]» (*Aut*). Comp. Tirso, *NAG*, vv. 299-300: «y en vez del buriel y paño / viste seda y calza plata».

o el carrasqueño manjar.
Mas vos, aunque carichato,
en cada ojo socarrón
tenedes, si hechizos son,
dos varas de garabato. 990
Yo sirvo al mejor serrano
que toda la Limia tien.
Es rico, y home de bien,
y cinco ducados gano;
siete da a cada vaquero. 995
Si él os recibe y conoce,
siete y cinco serán doce;
juntaremos el dinero,
haremos hucha yo y vos,
diez años le serviremos, 1000
la alcancía quebraremos
a los diez años los dos.

v. 986 *carrasqueño manjar*: 'la bellota', de *carrasca*: «Matorral de encina que crece poco y sus hojas son rodeadas de espinas» (*Aut*). El sentido de estos versos es que quizá los mozos gallegos, por los paños toscos que visten o por los manjares burdos que comen, no saben cortejar con tan bellas palabras. Si tenemos en cuenta el parlamento de Caldeira apreciamos el tono burlesco de todo el pasaje: «quisiera ser puerco tuyo» (v. 978), etc.

v. 987 Cambio «cariharto» de SV, M y G por «carichato» para que rime con «garabato». Es una enmienda de HC seguida por todos los editores modernos; *carichato*: 'que tiene la cara chata'. Ver Nougué, 1982, p. 337.

v. 990 *garabato*: «Se llama también un cierto aire, garbo, brío y gentileza que suelen tener las mujeres, que aunque no sean hermosas les sirve de atractivo» (*Aut*). Sin embargo, la alusión a las *varas* («Se llama también la porción de tela u otra cosa que tiene la medida u longitud de la vara», *Aut*) hace pensar que, probablemente, Dominga se refiera a otra de las acepciones de *garabato*: «Instrumento de hierro, cuya punta vuelve hacia arriba en semicírculo. Sirve para colgar y sostener algunas cosas o para asirlas o agarrarlas» (*Aut*). Era muy utilizado por los ladrones para forzar cerraduras (*Aut* recoge la expresión *mozo de garabatos* para designar al ladrón), por lo tanto, los ojos de Caldeira son capaces de 'hechizar' y 'robar' voluntades.

vv. 991 y ss. Este fragmento es tomado como ejemplo de la diferenciación dialectológica de las piezas de Tirso cuya acción transcurre en Galicia. Ver Salomon, 1985, pp. 141-42, y por otra parte, enlaza también con la caracterización de la aldeana hacendosa en Tirso, pp. 236-38.

v. 994 Sobre los salarios de los criados ver Herrero, 1977, pp. 56-64 (aparece citada esta comedia como ejemplo, p. 56).

v. 999 *hucha*: «Por sinécdoque significa el dinero que se ahorra y guarda para tenerlo de reserva» (*Aut*).

A doce ducados, son
diez años, si bien lo cuento,
diez a doce... veinticiento, 1005
que será lindo pellón.
Compraremos bacoriños,
que los gallegos son bravos,
un prado en que sembrar nabos,
diez cabras y dos rociños. 1010
Cogeremos ya el centeno,
ya la boroa, ya el millo
(buen pan este, aunque amarillo;
sano el otro, aunque moreno),
gallinas, que con su gallo 1015
mos saquen cada año pollos,
manteca de vaca en rollos,
seis castaños, un carballo,
una becerra y un buey;
y los diez años pasados, 1020
podrá envidiarnos, casados,
el conde de Monterrey.

CALDEIRA ¿Diez años?

DOMINGA Pues, ¿por qué no?

CALDEIRA ¡Diez años y sin rascar!
¡Diez años! Será rabiar. 1025

DOMINGA ¿Mondaré nísperos yo?

CALDEIRA ¿Cómo te llamas?

DOMINGA Dominga.

v. 1006 *pellón*: buena pella, o sea, 'cantidad o suma de dinero'. La enumeración por parte de Dominga de todos sus proyectos para el futuro recuerda muy de cerca la «historia de la lechera», presente en el *Panchatantra*, el *Hitopadesa* y en *Las mil y una noches* así como en el *Calila e Dimna* o en la «doña Truhana» de don Juan Manuel (exemplo VII). Demuestran su pervivencia popular autores como La Fontaine o Samaniego. Ver sobre el tema Millé y Giménez, 1928, pp. 1-31.

v. 1010 *rociños*: 'burros'.

v. 1012 *boroa*: 'borona'; *millo*: 'maíz'.

v. 1018 *carballo*: 'roble'.

v. 1026 *mondar nísperos*: 'estar ocioso, mano sobre mano'. Comp. Tirso, *FA*, p. 1428: «¿Qué he de hacer, traidor, yo agora? / Mondar nísperos».

CALDEIRA Mi fiesta de guardar eres.
Si a lo prestado me quieres,
tu esclavo soy: ata y pringa. 1030
Ya estarás golosmeada.
Mas dudar en esto es yerro.
¿Pasaste la Cruz del Ferro?,
que vendrás deshojaldrada.
¿No has querido a nadie?

vv. 1027-28 Asociación paronomástica entre *Dominga* y *domingo*, que favorece la broma *fiesta de guardar*, en un uso paródico de la *religión de amor*, de gran difusión en la lírica cancioneril medieval y en la literatura del siglo XVII. Comp. Gerli, 1981, p. 66: «la adaptación sistemática de plegarias, rezos y ritos cristianos, personajes bíblicos y, aun conceptos teológicos a contextos eróticos»; Tirso, *CG*, p. 296: «Dominga, que el domingo / han de guardalla».

v. 1030 *esclavo... pringa*: Caldeira menciona la costumbre de *pringar* a los esclavos: «castigar o maltratar a uno echándole lardo o pringue hirviendo. Es castigo que regularmente se solía hacer con esclavos» (*Aut*). Puede haber un chiste erótico, teniendo en cuenta el verso siguiente, puesto que otro significado de pringar es adobar la carne con tocino antes de asarla. Comp. Tirso, *VS*, p. 125: «gallega molletuda; adios Dominga, / que aunque lo graso de tu amor me pringa, / siento más el dejar a Ribadavia». Correas, núm. 15688: «No asamos y ya empringamos».

v. 1331 *golosmeada*: de *golosmear*, «Andar ocultamente comiendo golosinas. Vale también comer los manjares exquisitos y regalados, desregaladamente y solo por el gusto» (*Aut*). Tirso utiliza este término en contextos eróticos. Comp. Tirso, *SS*, p. 60: «Y quedando con él sola / quiso... ¡Quiso golosmearla!»; *id.*, *DO*, p. 246: «No golusmeara Eva / de la manzana el sabor / y pariera sin dolor».

v. 1033 *Cruz del Ferro*: lugar situado en el puerto de Foncebadón, entre Galicia y León. En este contexto continúa Caldeira preguntando por la virginidad de Dominga: comp. Nougué, 1982, p. 339: «*Pasar la Cruz del Ferro* llegó a significar "perder la enxebreza gallega" y luego, con extensión semántica y matiz erótico, "perder la virginidad", que es lo que el criado Caldeira pregunta burlonamente a Dominga». Comp. Herrero, 1966, p. 202: «La servidumbre toda de Madrid se alimentaba de Galicia. Un ejército de lacayos, esportilleros, ganapanes y fregonas trasponía anualmente la *Cruz del Ferro* y desembocaba en la corte». Ver Taboada, 1948a, pp. 181-82, Herrero, 1966, pp. 209-13, y 1977, pp. 47 y ss.

v. 1034 *deshojaldrada*: Caldeira le está preguntando a Dominga si aún es virgen. El neologismo burlesco *deshojaldrar*, pues, ha de ser entendido como *desflorar*: «Metafóricamente vale estuprar, corromper o forzar la doncella» (*Aut*). Ver Nougué, 1982, p. 339. Comp. Tirso, *SJS*, p. 127: «Comió el hojaldre al pastel / mi amo, llegué a la mesa / empalagole, y por gaje / mío, al momento le alcé, / y, aunque sin hojaldre esté, / el hambre tengo de paje». Ver *VV*, vv. 1816-21. Para más ejemplos del uso de la metáfora erótico-gastronómica ver Asensio, 1974, pp. 60-63.

DOMINGA ¿Yo? 1035
Soy por vida de mi padre,
tan virgen como mi madre
me parió.

CALDEIRA Deja el parió
y a lo primero te llega,
pues ya sé, aunque tú porfías, 1040
que son muchas gollorías
pedir doncellez gallega.

DOMINGA ¿Cómo es tu nombre?

CALDEIRA Godiño.

DOMINGA ¡Ay, mi Godiño pachón!
(*Dale en la barba.*)
Encaja.

CALDEIRA ¿Soy tu lechón? 1045

DOMINGA No eres si mi bacoriño.
(*Suena música.*)

CALDEIRA ¿Qué es esto?

DOMINGA Hay fiesta en el valle.

CALDEIRA Pues, ¿por qué?

DOMINGA Cumpre años hoy
la serrana de quien soy
criada. El más lindo talle 1050

vv. 1038-39 Después de la aseveración de Dominga, típica para indicar virginidad, Caldeira hace un chiste: si deja el parió la frase de Dominga queda: «tan virgen como mi madre», o sea, nada virgen.

v. 1040 Acepto la enmienda propuesta por XAF para regularizar lo que en SV, M y G resultaba un verso corto («pues ya sé aunque porfías»). La enmienda propuesta por H es: «pues ya sé [yo] aunque porfías», que siguen F, R y P; *porfiar*: «disputar y altercar obstinadamente y con tenacidad alguna cosa» (*Aut*).

v. 1041 *gollorías*: *pedir gollerías* es frase «con que se nota o reprehende al que pide u desea cosas extrañas o excesivas» (*Aut*), «Por regalos y cosas exquisitas» (Correas, núm. 18022).

v. 1044 *pachón*: «El hombre de genio pausado y flemático» (*Aut*).

v. 1045 *lechón*: «propiamente es el puerco mientras mama, llamándosele así por la leche de que se alimenta; pero ya el uso ha introducido que indistintamente se llamen lechones todos los puercos de cualquier tamaño o edad que sean» (*Aut*).

v. 1046 *si*: equivale a 'sino', ver v. 694; *bacoriño* 'cerdo', ver v. 962.

que toda Galicia tien,
y su padre, que la adora,
convida a la sierra ahora.
Vamos. Mas nueso amo vien
con sus serranos.

CALDEIRA — En fin, 1055
¿hay hoy fiesta?

DOMINGA — Y colación.
¿Bailas?

CALDEIRA — Como un Salomón,
digo, como un matachín.

DOMINGA — Todo es uno.

CALDEIRA — ¿Y tú?

DOMINGA — En el aire
doy mil vueltas.

CALDEIRA — ¡Ay, chancera! 1060

DOMINGA — ¡Que en tan mala cara viera
tan quillotrador donaire...!

(*Salen Mari Hernández, García, su padre, y don Álvaro.*)

v. 1056 *colación*: 'convite', «El agasajo que se da por las tardes para beber, que ordinariamente consta de dulces, y algunas veces se extiende a otras cosas comestibles como son ensaladas, fiambres, pasteles» (*Aut*). Comp. Tirso, *VP*, p. 135: «ya quieren dar colación».

v. 1057 *como un Salomón*: ponderación ridícula.

v. 1058 *matachín*: «Hombre disfrazado ridículamente con carátula y vestido ajustado al cuerpo desde la cabeza a los pies, hecho de varios colores y alternadas las piezas de que se compone [...]. Fórmase destas figuras una danza entre cuatro, seis u ocho, que llaman los matachines, y al son de un tañido alegre hacen diferentes muecas y se dan golpes con espadas de palo y vejigas de vaca llenas de aire» (*Aut*). Comp. Quevedo, *Poesía original*, núm. 654, vv. 59-60: «Maridito matachín / guarda tu mujer a ratos».

v. 1060 *chancera*: «adjetivo que se aplica a la persona que es graciosa y acostumbra a hablar en chanza, diciendo y mezclando dichos agudos y festivos en la conversación» (*Aut*). Comp. Tirso, *VS*, p. 138: «¡Mozo gallego! / ¿Sabes cuán chancero es, / que sirve un año y después / toma las de Villadiego».

v. 1061 *viera*: M, H, F, y R leen *hubiera*; ambas soluciones tienen sentido en el contexto, pero no parece necesario el cambio.

v. 1062 *quillotrador*: 'encantador, hechizador'. Para *quillotro* ver vv. 755-56.

GARCÍA En casa, garzón, estáis;
María pide por vos.

ÁLVARO Viváis mil años los dos. 1065

GARCÍA Consuelo en veros me dais.
¿Sabréis arar?

ÁLVARO En la hebra
no doy a nadie ventaja,
y por agosto la paja,
que el trillo empedrado quiebra, 1070
del grano aparto amarillo.

GARCÍA Los gallegos, al limpiallo,
robustos juegan el mallo
y menosprecian el trillo.

ÁLVARO De todo sé lo que basta. 1075

GARCÍA ¿Cómo os llamáis?

ÁLVARO Yo, Vireno.

GARCÍA Para vaquero sois bueno.

ÁLVARO Eso me viene de casta.

GARCÍA Vaquero seréis.

MARÍA Ya llega
el baile.

v. 1063 *garzón*: ver v. 753.

v. 1067 *hebra*: huebra, «la labor en el campo o arada de un día» (Cov.).

v. 1070 *trillo*: «El instrumento con que se trilla. Es un tablón hecho de tres trozos ensamblados uno con otro, lleno de agujeros en los cuales se encajan comúnmente unas piedras de pedernal que cortan la paja y separan el grano de ella» (*Aut*). Comp. Tirso, *AA*, p. 542: «y sed labrador que el trigo / sabe apartar de la paja».

v. 1073 *mallo*: mazo, con el que machacan el trigo para separar el grano de la paja.

vv. 1076-77 *Vireno*: *Bireno* es un personaje secundario de *Orlando furioso* (IX-X), caracterizado por su mezquindad e ingratitud. Sin embargo, Tirso parece estar aludiendo también al nombre de un pastor de Lope de Vega. Comp. Lope, *Rimas humanas*, núm. 428, v. 1: «Vireno, aquel mi manso regalado». El nombre es utilizado por Tirso también como personificación de la ingratitud en varias ocasiones: comp. Tirso, *QD*, p. 335: «¿No es Carlos este que está / con Vireno padeciendo / por ingrato? Olimpa soy». En la persona de don Álvaro se dan ambas caracterizaciones: pastor-ingrato. Sobre la onomástica pastoril ver López Estrada, 1974, pp. 494-97.

GARCÍA Asentemonós. 1080

ÁLVARO ¿Qué no seré yo por vos,
Mari Hernández, la gallega?

(*Salen por una puerta los serranos, y por otra don Diego de Acevedo, conde de Monterrey, y otros.*)

CONDE Razón, García, fuera
que en vuestra fiesta yo parte tuviera,
si no por conde vuestro, 1085
por vecino a lo menos.

GARCÍA Señor nuestro,
regocijos serranos
no son para tan grandes cortesanos.
La mano vitoriosa
nos dad.

CONDE Alzad, alzad. ¿Quién se desposa? 1090

GARCÍA Nadie, señor; María,
mi hija y vuestra esclava, aqueste día
cumpre años y festejo
la sierra, remozándome aunque viejo;
amor, en fin, de padre, 1095
que en ella ve la imagen de su madre.

CONDE Hermosa estáis, María.
No sé qué aguarda en darnos un buen día

v. 1080 *Asentemonós*: cambio de acentuación exigido por la rima.

v. 1082 acot. *Diego de Acevedo, conde de Monterrey*: se trata del segundo conde de Monterrey, aunque, en realidad, el conde de Monterrey que colaboró con los Reyes Católicos fue Sancho de Ulloa, quien ostentó el título hasta 1505. El conde de Monterrey más conocido fue don Gaspar de Acevedo y Zúñiga (virrey del Perú y México 1548-1606); fundó un hospital de peregrinos en el castillo feudal de Monterrey. La popularidad de este personaje, así como su mayor proximidad cronológica a la fecha de redacción de la comedia, asegurarían el conocimiento del público en favor de la verosimilitud. Comp. Taboada, 1948a, p. 166: «El apellido Acebedo estaba ostensiblemente enaltecido con dos personajes que brillan con limpios méritos en aquellos turbios años: nos referimos a los hermanos don Gaspar de Acebedo y don Baltasar de Zúñiga».

v. 1094 *remozar*: «Hacer más mozo, rejuvenecer. Úsase regularmente en la pasiva» (*Aut*). Comp. Tirso, *FA*, p. 1375: «porque entre la juventud / el más viejo se remoza».

vuestro padre espacioso,
que ya vuestra belleza pide esposo. 1100
¿Cuándo os casáis?

MARÍA ¿Qué manda?

CONDE Que es bien daros marido.

MARÍA Ya se me anda.

GARCÍA Pues, señor, ¿qué venida
es esta? Mas quien sabe vuestra vida,
o en guerras ocupada 1105
o en cazas de la paz ejercitada,
no pregunta discreto.

CONDE A negocios me envían de respeto
nuestros reyes, García,
que concluir con Portugal querría. 1110
Por esto me he pasado
tan cerca de vosotros, que olvidado
mi Monterrey, habito
a Portela, castillo del destrito
desta sierra.

GARCÍA Debemos 1115
gracias al rey Fernando, pues tenemos
tal señor por vecino
a causa suya.

ÁLVARO (*A Caldeira aparte.*) Pues el conde vino,
Caldeira, a coyuntura
que pueda conocerme, no asegura 1120
mi peligro este traje:
quiérome retirar, que será ultraje
el verme desta suerte.

CALDEIRA El conde es noble; no importará el verte,
como no se siguiera 1125
que el rey don Juan de ti nuevas tuviera.

ÁLVARO En esto me resuelvo.

v. 1099 *espacioso*: «Vale también lento, pausado, tardío, reposado, flemático» (*Aut*).

v. 1114 *Portela*: fortaleza situada estratégicamente en términos de Lobosedo, en la Limia. Su importancia era fundamental en la defensa de la frontera portuguesa; *destrito*: 'distrito'.

MARÍA ¿Vaisos?
ÁLVARO Sí.
MARÍA ¿Pues el baile?
ÁLVARO Luego vuelvo. (*Vase.*)
CONDE No sea yo, García,
estorbo en vuestra fiesta y alegría. 1130
Prosígase, si es justo
que participe yo de vuestro gusto.
GARCÍA Alto, pues quiere honrarnos
su señoría, no hay por qué excusarnos.
Siéntese en este escaño, 1135
que a falta de nogal, es de castaño.
CONDE Y vosotros y todo. (*Siéntase.*)
GARCÍA No, señor, bien estamos deste modo.
CONDE Esta es voluntad mía.
(*Siéntanse.*)
GARCÍA Obedecer.
CONDE ¿No ha de bailar María? 1140
MARÍA ¿Quién duda, si él lo manda?
CONDE Ruégooslo yo.
MARÍA Pues llegará mi tanda.
¡Qué apacible!
GARCÍA ¡Qué llano!
MARÍA Es conde.
GARCÍA Es Acevedo.
DOMINGA Es castellano.
(*Bailan a lo gallego.*)

v. 1137 *y todo*: 'también', ver v. 663.

v. 1142 *tanda*: «alternativa o turno que han de tener o cumplir muchos por obligación o empleo» (*Aut*).

v. 1144 acot. *Bailan a lo gallego*: comp. Cotarelo, 2000, p. CLXXXIV: «siguen portugueses y gallegos "levantados los brazos y las palmas de las manos, mirando a la gente"». Vázquez, 1988, p. 170: «Tirso debió recoger de oídas a los gallegos de Madrid, o a algún compañero fraile mercedario de Galicia, de entre los varios que

Cando o crego andaba no forno, 1145
ardera lo bonetiño e todo:
vos si me habés de levar mancebo,
ay, não me habedes de pedir celos.
Un galán traje da cinta na gorra,
diz que lla deu la sua señora: 1150
quérole bem a lo fillo do crego,
quérole bem por lo bem que le quero.
Ay, miña mãi, pasaime no río,
que se levão as agoas os lirios.
Asenteime em um formigueiro, 1155
docho ao demo lo asentadeiro.

(*Sale Otero.*)

OTERO ¡Nueso amo! ¡Aquí de la sierra!
¡Aquí del valle de Limia!
¡Aquí de Dios y del rey!

GARCÍA Otero, ¿qué es esto?

OTERO Aprisa, 1160
que vienen contra nosotros
los portugueses que habitan,
desde Chaves a Braganza,
las comarcas fronterizas.
Una mujer huye dellos 1165

convivieron con él. Sin duda se trata de una viejísima *canción de muiñeira*, de tradición oral».

vv. 1145-46 Comp. Frenk, 1987, núm. 1858, p. 901: «Cando o crego andaba no forno / ardera lo bonetiño e toudo». Sobre la utilización de la lírica tradicional en el teatro del Siglo de Oro ver Díez de Revenga, 1983.

vv. 1147-48 Comp. Frenk, 1987, núm. 396, p. 184: «Vos si me habés de levar, mancebo, / ¡ay!, non me habedes de pedir celos».

vv. 1149-50 Comp. Frenk, 1987, núm. 24, p. 17: «Hum galán traye da cinta na gorra / diz que lla deu la sua señora».

vv. 1151-52 Comp. Frenk, 1987, núm. 1841, p. 895: «¡Quérole bem a lo fillo do crego!, / ¡quérole bem por lo bem que le quero!».

v. 1155 Correas recoge «Senteme en un hormiguero, ¡oh, qué mal asentadero!» (núm. 20881). Aparece también en el *Cancionero tradicional* de Alín, núm. 794, p. 417: «Asenteime en un formigueiro, / ¡docho á demo lo asentadeiro! / Asenteime en un verde prado, / ¡docho á demo lo mal asentado! / [Baile del Sotillo de Manzanares]»; *docho ao demo*: ver v. 854.

v. 1156 acot. *Sale Otero*: parece un error en SV, G y M la acotación «*Sale Martín*», puesto que García llama a Otero, v. 1160. M unifica el error atribuyéndole a Martín los vv. 1160-72.

(mejor diré rayo) encima
de un caballo, que en los aires
estampa huellas que pisa.
Socórrala, señor conde,
que las balas que le tiran 1170
entre nubes de humo y fuego
llueven, si no es que granizan.

(*Da voces Beatriz desde dentro, como que está muy lejos.*)

BEATRIZ ¡Serranos destas montañas,
favor, ayuda!

EGAS La vida
te ha de quitar esta bala. 1175

MARTÍN ¡Aquí de la serranía,
que se pasa Portugal
a las sierras de Galicia!

GARCÍA A ellos, pues, mis serranos.
Traigan chuzos, mallos, vigas. 1180

CONDE ¿Hay igual atrevimiento?

GARCÍA Esto es, señor, cada día.

(*De dentro ya más cerca.*)

BEATRIZ ¡Favor, montañeses nobles!

GARCÍA Ligera dejó la silla
la animosa portuguesa 1185
y a nosotros se avecina.

CONDE Bajemos a darle ayuda.

GARCÍA El celo que trae la libra
de tanto arcabuz.

DOMINGA Ya llega
al pie de nuesa montiña. 1190

v. 1174 *favor*: petición de auxilio, como en el v. 1183.

v. 1180 *chuzo*: «Arma blanca ofensiva que consta de un hasta de madera de dos varas o más de largo, con un hierro fuerte en el remate, redondo y agudo» (*Aut*).

v. 1188 *celo*: 'cuidado'.

v. 1189 *arcabuz*: «Arma de fuego [...]. Llámase también escopeta y hoy fusil» (*Aut*).

(*Sale Beatriz, de corto, una espada desnuda en la mano, un tahalí y en él una pistola, mucha pluma en el sombrero y un gabán de tela.*)

BEATRIZ Serranos desta aspereza,
conservación de la antigua
nobleza de quien decienden
tantas casas de Castilla,
ilustre conde...

CONDE Marquesa, 1195
¿qué desgracias os obligan
a que honrando nuestros montes
crezcáis con ellos mis dichas?

BEATRIZ Ya no las tendré por tales,
pues en vuestro amparo olvidan 1200
injustas persecuciones
de la ambición y la envidia.
Desleales que disfrazan
con apariencias fingidas,
que a el rey venden por verdades, 1205
testimonios y mentiras,
cómplice, señor, me han hecho
de inocentes, que castigan
a persuasión de traidores
autores de falsas firmas. 1210
Mandome prender el rey,

v. 1190 Corrijo como M «montiña» por «montaña» en SV, por la rima.

v. 1190 acot. *tahalí*: «Tira de cordobán, ante u otro cuero, que cruza desde el hombro derecho hasta la cintura en el lado izquierdo, donde se juntan los dos cabos y se pone la espada» (*Aut*). Comp. Cervantes, *Quijote*, II, 16: «traía un alfanje morisco pendiente de un ancho tahalí de verde y oro, y los borceguíes eran de la labor del tahalí»; *mucha pluma en el sombrero*: la marquesa da a su atuendo un toque varonil, propio del traje de los soldados. Comp. Tirso, *HP*, vv. 6-8: «¡Qué contento / vienes, y qué a lo soldado! / Bravas plumas das al viento»; *gabán*: «Cierto género de capote con capilla y mangas, hecho de paño grueso y basto, que se usa ordinariamente la gente del campo para defenderse de las inclemencias del tiempo» (*Aut*). También es traje que se destina, en ocasiones, a personas de autoridad.

v. 1193 *decienden*: 'descienden', forma habitual en la época.

v. 1198 «crescais» SV.

y a un don Egas, en quien cifra
el poder de su privanza,
a darle me necesita
palabra y mano de esposa. 1215
Yo, que por no ver cautiva
la prenda mejor de el alma,
menospreciaré la vida.
Con favor de la lealtad
de vasallos, que en mí estiman 1220
el valor que el rey desprecia,
me dieron la noche misma
de mi prisión un caballo,
y hechas las sábanas tiras,
quiebran rejas y ventanas 1225
y generosos me libran.
Discurrí toda la noche
a su sombra, que encamina
los pasos a mi inocencia,
hasta que publicó el día, 1230
revelador de secretos,
mi fuga, y forzó a la ira
de un traidor que priva, amante,
a que con otros me sigan.
Alcanzáronme a la raya 1235
deste reino y, a la vista
la traición de mi lealtad,
viendo que el cielo la libra,
para que el paso me atajen,
ministros de plomo envían, 1240
que en tribunal de venganzas

v. 1212 *cifrar*: «Significa también contener, incluir, juntar en una muchas y varias cosas» (*Aut*). Comp. Tirso, *FH*, p. 1412: «Don Pedro, pues cifró en él / de su favor el exceso».

v. 1214 *necesitar*: «Obligar y precisar a ejecutar alguna cosa» (*Aut*).

v. 1217 *la prenda mejor de el alma*: doña Beatriz alude a la libertad. Se trata de una idea difundida desde la época clásica. Comp. Cervantes, *Quijote*, II, 58: «La libertad, Sancho, es uno de los más preciosos dones que a los hombres dieron los cielos; con ella no pueden igualarse los tesoros que encierra la tierra ni el mar encubre».

v. 1227 *Discurrir*: «Andar, caminar, correr por diversas partes o parajes» (*Aut*).

v. 1240 *ministros de plomo*: 'balas'.

son varas de su injusticia.
Desvaneciolas mi suerte,
y de las sierras de Limia
viendo mi sagrado cerca, 1245
vergonzosos se retiran.
Esta es, gran conde, mi historia,
si desdichada por mía,
ya tan dichosa por vos
que mis agravios olvida. 1250

CONDE A vuestros sucesos queda
nuestra tierra agradecida,
y yo más, pues me ocasiona,
señora, a que en ella os sirva.
No echéis menos vuestro estado, 1255
mientras el tiempo averigua
verdades que permanecen
eternas, si perseguidas.
Haced cuenta que trocáis
a Portugal por Castilla, 1260
y a Chaves por Monterrey,
pues desde ahora en su silla
sois absoluta señora;
y ella, estimando esta dicha,
amorosa os obedece 1265
como a la condesa misma.
Los reyes Fernando y Juan
quieren renovar antiguas
amistades, ya cansados

v. 1242 *varas de su injusticia*: oxímoron constituido por la asociación de *varas* e *injusticia*, en principio, opuestos: *vara*: «Significa también la que por insignia de jurisdicción traen lo ministros de justicia en la mano [...]. Figuradamente se toma por la misma jurisdicción de que es insignia o por el ministro que la tiene» (*Aut*). Comp. Tirso, *Aforismos*, p. 33: «La vara del interés / tuerce la de la justicia».

v. 1245 *sagrado*: «Metafóricamente significa cualquiera recurso o sitio que asegura de algún peligro, aunque no sea lugar sagrado» (*Aut*). Comp. Tirso, *DT*, vv. 367-68: «al sagrado / desta casa, donde entré».

v. 1255 *echar menos*: «Significa también reparar y notar la falta de alguna cosa, o por haberse perdido u desaparecido» (*Aut*). La forma que aparece en el texto es la habitual hasta primeros del siglo XIX. Es de procedencia portuguesa (*achar menos*). Comp. Tirso, *EAM*, vv. 1141-43: «Vamos a casa, / porque no nos eche en ella / menos tu hermano». Ver Spitzer, 1937, pp. 27-30, Lapesa, 1981, p. 411.

de que castillos y quinas, 1270
desconformes se maltraten,
y yo, porque se consigan,
vengo, marquesa, a tratallas.
Entre tanto que se firman,
la condesa os servirá 1275
y regalaraos Galicia,
ya en Monterrey, ya en Portela,
esa fuerza que a la vista
tenéis, llave deste reino,
que coronando la cima 1280
de aquel apacible monte
entrambas rayas registra.

BEATRIZ Sois conde, al fin, Acevedo.
Con razón Fernando os fía
el peso de su privanza. 1285

(*Sale un cazador.*)

CAZADOR Señor, si la caza estimas,
ponte a caballo y verás
la más apacible riña
que entre brutos desconformes
vieron estas sierras frías. 1290
Abrazado a una colmena,
un oso, que de su almíbar
enamorado escaló
la custodia de una encina,
se defiende de tres perros, 1295
que por más que le persigan,
sin que el robo dulce suelte,

v. 1270 *castillos*: alusión a *Castilla*; *quinas*: «Armas de los reyes de Portugal, por las cuales dejó a sus sucesores don Alonso, primer rey de Portugal, en memoria de haber vencido a cinco reyes moros y haberles tomado cinco banderas y cinco escudos» (Cov.). Comp. vv. 2717-18 y Tirso, *EAM*, vv. 664-68: «y será fuerza pasarme / a Portugal, cuyo rey / gente alista que se embarque / al Oriente, en cuyo extremo / son sus quinas formidables». Recuérdese la comedia tirsiana *Las quinas de Portugal*.

v. 1278 *fuerza*: 'fortaleza, castillo'. Comp. Tirso, *EAM*, vv. 1077-80: «El gobierno de la Habana, / que me prometieron, truecan / por el de Pamplona, siendo / castellano de su fuerza».

v. 1289 *bruto*: «Comúnmente se toma por el animal cuadrúpedo, como el caballo, mulo, asno» (*Aut*); *desconforme*: «Opuesto, desconvenido, contrario» (*Aut*).

sus ardides desatina.
Guarda el hurto con un brazo
y con el otro, a la esgrima 1300
dando lición, ensangrienta
colmillos, que en carne afila.
Es cosa hermosa de ver
las abejas que a cuadrillas
en defensa de su alcázar, 1305
le asaltan, cercan y pican,
y el desenfado con que
con los dientes les fatiga,
trasladando a sus entrañas
sus golosas oficinas. 1310

CONDE No es presa de perder esta;
si os servís, señora mía,
esperadme aquí entre tanto
que vuelvo.

CAZADOR Has de darte prisa,
si quieres llegar a tiempo. 1315

(*Vase el conde.*)

GARCÍA Vamos todos allá.

CAZADOR Encima
desta loma se verá.

(*Vanse los serranos.*)

DOMINGA Cosa será entretenida.
¿No ves a verlo serrana?

MARÍA No estó para golosinas 1320
de miel robada.

DOMINGA ¿Por qué?

MARÍA Porque estó hecha un acíbar.

DOMINGA ¿Qué te ha dado?

MARÍA Qué sé yo.

DOMINGA El mal que se comunica
dice el cura que se apraca. 1325

v. 1319 Mantengo «ves» de SV por pertenecer al idiolecto rústico de Dominga. Puede ser galleguismo por 'vienes'.

MARÍA Ven y sabraslo, Dominga. (*Vanse las dos.*)

CALDEIRA Vuelva los ojos acá,
y hable vuestra señoría
a un diptongo portugués
y gallego hermafrodita. 1330

BEATRIZ ¡Caldeira!

CALDEIRA Dame a besar
dos dedos de zapatilla.

BEATRIZ ¿Y mi conde?

CALDEIRA Ha renegado.

BEATRIZ Acaba.

CALDEIRA La verdad limpia
te digo: moro es el conde, 1335
y aun peor, si el refrán miras,
de antes moro que gallego.

vv. 1324-25 *el mal que se comunica*: «Consuelo es a los penados contar sus fatigas y cuidados» (Correas, núm. 5558). Comp. Tirso, *CP*, p. 696: «que mal que no se declara / difícilmente se cura».

vv. 1329-30 Caldeira está haciendo una broma: puesto que va disfrazado, es medio portugués y medio gallego, y puede compararse a un diptongo y a un hermafrodita; *diptongo*: «La unión de dos vocales, que siempre se pronuncian con el sonido de una» (*Aut*); *hermafrodita*: «La persona que tiene los dos sexos de hombre y mujer, que por otro nombre se llama andrógeno» (*Aut*). Comp. Tirso, *Poesía lírica*, p. 328: «los romances descuartiza, / que nuevos, que diptongos a ser vienen, / bilingües, punto más que hermafroditas».

vv. 1331-32 Broma de Caldeira que parodia los usos y expresiones cortesanas como *besar los pies*: «Frase común, introducida por la urbanidad y cortesanía en obsequio de las damas, [...] pero si la ceremonia se hace personalmente se reduce a decir las mismas palabras acompañadas de profunda reverencia» (*Aut*); *zapatilla*: «Llaman también el zapato de suela muy delgado, curioso y ligero, especialmente el de las mujeres» (*Aut*). Comp. Deleito, 1966, p. 198: «Calzado propio de la mujer, que podía estar hecho de cordobán y perfumado con ámbar» (ver también Terrón, 1990); Tirso, *PC*, vv. 188-89: «cristal el pie, cristal la zapatilla / que calzara el amor, a merecella».

v. 1337 Tirso parafrasea refranes contra los gallegos: «Gallego vuélvete moro», «Antes puto que gallego» (Correas, núms. 10181 y 2663). Comp. Santomauro, 1984, p. 152: «Caldeira no se resigna a ser gallego y cuando doña Beatriz le pregunta por don Álvaro, le contesta que es moro porque se ha transformado en perfecto gallego, traidor a su patria y a su amor»; Lope, *Bernardo del Carpio* (en Herrero, 1966, p. 219): «*Gallego*.- No quiero nada con vos, / que no entiendo vuestro juego. / *Francés*.- Antes moro que gallego». Ver Herrero, 1966, pp. 202-25.

Pero si me das albricias,
sígueme y verasle.

BEATRIZ Vamos.
¡Ay, dichosa fuga!

CALDEIRA Imita 1340
al vaquero que en Moraina
calza abarca y viste frisa.

BEATRIZ ¿A qué no obligan traidores?

CALDEIRA Y el amor, ¿a qué no obliga,
pues me hace sábado?

BEATRIZ ¿Cómo? 1345

CALDEIRA Porque vaya tras Dominga. (*Vanse.*)

(*Salen Dominga y Mari Hernández, muy triste.*)

DOMINGA Mal segura zagaleja,
la de los lindos ojuelos,
grave honor de los azules,
dulce afrenta de los negros. 1350
¿Qué tienes de ayer acá,

v. 1338 *albricias*: «Las dádivas, regalo u dones que se hacen pidiéndose o sin pedirse, por alguna buena nueva o feliz suceso a la persona que lleva u da la primera noticia al interesado» (*Aut*).

vv. 1341-42 *vaquero que en Moraina*: alude a la comedia de Lope *El vaquero de Moraña*, por el disfraz rústico que ha tomado el conde huido. Comp. Salomon, 1985, p. 392: «De no tratarse de una alusión tirsiana a la pieza de Lope, el diálogo de Beatriz y Caldeira puede significar que, a principios del siglo XVII, las coplas populares del "Vaquero de Moraña" se sentían como serranilla en la que bajo el atuendo de villano, era preciso descubrir héroes aristocráticos»; *abarca*: «Cierto género de calzado que se hace de pellejo de jabalí, buey, vaca o caballo sin adobar en que se envuelven los pies atándolas con cordeles o correas para abrigarlos y andar con más comodidad y seguridad por tierras ásperas y frías» (*Aut*). Es calzado propio de rústicos.

vv. 1345-46 Caldeira vuelve a jugar con la asociación *domingo* y *Dominga*. Ver vv. 1027-28.

vv. 1347 y ss. *Mal segura zagaleja*: romance popular que tuvo gran difusión. Lo recoge Arias Pérez, *Primavera y flor de los mejores romances*, p. 36: «Mal segura zagaleja, / la de los pardos ojuelos, / grave honor de los azules, / dulce afrenta de los negros: / si de poco amor acusas / al que estima sus deseos, / quien envidia por dichoso / le juzgarás por grosero». También es recogido en el *Romancero general*, p. 490. Para más información ver Bergman, 1961, García Blanco, 1949a, pp. 424-37, y 1949b. Para los tópicos sobre el color de los ojos en nuestra literatura ver Sletsjöe, 1962.

que a lo que colijo dellos,
desveladas inquietudes
les tiranizan el sueño?
Ojeras se les atreven, 1355
si es, serrana, atrevimiento
que patenas de cristal
guarnezca el amor de acero.
Risueñas y alegres niñas
daban risa al prado y celos 1360
a la flor de aquestos lirios,
al turquí de aquellos cielos.
Aojado te han, mi serrana,
mucho lloras, mal te han hecho.
Pregue a Dios que no te opilen 1365
pensamientos indigestos.
Callan lenguas y hablan ojos,
que a fe cuando sale el huego,
serrana, por las ventanas,
que no huelgan allá dentro. 1370
¿Qué tienes, la mi querida?
Dímelo a mí y apostemos
que te curo por ensalmo.

MARÍA ¡Ay, Dominga que me muero!

v. 1357 *patena*: «Lámina o medalla grande en que está esculpida alguna imagen que se pone al pecho, y la usan por adorno las labradoras» (*Aut*).

v. 1362 *turquí*: «adjetivo que se aplica al color azul muy subido, tirante a negro» (*Aut*). Comp. Tirso, *EAM*, vv. 270-71: «con calzones de tabí / de anaranjado y turquí».

v. 1363 *Aojar*: ver v. 699.

v. 1365 *opilar*: 'obstruir', de *opilación*, enfermedad que en las mujeres se manifiesta por la falta de menstruación y que a veces se provocaba por la afición a comidas indigestas, como yeso o barro. Aquí, metafóricamente 'no acumules malos pensamientos', de amor, claro.

v. 1368 *huego*: 'fuego'. Comp. Tirso, *AV*, p. 1039: «Ah, mal huego os queme, amén». Ver también v. 1790.

v. 1373 *ensalmo*: «Cierto modo de curar con oraciones; unas veces solas, otras aplicando juntamente algunos remedios. [...] Dijéronse ensalmos, porque de ordinario usan de versos del Psalterio» (Cov.). La figura del ensalmador y de la ensalmadora (frecuentemente confundida con la de la vieja hechicera) era muy frecuente en la época. Comp. Tirso, *QH*, p. 535: «conozco piadosas hierbas / y sé curar por ensalmo».

DOMINGA ¿Hásete antojado algo?, 1375
que diz que en aquestos tiempos
hay doncellas con antojos.
¿Has comido barro o yeso?

MARÍA No, Dominga.

DOMINGA ¿Dónde sientes
el dolor?

MARÍA Aquí, so el pecho 1380
más de dos mil aradores
el alma me están royendo.
Son, mi serrana, agridulces,
y entre pesar y contento,
causan lágrimas con risa, 1385
hártanse de puro hambrientos.
Ven acá, ¿qué es cosi y cosa,
que lo que adoro aborrezco,
lo que me pesa hallar busco,
lo que me abrasa es de hielo? 1390

vv. 1375-77 Efecto cómico basado en el uso dilógico del término *antojo*: «Deseo, apetito y codicia de alguna cosa» y «Deseo de alguna cosa que suelen tener las mujeres preñadas, que dicen que si no lo consiguen les ocasiona aborto» (*Aut*); «Tiene antojos como preñada» (Correas, núm. 22244). Recordemos que la *doncella* es «la mujer que no ha conocido varón» (*Aut*) resulta, por lo tanto, algo dificultoso que pueda tener *antojos* en su segunda acepción. Comp. Tirso, *VT*, p. 366: «No sé qué se me ha antojado. / ¿Mas si estuvieras preñado?».

v. 1378 *barro o yeso*: alusión a la costumbre de las mujeres del siglo XVII de comer búcaros. Esta práctica aumentaba su palidez, que era considerada un rasgo de belleza, pero provocaba a menudo la opilación (ver v. 1365): «Destos barros dicen que comen las damas por amortiguar el color o por golosina viciosa, y es ocasión de que el barro y la tierra de la sepultura las coma y consuma en lo más florido de su edad» (Cov.); «Niña del color quebrado, o tienes amor o comes barro» (Correas, núm. 15648). Comp. Góngora, *Letrillas*, núm. 7, vv. 43-44: «Que la del color quebrado / culpe al barro colorado». Ver Frenk, 1987, núm. 2312, p. 1102.

vv. 1380 y ss. *arador*: parásito de la sarna. Comp. Tirso, *PF*, p. 920: «En el pecho / siento como un arador / que no hace sino picar / el corazón con abrojos».

v. 1387 *cosi y cosa:* «Cuando se proponen enigmas por diversión se pregunta "¿Qué es cosa y cosa?", como si se dijera "¿Qué significa la cosa propuesta?"» (*Aut*). Comp. Tirso, *VV*, vv. 3424-25: «¿Cómo es eso? Es cosa y cosa / que solo la acierto yo»; Quevedo, *Sueño de la muerte*, p. 327: «Yo me quedé como hombre que le preguntan qué es cosi y cosa, viendo tan extraño ajuar y tan desbaratada compostura».

v. 1388 «aborresco» SV.

Sin querer ando acechando
de ayer acá.

DOMINGA Serán celos,
medio nieve y medio brasas,
calosfríos de el enfermo.

MARÍA ¿Celos se llama este mal? 1395

DOMINGA Sí, amiga.

MARÍA ¿Y por qué no infiernos?

DOMINGA Si allá hay frío con calor,
el nombre le viene a pelo.

MARÍA Y este mal, ¿tiénenle muchos?

DOMINGA ¿Quién hay que se libre dellos? 1400
Más que flores el verano,
más que escarchas el invierno.
¿Ves esas yedras y parras,
desos álamos enredos?
Pues celosas de sus hojas 1405
tienen ya sus troncos secos.
Celos que del prado tiene
hacen que aquel arroyuelo,

v. 1394 *calosfríos*: «El acometimiento breve y repetido que hace el frío en el que está mal dispuesto, el cual, resistido del calor natural, huye y vuelve lo que se experimenta más en el principio del frío que precede a la calentura intermitente. Es voz compuesta de calor y frío y se usa regularmente en plural calofríos, aunque el vulgo dice escalofríos» (*Aut*). Comp. Tirso, *AC*, p. 583: «amorosos calofríos / sufro, pues me hielo y quemo».

vv. 1395-96 *Celos... infiernos*: paronomasia entre *celos* y el aludido *cielos* que se opone a *infiernos*. Comp. Tirso, *QD*, p. 317: «Mis celos, / que infiernos en mí se llaman».

v. 1398 *venir a pelo*: «Vale también a propósito u a ocasión» (*Aut*).

vv. 1403 y ss. *yedras y parras*: Tirso presenta aquí el tópico clásico de la vid enlazada al olmo como metáfora amorosa, aunque, en este caso, emplea las variantes de las *yedras*, las *parras* y los *álamos*. Una de las fuentes más antiguas es Catulo, *Poesía completa*, núm. 62, vv. 49-55: «Ut vidua in nudo uitis quae nascitur aruo, / numquam se extollit, numquam mitem educat uuam, / sed tenerum prono deflectens pondere corpus / iam contingit summum radice flagellum...». Es un motivo muy difundido en todo el Siglo de Oro. Comp. Cervantes, *El amante liberal*, p. 144: «y enreda tu yedra a ese inútil tronco que te busca». Para más detalles ver Egido, 1990, pp. 216-40, y Demetz, 1958, pp. 521-32.

hechos labios sus cristales,
se coma aquel lirio a besos. 1410
No hay criatura sin amor,
ni amor sin celos perfeto,
ni celos libres de engaños,
ni engaños sin fundamento.
El ave, la planta, el bruto... 1415
soldemente escapa el necio
de su daño, porque dicen
que es solo mal de discretos.
Hasta el cielo les hurtó
el nombre, si no el efeto. 1420

MARÍA Pues si eso celos se llaman,
mi Dominga, celos tengo.

DOMINGA Luego amor...

MARÍA ¡Qué me sé yo!,
mal me pagan y bien quiero,
sola estoy acompañada, 1425
como poco, menos duermo.

DOMINGA ¿Enamorada y celosa?
Buen guisado habemos hecho.
Convida a la voluntad,
que ese es su mejor sustento; 1430
mas carga poco la mano
de celos, que son pimientos,

v. 1409 *cristales*: metáfora tópica del agua. Comp. Tirso, *CCC*, vv. 3-6: «que la ribera del Po, / que murmurar viendo estás / mientras de Milán te alejas, / si en sus cristales te avisas».

vv. 1411-12 *amor... celos*: lugar común por el cual amor y celos han de ir juntos y nadie está libre de ellos. Comp. Zayas, *Tres novelas*, p. 261: «Celos y amor no son dos: / uno es causa; el otro, efecto [...]. Nacen celos del amor, / y el mismo amor son los celos».

v. 1415 Entre este verso y el siguiente incluye H dos de creación propia; HT: «no se libran de tormentos / celosos en fé de que aman»; HC: «Cuanto hay padece tormentos / Celoso, en fe de que ama»; R lee como HC; F cambiará estos versos por: «todos padecen de celos / no escapan dellos quien ama». Corrigiendo la puntuación de la príncipe no es necesario añadir versos para completar el sentido (ver XAF, 1991, I, p. 237).

v. 1416 *soldemente*: «Lo mismo que solamente. Es voz bárbara que suele usarse en el estilo bajo» (*Aut*). Comp. Tirso, *AG*, v. 645: «Dios mos mata soldemente».

vv. 1418 *discretos*: ver v. 918.

y pocos le dan sabor,
muchos echan a perdello.
Mas ¿qué va que es esta dicha 1435
del polido forastero?

MARÍA ¡Ay, prima! No me le nombres.

DOMINGA ¿Le aborreces?

MARÍA Le aborrezco,
pero es de puro adoralle.

DOMINGA Pues ¿cómo puede ser eso? 1440

MARÍA Ámole por ser tan lindo,
tan sabio, tan hechicero;
y aborrézcole, Dominga,
por ver el mal que me ha hecho,
porque el alma me ha robado, 1445
porque me mata de celos.

DOMINGA ¿De celos? ¿Pues sabes tú
que quiere bien?

MARÍA A saberlo,
Dominga, ahí fuera el diabro,
mas si no lo sé, lo temo. 1450

DOMINGA Ya eres maesa de amar;
mas pues descubres secretos,
sábete que yo también.

MARÍA ¿Amas?

DOMINGA Estó dada a perros.

MARÍA ¿Por quién?

DOMINGA Por un bellacón 1455
que enamora por lo feo,

v. 1436 *polido*: 'pulido, aseado, de buen parecer'. Comp. Tirso, *PF*, p. 924: «mi desdicha acá nos trajo / al polido forastero».

v. 1443 «aborréscole» SV.

v. 1451 *maesa*: 'maestra'.

v. 1454 *darse a perros*: «Irritarse uno mucho y casi con desesperación» (*Aut*); «Está dado a perros. Estoy dado a perros. Cuando uno está mohíno o malparado» (Correas, núm. 9752). Comp. Lope, *La Gatomaquia*, vv. 19-21: «que, como otros están dados a perros / o por ajenos o por propios yerros, / también hay hombres que se dan a gatos».

por lo socarrón hechiza,
por lo gracioso me ha muerto.

MARÍA ¿Y quién es?

DOMINGA Es un Godiño,
que si no es sol, por ser negro, 1460
si cual dicen anda en carro,
puede ser su carretero.

(*Sale don Álvaro.*)

ÁLVARO Preguntando yo a las flores,
adónde, serrana mía,
mi deseo te hallaría, 1465
dijeron que en sus colores
tus cabellos robadores
la hierba del sol pintaban,
azucenas retrataban
en tu frente su candor, 1470
las niñas del niño amor
flores al lirio robaban.
Rosas fueron los pinceles
de tus mejillas hermosas,
mas no envidiaron sus rosas 1475
de tus labios los claveles.
Como amor era el Apeles,
supo en tu boca copiar
dientes y aliento de azahar,
paseando satisfechos 1480
los jazmines a tus pechos,
y envidiando yo el lugar,

v. 1466 Errata en SV, M y G «tus», que parece una atracción de «tus» en el verso siguiente. Enmiendan H, F, R y P.

v. 1471 *las niñas del niño amor*: juego paronomástico, enriquecido por la dilogía sobre *niñas*: 'femenino de niño' y 'niñas de los ojos'.

v. 1477 *Apeles*: famoso pintor de la antigüedad clásica griega (segunda mitad del s. IV a. de C.). Tirso lo nombra en numerosas ocasiones. Comp. Tirso, *PR*, p. 255: «Suele hacer al cuidado el sabio Apeles / que con varios pinceles, en distinta / color esmalta y pinta con bosquejos». Para más información ver Mejía, *Silva de varia lección*, I, pp. 645-51.

v. 1480 El verso en SV y G, «pasando satisfechos», resulta corto. H propone la solución «pasándose satisfechos». Le siguen F, R, P y XAF. Prefiero en este caso la solución que ofrece M, igual de efectiva.

el todo de su belleza,
las maravillas, de modo
que eres maravilla en todo 1485
de nuestra naturaleza.
Realce su sutileza
el campo, sabio pintor
de tanta agregada flor,
que pues en ti se ve junto, 1490
serás, siendo él tu trasunto,
ramillete del amor.

MARÍA ¡Qué arrumaquero venís!
¡Qué de juncia derramáis!
¿Haciendo halagos llegáis? 1495
Culpado, a la he, os sentís.
En las flores que fingís
que en mí emplea el campo verde,
os escondéis; mas recuerde
vuestro engaño mis temores, 1500
que la culebra en las flores
vende rosas cuando muerde.

ÁLVARO ¿Culpado yo? ¿Pues por qué?

MARÍA ¿Es poco haberme quitado
el sueño anoche y llorado 1505
hasta que me levanté?

ÁLVARO ¿Llorado vos?

MARÍA Sí, a la he.

ÁLVARO ¿Tanto mal la vista os hizo?

v. 1491 *trasunto*: «Copia o traslado que se saca del original» (*Aut*).

v. 1493 *arrumaquero*: 'afectuoso, cariñoso', de *arrumaco*: «Desvío, gesto o caricia afectada que, por lo regular, suelen hacer las mujeres encogiendo y arrugando la nariz» (*Aut*).

v. 1494 *derramar juncia*: «Derramar juncia y poleo. Dícese de los que hablan cosas de placer, jactándose de ello» (Correas, núm. 6869).

vv. 1501-02 *la culebra en las flores*: versos que reelaboran el tan imitado pasaje de Virgilio, *Bucólicas*, Égloga III, vv. 92-93: «Qui legitis flores et humi nascentia fraga, / frigidus, o pueri, fugite hinc, latet anguis in herba». Llegó a ser un motivo tópico en la literatura del Renacimiento y del Barroco. Comp. Tirso, *VP*, p. 162: «Áspid, que entre las rosas / desa belleza escondes tu veneno»; Garcilaso, *Poesías castellanas*, Égloga III, vv. 130-32: «Eurídice, en el blanco pie mordida / de la pequeña sierpe ponzoñosa, / entre la hierba y flores escondida».

MARÍA Mal y bien.

ÁLVARO ¡Ay, bello hechizo!

MARÍA Estáis en amar muy ducho, 1510
engañáis y sabéis mucho;
quisiéraos yo primerizo.
Dejaréis en vuesa tierra
la memoria y voluntá,
trairéis las sobras acá 1515
para que a mí me hagan guerra.
Pues también las de la sierra
son personas, lisonjero.

DOMINGA Coger aquel nido quiero,
que en juegos de amor ya es llano 1520
que se juega mano a mano
mejor que cuando hay tercero. (*Vase*.)

MARÍA ¿Habéis tenido allá amor
en vuesa tierra?

ÁLVARO Tenía,
mas viéndoos a vos, María, 1525
luego se olvidó.

MARÍA ¡Ay, traidor!

ÁLVARO Por la hermosura mayor,
no es maravilla olvidar
la menor.

MARÍA Ni en mí el dudar,
que quien se olvida y ausenta, 1530
haciendo de su amor venta,
querrá comer y picar.

ÁLVARO ¿Hay donaire, hay gracia, hay gusto
que con este se compare?

v. 1522 *tercero*: 'intermediario', alude a la tercería amorosa: «Vale también el que media entre dos para el ajuste, o convenio de cosa buena o mala» (*Aut*). Comp. Tirso, *MF*, p. 520: «al alcahuete se llama tercero: desde este día / dejaré mercadería / que tanto al tercero infama».

vv. 1531-32 María asocia el amor del caballero, por su carácter voluble, con una venta donde los huéspedes van de paso, preocupándose tan solo por comer y seguir su camino lo más rápido posible; *picar*: «andar deprisa, apretar el paso el que va a caballo» (*Aut*).

No haya más, mi bien; repare 1535
mi buen crédito ese susto.
Si tiene mi amor más gusto
del que en tu hermosura veo,
si contigo el sol no es feo,
mi esperanza y afición, 1540
sin llegar a posesión,
se queden en el deseo.

MARÍA En fin, ¿no la queréis bien?

ÁLVARO Tú sola eres mi querida.

MARÍA ¿Por mi vida?

ÁLVARO Por tu vida. 1545

MARÍA ¿Y por la vuestra?

ÁLVARO También.

MARÍA ¿Era hermosa?

ÁLVARO Los que ven
ese hechizo, aunque serrano,
todo otro amor juzgan vano.

MARÍA Pues jurad, si sentís eso, 1550
sobre esta cruz.

ÁLVARO Juro y beso.

MARÍA Sí, por besarme la mano.

(*Tómale la mano, y bésasela, y sale doña Beatriz.*)

BEATRIZ Aquí dicen que quedaba.

ÁLVARO ¿Marquesa?

BEATRIZ Marquesa soy,
que a marcar agravios vengo, 1555
en vez de marcos de amor.
Quien tan bien penas divierte,
y con tanta prevención
a enfermedades de ausencia

vv. 1554-56 Juego paronomástico entre *marquesa*, *marcar* y *marco*. Quizás doña Beatriz esté aludiendo también a ciertos castigos ejecutados en contra de los amancebados y los bígamos: «y porque las leyes ponen a los amancebados la pena de un marco de plata o más, se llamaron marcados [...]. Pero a los casados dos veces antiguamente los señalaban con cierta señal» (Cov.).

tan presto antídoto halló, 1560
no morirá mal logrado.
¡Qué cortesano que sois!
Besamanos dais cumplidos,
que hasta aquí pensaba yo
que se daban de palabra, 1565
mas puesto por obra no;
si no es que le dais el pulso,
vos enfermo, ella dotor.
Bien pagáis obligaciones
de quien desprecia por vos 1570
créditos, que ya falidos,
pone el vulgo en opinión.
Mas quien a palabras de hombre
deudas de fama empeñó
cobre en crédito de injurias 1575
desengaño de su amor.
No sin causa el rey don Juan...

ÁLVARO Basta, marquesa.

BEATRIZ No soy
sino infierno de mis celos.

ÁLVARO Basta; templad el rigor, 1580
y admitid satisfaciones.

MARÍA No hay que dar satisfación
a quien en preitos ajenos

v. 1563 *Besamanos*: «es llevar algún presente al señor en reconocimiento del vasallaje; también es cosa usada en todas las edades, cerca de muchos monarcas y reyes, delante de los cuales no era lícito parecer sin traerles en las manos alguna cosa que ofrecerles» (Cov.). Comp. Tirso, *AA*, p. 526: «las manos besad de parte mía / pues vuestros labios son tan cortesanos / que yo sé que sabrán dar besamanos».

vv. 1567-68 *pulso*: al haber tomado don Álvaro la mano de María, ironiza la marquesa con la posibilidad de que la serrana le esté tomando el pulso, práctica habitual de los doctores de la época y uno de los procedimientos que con más frecuencia se empleó en la literatura del Siglo de Oro para caracterizarlos. Comp. Tirso, *DB*, vv. 67-68: «El médico por el pulso / conoce la enfermedad».

v. 1571 *falidos* es sustituido por «fallidos» en G, H, F y R; no parece un cambio justificado: *falido*: «el que ha quebrado y faltado a su crédito» (*Aut*). Comp. Lope, *El perro del hortelano*, vv. 604-05: «que el secretario, mi dueño / anda falido estos días».

se mete. Aqueste garzón
ha de ser mi esposo.

BEATRIZ ¿Cómo? 1585

MARÍA Comiendo.

BEATRIZ Y matándoos yo.

MARÍA ¿Matar? Verá la sebosa.

BEATRIZ ¡Oh, rústica! ¡Vive Dios,
que mis celos y tu vida
han de acabar juntos hoy! 1590

(*Saca una daga y María se desciñe una honda, y toma una piedra.*)

MARÍA ¡Téngase ahuera la digo!

ÁLVARO ¿Estáis sin seso?

BEATRIZ Sí, estoy.

MARÍA Yo también, pues tiro piedras.

BEATRIZ Pasarele el corazón.

MARÍA Pues pasad, y no me erréis, 1595
que si erráis, a fe de Dios,
que al primer morro que os tire
no me habéis de esperar dos.

(*Andan una tras otra y metiéndose en medio don Álvaro.*)

ÁLVARO ¡María, marquesa, basta!

vv. 1585-86 *¿Cómo?... Comiendo*: paronomasia. Comp. Tirso, *CH*, p. 279: «favorece cudicia / de su amistad y valor / ¿Cómo? Comiendo».

v. 1587 *sebosa*: María utiliza la denominación habitual en referencia a los portugueses: «Llamamos sebosos a los portugueses, motejándolos de muy enamorados, que así se derriten ellos con el amor como el fuego con el sebo, y porque el sebo derretido es asqueroso se pone en ello la comparación antes que en la cera y otra cosa limpia» (Correas, núm. 19027). Comp. Tirso, *VP*, p. 134: «de nieve te has vuelto sebo. / Nunca has sido, sino agora, / portuguesa». Ver Morby, 1941, p. 268, nota 18.

v. 1593 *tirar piedras*: «Frase con que se da a entender que alguno está fuera de juicio» (*Aut*); «Echa cantos por loco, o tonto» (Correas, núm. 7677).

v. 1597 *morro*: 'piedra', «Cualquier cosa redonda que en su figura tenga semejanza a la de la cabeza, como el morro de la pistola, el monte, o peñasco pequeño y redondo, y los guijarros pelados y redondos» (*Aut*).

BEATRIZ ¡Quita de enmedio, traidor! 1600
MARÍA Déjenmos a mí y a ella.
ÁLVARO ¿Hay más ciega confusión?
BEATRIZ Ya yo sé matar ingratos.
MARÍA Ya yo sé, si vuelta doy
al cáñamo, dar en tierra 1605
con el toro más feroz.
ÁLVARO Marquesa, serrana mía.
BEATRIZ ¿Mía, villano? Eso no.
MARÍA ¿No, sebosa? Aunque os repese.
(*Sale Dominga.*)
DOMINGA María, padre y señor 1610
llama.
MARÍA No hay padre que tenga.
DOMINGA Que da voces.
MARÍA Venid vos
conmigo e iré, Vireno,
porque en quedándoos, me estoy.
ÁLVARO Id, serrana, que entre tanto 1615
que dais la vuelta, los dos
averiguaremos pleitos,
que en provecho vuestro son.
MARÍA Dad al diabro esos provechos;
que no quiere más amor, 1620
para echar a un lado enojos,
si que haya averiguación.
(*Sale Otero.*)
OTERO Nueso amo llama, María.

v. 1605 *cáñamo*: 'honda', «Metafóricamente se toma por las cosas que se hacen de cáñamo, como la honda, la red, el cordel, la jarcia, las velas» (*Aut*).

v. 1622 *si que haya*: R y P leen «sin que haya». Sin embargo, se trata de un nuevo caso de *si* como 'sino'. Ver vv. 694 y 1046.

MARÍA Mal llamado le dé Dios.
Vamos; sebosa, para esta. 1625
¡Ay, Dominga, muerta voy!

(*Vanse, queda don Álvaro y doña Beatriz.*)

BEATRIZ Estoy tan arrepentida
de los extremos que he hecho,
conde, cuanto satisfecho
vos de vuestra fe rompida. 1630
Una injuria conocida,
¿a quién no saca de sí?
Y más siendo frenesí
cualquier ímpetu de amor.
Ya ha cesado su rigor, 1635
gloria a Dios ya he vuelto en mí.
Quien con tal facilidad
quiebra a quien ama la ley
mal probará que a su rey
no ha quebrado la lealtad. 1640
La duda desta verdad
tan a mi costa ha salido,
que estado y honor perdido,
vienen a cobrar mis daños,
a plazos de desengaños, 1645
deudas de amor en olvido.
Pero pues así sucede,
restaurará su caudal
el alma, que no es gran mal
el que remediar se puede. 1650
Aquí sepultada quede
mi memoria desdichada,

v. 1625 Verso reconstruido a partir de M. En SV aparecía «Matía sebosa para esta» que no tiene mucho sentido. G corrige «Matía» por «María». El verso preocupó también a H que le da sentido incluyendo «*Una voz, dentro*» que es la que llama «¡María!». Siguen la enmienda de H, R y F; *para esta*: 'para esta cruz', «Para esta. Amenazando, puesto el dedo sobre la nariz o haciendo cruz con los índices» (Correas, núm. 17778). Comp. Tirso, *VP*, p. 81: «Pues, para esta, don ingrato, / que yo castigue tu trato».

v. 1633 *frenesí*: «Especie de locura u delirio acompañado de calentura, causado de la inflamación de las membranas del celebro u de las túnicas llamadas meninges» (*Aut*). Comp. Tirso, *AS*, p. 828: «que me vais volviendo loco / y ya un frenesí empieza».

en vos tan mal empleada,
porque después se mejore.
No os espante que la llore, 1655
que muere, en fin, mal lograda.

ÁLVARO Sintiera ser su homicida,
si escondido no supiera
que, cuando para mí muera,
para el rey la daréis vida. 1660
Memoria tan prevenida,
que a costa de su firmeza
quiere a un conde en la corteza
y ama a un rey en lo interior,
siendo de dos este amor, 1665
no es razón que os dé tristeza.
¿Por qué llamáis mal lograda
la memoria y voluntad
de un cuerpo con libertad
que encierra un alma casada? 1670
Si está en un rey empleada,
no culpéis mis escarmientos,
no desechéis fundamentos
de quien puede conservar
el cuerpo libre y gozar 1675
casados los pensamientos.

BEATRIZ De culpas que me argüís,
conde, excusas no esperéis,
que bien sé que lo entendéis
al revés que lo sentís. 1680
Cauteloso os prevenís,
que ya yo sé que es traición
de tan sutil discreción
que cuando amor deudas forma
cartas de pago transforma 1685

v. 1656 *mal lograda*: ver v. 147.

vv. 1663-64 Comp. Tirso, *AR*, p. 1104: «te adoraré en lo interior / y al marqués en la apariencia».

vv. 1668-76 En estos versos don Álvaro hace referencia a las palabras dichas por doña Beatriz al rey de Portugal en el primer acto (vv. 305-436), en ocasiones la cita es casi literal, comp. vv. 1675-76 y vv. 339-40.

vv. 1685-86 *carta de pago*: «el recibo dado ante escribano y testigos de la cantidad que se satisface a quien se debía» (*Aut*); *carta de obligación*: «la escritura que

en cartas de obligación.
Negad, puesto que discreto,
desleal, la que os obliga,
y de vuestras quejas diga
la causa, conde, este efeto. 1690
Por guardar al rey respeto
y engañar vuestro enemigo,
fingiendo amarle, le obligo:
ved cuán recto juez hacéis,
pues por gracias que debéis 1695
me dais sin culpa el castigo;
que para que sea mayor
en mí, si en esto os agrado,
restituida en mi estado,
haré pechero mi amor. 1700
A vuestro competidor
daré, aunque muera, la mano,
pues la gracia del rey gano,
y vos con igual mujer,
villano en el proceder, 1705
seréis del todo villano.

ÁLVARO Marquesa, Beatriz, mi bien,
celos necios e impacientes,
fiscales impertinentes
de amor, disculpa me den. 1710

uno hace ante un escribano a favor de otro, de que cumplirá aquello que ofrece y a que se obliga» (*Aut*). Esto es, que las palabras de amor (*cartas de pago*), debido al carácter mudable de don Álvaro, se convierten en promesas vanas (*cartas de obligación*).

v. 1700 *pechero*: «el que está obligado a pagar o contribuir con el pecho o tributo. Úsase normalmente como contrapuesto a noble» (*Aut*). Doña Beatriz se refiere aquí a que descenderá su amor de estado y se entregará al traidor don Egas, competidor de don Álvaro. Comp. Tirso, *Cigarrales*, p. 121: «bien descuidada de que, siendo hidalga, la había de empadronar tan presto Amor por pechero».

vv. 1705-06 *villano en el proceder... seréis del todo villano*: equívoco. Don Álvaro es villano tanto por su comportamiento mezquino como por su futuro matrimonio con una villana.

v. 1708 *celos necios e impacientes*: sobre los celos portugueses ver Palomo, 1999. Comp. Tirso, *DB*, vv. 1564-65: «que celos de Portugal / no es cuerdo quien no los huye».

Llámanse Argos y no ven,
son necios por presumidos,
y dividiendo sentidos,
por dar a su dueño enojos,
viendo al amor en los ojos 1715
viven siempre en los oídos.
Oí lo que, a no ser loco,
diera paz a mis desvelos,
que son lógicos los celos,
mi bien, y discurren poco. 1720
Sus pareceres revoco.
Castiga tú mi impaciencia,
y si das a la prudencia
más lugar que a la venganza,
desculpen esta mudanza 1725
celos, ocasión y ausencia.

BEATRIZ ¿Paréceos a vos bastante
ese descargo?

ÁLVARO Mi bien,
perdón tus brazos me den
y no pases adelante. 1730
Si no basta el ser tu amante,
daga tienes homicida,
sácame el alma rendida.

BEATRIZ Será, ingrato, porque así,
si tu alma vive en mí, 1735
me dé a mí misma la herida.
Mucho tiene de rapaz
amor, ¡qué presto se enoja!,
¡qué presto que el arco arroja,
ya de guerra, ya de paz! 1740
No eres de perdón capaz,

v. 1711 *Argos*: personaje mitológico de cien ojos a quien Zeus encargó vigilar a Io. Se toma por persona vigilante y de gran vista. Ver Ovidio, *Metamorfosis*, I, vv. 622-88 y vv. 713-23, o vv. 583-750.

v. 1735 *tu alma vive en mí*: teoría neoplatónica por la cual el alma del amado vive en el amante. Comp. Tirso, *HA*, p. 1145: «no es mucho que procuréis / que él viva, que quedaréis / si él muere sin alma vos». Ver también vv. 1805-06.

vv. 1737-40 *amor niño*: iconografía de Cupido. Comp. Tirso, *CG*, p. 274: «Si por esto amor, por ser niño, se enoja, / también, Lamberto, se apacigua presto».

pero ¿cuándo le negó,
quien tierno y constante amó?
Pues cuando lo dilataras
y a pedirle no llegaras, 1745
era fuerza el llegar yo.

(*El conde y García y otros.*)

CONDE No he tenido yo, García,
mayor entretenimiento
después que la caza curso.

GARCÍA Valiente defensa ha hecho 1750
el oso.

CONDE Oh, marquesa ilustre,
la vuelta a Monterrey demos,
porque la condesa goce
brazos de huésped tan bello.

BEATRIZ Otro gran conde tenéis 1755
que ocasiona mi destierro
y a vuestra sombra se ampara.

CONDE ¡Don Álvaro! ¿Qué es aquesto?

ÁLVARO Disfraces de la lealtad
que traidores persiguieron, 1760
y en vuestro valor confían.

CONDE Infinito debo al cielo,
pues me ocasiona a serviros.
García, vuestro vaquero
fue don Álvaro Ataíde. 1765

GARCÍA Gran señor, los pies os beso.
¿Hay suceso semejante?

(*Salen Dominga, María y Caldeira.*)

MARÍA En fin, Dominga, Vireno
y la portuguesa... aguarda.

v. 1749 *la caza curso*: 'practico la caza'; *cursar*: «Acudir continuamente a alguna parte, o acostumbrarse a hacer o entender en una cosa» (*Aut*).

v. 1765 *Ataíde*: debe pronunciarse en cuatro sílabas, como sucedía en el v. 372.

v. 1766 *dar los pies*: «A los pies. Modo cortesano con que se saluda a personas de distinción y superioridad» (*Aut*). Ver vv. 1331-32.

CONDE Mi rey Fernando y el vuestro 1770
quieren perpetuar paces,
y espero de sus conciertos,
conde, vuestra libertad.

CALDEIRA ¿Luego ya te conocieron?

ÁLVARO Sí, Caldeira, a ser dichoso 1775
desde este punto comienzo,
pues está Beatriz conmigo.

CONDE Vamos, señores, que quiero
dar a mi estado un buen día.

ÁLVARO De la voluntad que os debo, 1780
y es imposible pagaros,
servirá de desempeño,
serrana, aquesta sortija.

MARÍA Si es señal de matrimeño
y conmigo heis de casaros, 1785
espetádmela en el dedo.

ÁLVARO Yo, María, soy el conde
de Silveira, y es mi dueño
Beatriz, marquesa de Chaves.

MARÍA Pues echalda con mal huego. 1790

ÁLVARO Adiós, graciosa serrana.

MARÍA ¿Y que sois conde de vero?

ÁLVARO Y la marquesa mi esposa.

MARÍA ¡Ay, padre! Desmayos tengo.

CALDEIRA Dominga, adiós, que me acojo. 1795

DOMINGA ¿Te vas?, ¿cuándo nos veremos?

CALDEIRA Los domingos, si es que gustas
ser mi sayo dominguero.

vv. 1779-80 Entre estos dos versos M incluye uno que no aparece en ninguna otra edición: «*Marquesa*.- Seremos esclavos vuestros».

v. 1788 *dueño*: «también se suele llamar así a la mujer y a las demás cosas del género femenino que tienen dominio en algo; por no llamarlas dueñas, voz que ya comúnmente se entiende de las dueñas de honor» (*Aut*). Comp. Ruiz de Alarcón, *La verdad sospechosa*, vv. 551-53: «Doña Lucrecia de Luna / se llama la más hermosa, / que es mi dueño».

v. 1795 *acogerse*: «Vale huir o escaparse, llevándose alguna cosa» (*Aut*).

DOMINGA ¿Pescudaré por Godiño?
CALDEIRA Caldeira por nombre tengo. 1800
DOMINGA Seguirete, porque vaya
la soga tras el caldeiro. (*Vase*.)
MARÍA ¡Cielos, que es Vireno conde,
que tiene esposa Vireno
y llevándose allá el alma 1805
a escuras me deja el cuerpo!
¡Aquí de Dios y del reye!
¿Él casado y yo en tormentos?
¿Ella alegre, yo llorando?
¿Los dos vivos, yo muriendo? 1810
No lo sufrirá mi injuria,
no lo admitirán mis celos:
donde hay agravio hay venganza,
donde hay amor hay ingenio.
Uno y otro han de mostrar 1815
cómo castiga desprecios

v. 1799 *Pescudar*: «Término rústico, pero de buen origen; vale preguntar» (Cov.). Comp. Tirso, *VV*, vv. 1626-27: «Bellaca se la prometo, / si es que a mí me la pescuda».

v. 1802 *echar la soga tras el caldero*: «es, perdida una cosa, echar a perder el resto. Está tomado del que yendo a sacar agua al pozo se le cayó dentro el caldero y de rabia y despecho echó también la soga con la que pudiera sacar atando a ella un garabato o garfio» (Cov.); «Váyase la soga tras el caldero. Que do va lo más vaya lo menos» (Correas, núm. 23344). Comp. Tirso, *PP*, p. 1334: «Vaya en este lance fiero / la soga tras el caldero [...] / Muramos juntos los dos». Hay una asociación cómica entre el refrán y el nombre del personaje: *caldero* y *Caldeira*. Dominga está usando de forma literal el refrán, declarando su interés por "atar" sentimentalmente a Caldeira.

vv. 1805-06 Según las teorías neoplatónicas, el que ama traslada su alma al amado, y queda sin la luz del alma, por la primacía de esta frente al cuerpo. Comp. Ficino, *De amore*, p. 42: «Pues su pensamiento, olvidándose de sí, se vuelca en el amado [...]. Por tanto, no está en sí el espíritu del amante, ya que en sí mismo no obra». Ver Reyes Cano, 1991; *escuras*: 'oscuras'. Forma usual en la lengua clásica, en convivencia con la forma actual.

vv. 1813 y ss. Comp. Tirso, *ES*, vv. 1229-31: «los celos suelen hacer / milagros y la mujer / despreciada es ingeniosa»; Cervantes, *Las dos doncellas*, p. 227: «no os debeis maravillar si es que alguna vez habéis sentido hasta dónde llegan las fuerzas de un amor verdadero y la rabia de una mujer engañada». Ver vv. 918 y 1416-18.

la gallega Mari Hernández.
¡Ay, portugués feiticeiro!

v. 1818 *feiticeiro*: 'hechicero, encantador'.

(*Salen el rey y dos portugueses; tocan primero cajas.*)

REY
Cuando se tratan paces con Castilla,
¿tiene el de Monterrey atrevimiento 1820
de amparar forajidos en su villa,
sin reparar mi justo sentimiento?
¿A la marquesa y conde, que a mi silla
aspiraban y fueron fundamento
de justos, aunque trágicos, castigos? 1825
¿El conde, a mis mayores enemigos?
Cesen las paces pues, vuelva la guerra,
experimente el conde indignaciones
de un rey airado, poblaré su tierra
segunda vez de armados escuadrones. 1830
Cercaré a Monterrey, que los encierra,
y si es traición favorecer traiciones,
a imitación de Troya, al destruilla,
mañana será llamas, si hoy es villa.

SOLDADO I
La justa indignación, señor, que alegas 1835
a la venganza solicita manos.
Limia es el valle donde armado llegas
y faldas desas sierras estos llanos.
A asegurar el paso fue don Egas,
que aunque sus moradores son villanos, 1840
ánimo sus fronteras les han puesto.

v. 1818 acot. *caja*: «el tambor, especialmente entre los soldados» (*Aut*). Elemento utilizado en las representaciones teatrales para señalar los momentos claves de la acción, interrupciones, etc. Aquí destaca la entrada del rey. Comp. Tirso, *RR*, p. 382: «Cesen, griegos las trompetas; / cesen las cajas también».

v. 1833 *Troya*: referencia a la famosa ciudad de Troya, ejemplo de ruina y destrucción. Comp. Tirso, *BS*, vv. 990-93: «Mi pobre edificio queda / hecho otra Troya en las llamas, / que después que faltan Troyas / quiere amor quemar cabañas».

v. 1836 El sujeto de la frase debe ser «indignación», por lo que la enmienda a «solicita» de H por «solicitan» de SV, M y G es certera. Parece una atracción de «manos». Siguen la enmienda F, R y P.

v. 1841 *sus*, exigido por el contexto, corrige el «tus» de SV y G. M y todos los editores modernos leen «sus».

REY — Venceralos don Egas. Mas ¿qué es esto?

(*Con un mallo peleando María con don Egas, y otros con broqueles.*)

SOLDADO 2 — Rayo o mujer, ¿qué nos quieres?
¿Hay valor más prodigioso?

MARÍA — No me ha de quedar seboso 1845
a vida.

REY — ¡Tales mujeres
tiene Galicia, Silveira!
Dejalda, no le hagáis mal.

MARÍA — ¿Qué? ¿Cuidaba Portugal,
que era sola su Forneira? 1850
Pues a fe de Dios si torno
a enojarme, aunque aquí os hallo,
que estimedes más mi mallo
que la pala de su forno.
Con este, al segar las mieses, 1855
limpia el trigo nuesa tierra,
y las fembras de la sierra
despachurran portugueses.
No huyáis, si queréis proballo,
aguarde el que no lo crey. 1860

SOLDADO 1 — Detente que está aquí el rey.

MARÍA — ¿El rey?, pues arrojo el mallo.

REY — ¿Con portugueses, serrana,
tal furia?

MARÍA — De un tiempo acá,
si va a decir la verdá, 1865
los mato de buena gana.

v. 1850 *Forneira*: heroína portuguesa del siglo XIV, Beatriz de Almeida, conocida popularmente como «la Forneira»; *Forneira*: «La que tiene el horno» (Cov.). Su primer acto fue matar a un soldado que la requebró de amores. Por este crimen huyó de Portugal y cayó cautiva de unos argelinos. Se deshizo del amo por igual método que del soldado y volvió a su patria vestida de hombre hasta que se estableció como panadera en Aljubarrota. Al llegar la batalla de este nombre (ver v. 629) se refugiaron en la panadería siete soldados españoles. Beatriz les dio muerte con la pala del horno. Comp. Tirso, *AG*, vv. 2182-85: «No sé qué Antona / de allá nos venden guerrera, / tanto y más que la Fornera / portuguesa».

vv. 1851-54 Nueva alusión a la historia de la Forneira.

REY ¿Por qué?

MARÍA Un portugués mancebo
se hizo en mi casa mandón,
y en gozando la ocasión
se deslizó como sebo. 1870
Pero venga acá, ¿no es él
el rey?

REY Sí.

MARÍA ¿Y hará justicia
de un portugués que a Galicia
vino, diz que huyendo dél,
y entrando que parecía 1875
la gata de Mari Ramos,
robó la hacienda a sus amos
y el corazón a María?

REY ¿Llamaisos vos así?

MARÍA Y cómo.
Nunca yo en ella le viera. 1880
Entró blando como cera,
salió duro como plomo.
¿Conoce él a un don Alvaro

v. 1870 *se deslizó como sebo*: nueva referencia al carácter seboso de los portugueses. Ver v. 1587.

v. 1871 El verso tal y como aparece en SV es corto («Pero venga acà, no el»); G y A corrigen «no es / el Rey». Corrijo la errata de la príncipe como M. A través de H enmiendan de igual forma los editores modernos.

v. 1876 *gata de Mari Ramos*: «Frase con que se zahiere y nota a alguno de que disimuladamente y con melindre pretende alguna cosa, dando a entender con humildad afectada que no la quiere» (*Aut*); «La gata de Mari Ramos, que está muerta y caza ratos; o ratones. La gata de Mari Ramos, que se hacía mortecina para cazar los ratos. La gata de Mari Ramos, que se tapaba los ojos por no ver los ratos» (Correas, núm. 10230); «En un sentido más general [...] significa hipócrita o que finge una actitud y sentimiento que no tiene en realidad» (*Léxico*). Comp. Quevedo, *Cuento de cuentos*, p. 400: «El guardián, que ya pensó mordieran en un confite, y que eran uña y carne y más amigos que otro tanto, con mucha sorna, se vino mano sobre mano, hecho gatica de Mari Ramos».

v. 1880 *ella*: por el contexto puede hacer referencia a Galicia o a la casa de la protagonista; HC propone «en Limia», le siguen R y F. XAF preferirá «en casa» para fijar el significado de «ella». Mantengo la príncipe puesto que no perjudica la comprensión del pasaje.

v. 1883 El nombre del protagonista se debe pronunciar aquí de forma llana para que rime con *amparo*.

y a cierta doña Beatriz,
pintada como perdiz, 1885
que pidiéndomos amparo
almas y caballos pica
con celos y con espuelas?

REY Sus alevosas cautelas
mi enojo te certifica. 1890
Por su causa hago esta guerra
al conde de Monterrey.

MARÍA No guarda el ingrato ley,
mala gente hay en su tierra.
Hechizome a lo serrano, 1895
burlome a lo portugués,
huese a Monterrey después:
tarde lloro, creí temprano.
¡Ay, qué le contara yo,
si no tuviera vergüenza! 1900
Mire, ya que amor comienza
a informarle: anocheció
y yo, despierta, a cierra ojos
y entre dos luces dormida,
el alma en él embebida, 1905
la voluntad con antojos
y a escuras el aposento,
pisando güevos entró,
y entonces, ¿qué me sé yo?
¡Ay, Dios! ¿Cómo se lo cuento? 1910
Tanto supo acariciar,

v. 1903 *a cierra ojos*: «sin reparar inconvenientes ni detenerse a mirar los riesgos que pueden ofrecerse» (*Aut*); «A cierra ojos. A ojos cerrados. A ojos cerradillas» (Correas, núm. 126).

v. 1905 *embeberse*: «Metafóricamente vale transportar, divertirse y, en cierto modo, cebarse y complacerse tanto en alguna cosa que con dificultad se sabe dejar, a semejanza del que está embelesado y como enajenado y fuera de sí» (*Aut*).

v. 1906 Posible empleo dilógico de la voz *antojos* con los sentidos de 'gafas' y 'deseo'. La voluntad de María tiene *antojos* (siente atracción hacia don Álvaro) y lleva *gafas* (porque el deseo la ciega).

v. 1908 *pisando güevos*: «Ir con mucho cuidado o pisando como con miedo» (Moliner).

v. 1911 *acariciar*: «Tratar con amor y ternura, halagar con demostraciones de cariño y afecto» (*Aut*).

tanto vino a prometer...
Era hombre, en fin, yo mujer,
en algo había de parar.
No resiste quien desea, 1915
y como me mostró amor,
llegó, y pregue a Dios, señor...

REY En fin.

MARÍA Que orégano sea.
Mas esto hue con promesa
que había de ser mi marido. 1920
Hase el traidor acogido
con la Beatriz portuguesa.
Y hanme dicho que los dos,
según el amor se enseñan,
dentro un mes se matrimeñan, 1925
que mala pro los dé Dios.

REY No harán mientras yo viviere,
ni permitirán los cielos
tu menosprecio y mis celos.

MARÍA Mire, si él cogerlo quiere 1930
y me promete casar
con él sin hacelle daño
(la mujer todo es engaño,
y más cuando viene a amar),
yo sabré si a Monterrey 1935
voy herle que huera salga.
De los ardiles se valga,
que en la guerra diz que es ley.
Haga que aguarde en secreto

v. 1918 *Que orégano sea*: comp. Correas, núm. 18409: «Plega a Dios que orégano sea y no se os torne alcaravea»; «Refrán con que se significa el justo recelo con que se debe vivir de la inconstancia de la fortuna, deseando que ya que en alguna cosa que se emprende no suceda todo el bien que se quisiera, sea el menor mal de los que debieran recelarse» (*Aut*). Comp. Tirso, *FH*, p. 1437: «me ocasiona a maliciar / el "plegue a Dios" de la aldea / con lo de "orégano sea"».

v. 1926 *mala pro*: 'mal provecho' (*buena pro*: «Lo mismo que provecho y utilidad. Antiguamente se usaba de esta locución con los que estaban comiendo: y hoy se usa de ella cuando se remata alguna venta, o renta», *Aut*).

v. 1937 *ardiles*: 'ardides'; *ardid*: «Trama y hecho ingenioso dispuesto con astucia y arte, con el cual se consigue más fácilmente alguna cosa o se viene al fin de algún intento» (*Aut*).

a la puerta alguna gente, 1940
prenderale de repente
a la noche; y, en efeto,
antes de ir a Portugal,
hará que mi dueño sea,
que aunque me dejó no crea 1945
que ell hombre me quiera mal.

REY Si eso, donosa María,
cumpliésedes vos, mis celos
darán fin a mis desvelos.
Buscaba yo alguna espía 1950
que yendo allá me avisase
la defensa desa villa,
porque para combatilla
diligente me industriase;
pero si están sobre aviso, 1955
¿cómo podréis entrar vos,
y salir?

MARÍA ¡Válgame Dios!
Nunca halló estorbo quien quiso.

REY Muestras de vuestro valor
acabo ahora de ver. 1960
¿Qué no intenta una mujer
que tiene celos y amor?
Cumplid como prometéis,
que si de Monterrey sale,
mi fe os doy.

MARÍA ¿Perdonarale? 1965

REY Como el amor estorbéis
con que han hecho resistencia
a mi voluntad los dos,
siendo esposa suya vos,
no dudéis de mi clemencia. 1970

MARÍA Es caballero y dirá
que no soy yo caballera.

v. 1950 *alguna espía*: espía era femenino en la época. Comp. Calderón, *¿Quién hallará mujer fuerte?*, vv. 1181-82: «Una perdida espía / que de la parte de Efraín venía».

REY Aunque mi sangre tuviera,
el rey calidades da:
noble y marquesa os haré 1975
antes de ir a Portugal.

MARÍA Jure.

REY Mi palabra real
es la más segura fe.

MARÍA ¿Y la gente?

REY Yo en persona,
en secreto he de guardalle. 1980

MARÍA ¡Mal año! Querrá matalle.

REY Mi fe y palabra me abona.

MARÍA Mire que no ha de herle mal.

REY No haré.

MARÍA Ni a la portuguesa.

REY No goce él a la marquesa, 1985
y pídeme a Portugal. (*Vanse.*)

(*Salen el conde y don Álvaro, un criado.*)

CONDE Aplacarase el furor
con que el rey portugués viene
y conocerá que tiene
en mí un grande servidor. 1990
No es mal trato el amparar
amigos que de traidores
huyen y piden favores,
pudiéndoselo yo dar,
pues aún no están concluidas 1995
con nuestros reyes las paces
que se tratan.

ÁLVARO Satisfaces
con tu valor a dos vidas
que solo estriban en ti;
pero si por mi ocasión 2000

v. 1974 *calidad*: «Se llama la nobleza y lustre de la sangre» (*Aut*). Comp. Quevedo, *Poesía original*, núm. 609, v. 9: «No pido calidades ni linajes».
v. 1983 *herle*: 'hacerle'.

de mi rey la indignación
tu estado destruye así,
mejor será retirarme
a Castilla y dar lugar
al tiempo.

CONDE Con amparar 2005
vuestra vida ha de ilustrarme.
Orden de mis reyes tengo,
mientras que se ven los dos,
de que a la marquesa y vos
os tenga aquí. Ya prevengo 2010
modo con que al rey don Juan
desengañe y, si os persigue,
clemente el furor mitigue.
¿Cuántas leguas estarán
de aquí?

CRIADO En Limia han hecho alto 2015
y a la vista de Portela,
nuestra montaña recela
que o la sitie o la dé asalto.

CONDE ¿Trae mucha gente?

CRIADO Serán
diez mil, cada cual Viriato 2020
portugués.

CONDE Si no es por trato
no teme de el rey don Juan
mi Portela sitio largo,
aunque su poder la cerque.
A nuestra villa se acerque, 2025
que de aplacalle me encargo.

(*Sale un segundo criado.*)

CRIADO 2 Cierto fidalgo que pasa
a Santiago está aquí.

v. 2002 Aparece en SV «estrado», errata por una posible atracción de «destruye». Corrigen M, G, H, F, R y P.

v. 2020 *Viriato*: jefe rebelde de los lusitanos, que en el 141 a. de C. consiguió la independencia del Imperio Romano. Comp. Tirso, *QP*, vv. 1080-83: «Trece mill soldados tengo, / cada cual un Cipión, / un Viriato portugués, / un Hércules vengador». Se suele destacar el valor portugués: ver Herrero, 1966, pp. 159-63.

CONDE ¿De Galicia?

CRIADO 2 Señor, sí,
y deudo de vuestra casa. 2030
No prosigue su camino,
receloso desta guerra,
y así en Monterrey se encierra.

CONDE Entre el deudo, ya que vino.

(*Sale, de gallego honrado, Mari Hernández y Dominga vestida de criado.*)

MARÍA *Díame a besar os pes,* 2035
señor, vosa siñoría,
porque muito desejava
coñocer a rama antigua,
do tronco de quen descendo.

CONDE Álcese hidalgo, que estima 2040
nuestra casa a los parientes.
¿De dónde es?

MARÍA *Meu pai dicía*
ser fidalgo de Betanzos;
casouse com a mãi miña,
fidalga de Calabazos. 2045
Depois os dous se aveziñão
pertiño de Santiago,
en ua feligresía

v. 2034 acot. SV omite en la acotación a Dominga: «*Sale de Gallego honrado Mari Hernandez*». M, G, H y R dan entrada también a *Dominga*, que interviene en el diálogo en el v. 2123, y tiene que ir también vestida de hombre (ver vv. 2244 y ss.).

vv. 2035-39 'Deme a besar los pies, / señor, vuestra señoría, / porque mucho deseaba / conocer la rama antigua / del tronco del cual desciendo'.

vv. 2042-51 'Mi padre decía / ser hidalgo de Betanzos; / se casó con mi madre, / hidalga de Calabazos. / Después los dos se asentaron / cerca de Santiago / en una feligresía / que tiene por nombre Morrazos, / donde viéndose parida / me puso el nombre que tengo'.

v. 2043 *Betanzos*: ciudad de la provincia de La Coruña.

v. 2045 *Calabazos*: villa de la provincia de León, situada en el Bierzo, cerca de Ponferrada.

que ten por nome Morrazos,
donde víndose parida, 2050
me pus o nome que teño.

CONDE ¿Y es su nombre?

MARÍA Juan García
de Morrazos.

CONDE Blasón nuevo.
Yo hasta agora no sabía
tener parientes Morrazos. 2055

MARÍA *¿Pois non basta que eu lo diga?*

CONDE Sí, mas con todo eso quiero
informarme por qué línea
emparentamos los dos.

MARÍA *Teña mão sua señoría.* 2060
O meu pai foi coziñeiro
do voso pai muitos días,
porque de nosa nobreza
foi o solar sua coziña.
Sendo coziñeiro, pois, 2065
e probando la comida
que guisaba, craro está,
que o mesmo manjar comía
o meu que o voso pai.
¿Esto é verdade?

CONDE Prosiga, 2070
que es su humor más sazonado
que los manjares que guisa.

v. 2049 *Morrazos*: comarca natural próxima a Vigo que comprende los municipios de Cangas, Moaña, Vilaboa, Marín y Bueu. Probablemente se refiera a la feligresía más conocida por este nombre: Cangas.

v. 2056 '¿Pues no basta que yo lo diga?'.

vv. 2060-70 'Tenga mano su señoría. / Mi padre fue cocinero / de vuestro padre muchos días, / porque de nuestra nobleza / fue el solar su cocina. / Siendo, pues, cocinero, / y probando la comida / que guisaba, claro está / que el mismo manjar comía / el mío que vuestro padre. / ¿Es esto verdad?'.

v. 2060 *Teña mão*: 'tener mano'; «Frase con que se da a entender que alguno tiene manejo y poder en alguna dependencia y que puede ejecutar lo que quisiere» (*Aut*).

MARÍA *¿Das comidas non se faz*
o sangre con que se crían
os corpos?

CONDE ¿Quién duda deso? 2075

MARÍA *Pois se a comer ambos viñan*
día e noite dum manjar,
craro está que ambos dos tiñan
un sangre mismo en dos corpos.
Sendo ansí, ben se averigua, 2080
que decendemos dum sangre
eu e vosa señoría,
e que sendo seu parente,
me ha de facer cortesía.

CONDE No puedo negar el deudo, 2085
que es la prueba peregrina
bastante a ejecutoriarse
en cualquier chancillería.
¿Qué juzgáis, conde, de aquesto?

ÁLVARO Que ocasionando la risa, 2090
viene un cocinero a ser
el más noble de Castilla.

CONDE Pues bien, ¿qué es lo que ahora quiere
en mi casa el buen García
de Morrazos?

MARÍA *Os parentes* 2095
facendosos, en Galicia,
a escudeiros do seu sangre,

vv. 2073-75 '¿De las comidas no se hace / la sangre con que se crían / los cuerpos?'.

vv. 2076-84 'Pues si a comer ambos venían / día y noche de un manjar, / claro está que los dos tenían / una misma sangre en dos cuerpos. / Siendo así, bien se averigua, / que descendemos de una sangre / yo y vuestra señoría, / y que siendo su pariente / me ha de hacer cortesía'.

v. 2087 *ejecutoriar*: «Obtener en juicio el derecho que se ha litigado, sacando para su validación y firmeza el despacho u carta ejecutoria. [...] Por alusión, significa asegurar, confirmar, afianzar, manifestar con evidencia la certeza y verdad de alguna cosa» (*Aut*).

vv. 2095-2100 'Los parientes / hacendados, en Galicia, / a los escuderos de su sangre, / cuando son pobres, se obligan / a mantenerlos en su honor / y sustentar a su familia'.

cuando son pobres, se obrigan
de manterlos en seu honor
e sustentar sua familia. 2100

CONDE ¿Luego quiere estar conmigo?

MARÍA *Queiro.*

CONDE Pues desde este día
le asigno gajes.

MARÍA *Os pes*
me dai, non porque vos sirva,
que non sirven os Morrazos, 2105
mas porque desde hoje viva
a vosa custa en descanço.

CONDE A la infanta de Castilla
pienso, conde, presentarle.

ÁLVARO Su donaire es tal, que cifra 2110
en sí todos los gracejos.
¡Donoso humor!

CONDE Pieza es rica.

(*Sale un criado.*)

CRIADO Con cartas, señor, del rey
llega a este punto Padilla
de la corte.

CONDE Voy a verlas, 2115
que no dudo de que escriban
por vos y por la marquesa
a vuestro rey.

ÁLVARO Si apadrinan
sus favores mis desgracias,
resucitarán mis dichas, 2120
siendo vos mi protector.

CONDE Esperadme aquí. (*Vase el conde.*)

v. 2103 *gajes*: «Salario, estipendio, emolumento, interés, obtención que corresponde a la ocupación, servicio, ministerio o empleo» (*Aut*). Comp. Tirso, *DB*, vv. 1145-46: «nadie sirve a dos señores / ni tira gajes de dos».

vv. 2103-07 'Los pies / me dad, no porque os sirva, / que no sirven los Morrazos, / sino porque desde hoy viva / a vuestra costa en descanso'.

v. 2110 *cifrar*: ver v. 1212.

(*Vanse* [*don Álvaro y el criado*].)

DOMINGA María,
¿en qué dibujos me metes?

MARÍA Hoy tienes de ver, Dominga,
milagros de amor y celos. 2125

DOMINGA ¡Pregue al cielo!

MARÍA Calla y mira.

DOMINGA ¿No es pecado levantar
testimonios y mentiras
a don Álvaro?

MARÍA ¿Yo? ¿En qué?

DOMINGA En que al rey don Juan le digas 2130
que te gozó.

MARÍA La mujer
que de un hombre fue querida
ya es gozada en el deseo,
y la afrenta si la olvida.

DOMINGA ¿Y piensas sacarle al campo? 2135

MARÍA Mis celos le desafían.

DOMINGA ¿Y si el rey don Juan le mata?

MARÍA Su palabra real es firma
de resguardo.

DOMINGA ¡Pregue a Dios!
Al mi Caldeira querría 2140
ver y engañarle también,
que estó en su ausencia perdida.
Pero hétele donde viene
con el tu conde. En su vista
se me emboba toda el alma, 2145
que, aunque socarrón, hechiza.

v. 2123 *meterse en dibujos*: «Entiéndese por embarazos, dificultades y enredos» (Correas, núm. 14317). Comp. Tirso, *FA*, p. 1427: «Borracho al menos estaba / cuando me metí en dibujos / que agora tan mal me pagas».

vv. 2127-28 *levantar testimonios*: «es decir causa falsa contra alguno» (Cov.). Equivale al octavo mandamiento: «No testificarás contra tu prójimo falso testimonio».

(*Leyendo don Álvaro y Caldeira.*)

ÁLVARO [*Lee.*] «Esta noche, en fin, quisiera
veros; que os tengo que hablar
muchas cosas...».

CALDEIRA (*Lee.*) «Si a casar...».
¡Oh! ¿Carta casamentera? 2150
Mal año, nones me llamo.
«...te determinas conmigo...».

ÁLVARO «...que amor con tanto testigo...».

CALDEIRA «...haré que hablen a tu amo...».

ÁLVARO ¿Qué es eso?

CALDEIRA Nos empapelan. 2155
Si la marquesa te escribe
después que encerrada vive,
también por mí se desvelan
damas fregonas.

ÁLVARO ¿Por ti?

CALDEIRA Hechiza mi parecer. 2160

ÁLVARO Anda, salte allá a leer.

CALDEIRA Bien acierto a leer aquí.

(*Leen.*)

ÁLVARO «Que amor con tanto testigo
y tan poco firme en vos...».

CALDEIRA «...casarémonos los dos, 2165
si a tu señor se lo digo...».

v. 2151 *non*: «El número impar» (*Aut*). En el Siglo de Oro se solía emplear en plural en sentido jocoso para expresar la negativa a hacer algo. Se deduce de su supuesta etimología: «nació del juego que llaman a pares y nones, porque el uno decía *par est* y el otro *non est*» (Cov.). Comp. Quevedo, *Discurso de todos los diablos*, p. 227: «¿hay alguno de vosotros que quiera volver al nacer [...]? –Nones, nones –decían todos».

v. 2153 El contenido de este verso se repite en el v. 2163 puesto que don Álvaro es interrumpido por Caldeira y vuelve a leer la carta de la marquesa. En SV y G, sin embargo, aparece «con tanto» en el verso que nos ocupa y «constante» en el 2163. H –y a través de él F, R y P–, enmienda en «constante» en las dos ocasiones. Prefiero la solución de M «con tanto», que aquí hace referencia a los testigos de la poca firmeza del amor de don Álvaro. Comp. Tirso, *AV*, p. 1039: «Agora niegas, mudable, / deudas de amor, porque ves / que no hay testigos de vista».

ÁLVARO «...teme segundos desprecios...».
CALDEIRA «...mondonga soy de palacio...».
(*Leyendo Caldeira.*)
ÁLVARO ¡Hola!
CALDEIRA «...míralo de espacio...».
ÁLVARO ¡Ah, necio!
CALDEIRA «...que hay condes necios...». 2170
ÁLVARO Enviarete noramala.
CALDEIRA «...para ti, señor, he hallado
favor en casa...».
ÁLVARO Él ha dado
en bufón. ¡Sal de la sala,
majadero!
CALDEIRA Sois amigo: 2175
¿no lees tú? También yo leo.
ÁLVARO Si me enojo...
CALDEIRA «...que aunque feo
rabio por casar contigo».
Ya yo acabé mi paulina,

v. 2168 *mondonga*: «Nombre que daban en palacio a las criadas de las damas de la reina» (*Aut*). Comp. Deleito, 1988, p. 145: «¿Por qué a las criadas de palacio las llaman mondongas, no vendiendo mondongo?»; Quevedo, *Poesía original*, núm. 682, vv. 154-55: «otra maldita mondonga / una camisa le viste». Aparece en más ocasiones a lo largo de la comedia, no lo volveré a anotar.

v. 2169 *Hola*: 'modo vulgar de hablar indicado para llamar a otro que sea socialmente inferior'. Comp. Quevedo, *La culta latiniparla*, p. 451: «cuando llamare a las criadas no diga: hola Gómez, hola Sánchez, sino unda Gómez, unda Sánchez».

v. 2170 Cambio necesario de «necios condes» de SV y G por «condes necios» para que rime con «desprecios». Este posible error de copia aparece resuelto en M y en todas las ediciones modernas de la obra.

v. 2174 *bufón*: «El truhán, juglar o gracioso, que con sus palabras, acciones y chocarrerías tiene por oficio el hacer reír» (*Aut*). Son numerosas las ocasiones en el teatro de Tirso en las que los criados dan muestras de un comportamiento poco apropiado. Comp. Tirso, *HJ*, p. 640: «Que si dais en ser bufón / no está el tiempo para gracias».

vv. 2179-83 *paulina*: «La carta o edicto de excomunión que se expide en el tribunal de la Nunciatura, u otro pontificio. Llamose así porque en tiempo del Papa Paulo III tomó fuerza la costumbre de estos edictos. [...] Por extensión, se dice por

la tuya puedes leer, 2180
si es paulina la mujer
que casarse determina,
aunque no se llame Paula.

ÁLVARO A no mirar que eres loco,
te hubiera...

CALDEIRA No lo soy poco, 2185
aunque no estoy en la jaula;
mas ¿qué seré si me caso?
Archiorate, protonuncio.
¡Malos años, abernuncio!
Lee, no hagas de mí caso. 2190

ÁLVARO «...teme segundos desprecios,
que aunque ausente de la sierra
su memoria os hará guerra.
Los celos pecan de necios,

el conjunto de palabras injuriosas con que uno zahiere a otro» (*Aut*). Juego onomástico entre *paulina* y *Paula*. Comp. Tirso, *AS*, p. 830: «¿Es Paulina? "... El cielo os guarde"».

v. 2186 *jaula*: «Por extensión se llama cualquier encierro, formado con enrejados de hierro o madera: como son los encierros en que se tienen asegurados los locos y las fieras» (*Aut*). Posible referencia también al matrimonio por parte de Caldeira, puesto que introduce el tema (v. 2187).

v. 2188 *Archiorate*, *protonuncio*: neologismos burlescos creados a partir de prefijos cultos (*archi-*, *proto-*, muy frecuentes en la literatura de tipo festivo: comp. Tirso, *AAM*, p. 1184: «Esta sí que es mujer / protodama y arquininfa») y las voces *orate* («La persona desbaratada, sin asiento ni juicio. Covarrubias dice viene de la voz hora, porque tienen tiempos en que muestran su locura», *Aut*) y *nuncio* («Casa del Nuncio, en la ciudad de Toledo, es un hospital donde se curan los locos; díjose así por haber dejado esta memoria, allí tan insigne, un nuncio de Su Santidad», Cov.). Comp. Quevedo, *Sueño de la muerte*, p. 359: «Dejemos eso y dime, ¿hay muchos golosos de valimientos de los señores del mundo? / –Enfermedad es –dije yo– esa de que todos los reinos son hospitales. / Y él replicó: / –Antes casa de orates, entendí yo»; Tirso, *FA*, p. 1414: «En el Nuncio de Toledo / y Hospital de Zaragoza / dirán la fama que tengo / y los locos que a mi cura / deben la salud y el seso». Equivalen a *loco* en superlativo (ver Nougué, 1974). Para más información sobre la formación de palabras por este procedimiento ver Lang, 1992, pp. 220-40, sobre todo p. 234.

v. 2189 *abernuncio*: «Voz con que se significa la oposición que se tiene a las cosas que pueden ser de mal agüero u de daño conocido. Es palabra corrompida del latín *Abrenuncio*. Úsase como una interjección y alguna vez se halla sustantivada» (*Aut*). Comp. Tirso, *DG*, vv. 3254-56: «¡Conjúrote por las llagas / del hospital de las bubas, / abernuncio, arriedro vayas!».

olvidad vos sus serranas, 2195
y aseguradme de espacio
esta noche, que en palacio
hay terrero y hay ventanas».

ÁLVARO No quiere Beatriz perder
los privilegios de dama. 2200
A que la ronde me llama;
su galán tengo de ser
mientras no fuere su esposo.
Prevenme capa y rodela.

CALDEIRA La mondonga me desvela. 2205
Acompañarte es forzoso,
que aunque a la Dominga mía
rendir el alma propongo,
el sábado es de mondongo
y el domingo es otro día. 2210
Con la mondonga me avisa
el sábado mondongar,
y con Dominga mudar
cada domingo camisa. (*Vanse.*)

MARÍA Dominga, ¿qué dices desto? 2215

DOMINGA ¿Qué diabros quieres que diga?
¡Ay, guillote! ¿Ansí os obriga
el amor que en vos he puesto?

v. 2198 *terrero:* «El sitio o paraje donde se cortejaban en palacio a las damas» (*Aut*). Comp. Tirso, *PC*, vv. 1705-07: «Don Luis, hoy he de ser / rondador de mi palacio, / aguárdeme en el terrero».

v. 2204 *capa y rodela*: complementos frecuentemente utilizados por los galanes de Tirso cuando salen a rondar al terrero. Comp. Tirso, *PF*, p. 901: «Yo quiero / salir contigo a rondar / de mi palacio al terrero / dando a cuidados lugar; / prevenme un casco de acero, / rodela, capa y espada».

v. 2209 *mondongo*: «Los intestinos y panza del animal, especialmente del carnero, dispuesto, rellenas las tripas de sangre y cortados en trozos el vientre que llaman callos» (*Aut*). Comp. Quevedo, *Poesía original*, núm. 798, vv. 35-36: «enamorado mondongo, / es todo tripas y sangre». En algunos lugares era comida típica de sábado.

v. 2217 *guillote*: «el bellacón holgazán que no quiere trabajar y se anda comiendo de mogollón do quiera que puede» (Cov.); y también «Bisoño o novato en fullerías de tahúres» (*Léxico*).

Pues para esta, farfullero,
que yo me sepa vengar. 2220

MARÍA ¡Que esta noche se han de hablar
a las rejas del terrero!
Pues esta noche también,
cuando estéis más descuidado,
mi amor, de vos olvidado, 2225
vengarse de entrambos tien.
Yo le daré entrada al rey,
si como dice me espera
a la puerta.

CONDE Razón fuera

(*Sale el conde.*)

pues estáis en Monterrey, 2230
García, haber visitado
a la condesa.

MARÍA *É verdade,*
farelo de boa vontade,
non fincaba desmembrado.
Mais visitar as molleres 2235
sem licença dos maridos,
dam celeijas e mofidos.
Non sei derramar praceres,
nem veño a dar embarazos,
mais pois mo mandáis ansí, 2240
decédela que está aquí
Joan García dos Morrazos. (*Vase.*)

v. 2219 *para esta*: ver v. 1625; *farfullero*: 'el que habla muy deprisa', y posible cruce con *fullero*, 'tramposo'.

v. 2231 «María» errata en SV y G, porque aunque es cierto que se trata de la protagonista, el conde no puede saberlo. Para él su interlocutor es un hombre que se le ha presentado como Juan García. «García» es, precisamente, lo que aparece en M y todas las ediciones modernas.

vv. 2232-42 'Es verdad, / harelo de buena voluntad, / no quedaba desmembrado. / Pero visitar a las mujeres / sin licencia de los maridos / da celos y pesares. / No soy aguafiestas / ni vengo a causar embarazos, / pero pues me mandáis así / decidle que esta aquí / Joan García dos Morrazos'.

CONDE ¿Sois vos también del lugar
de vuestro amo?
DOMINGA Y su vecino.
CONDE ¿Y sabéis a lo que vino? 2245
DOMINGA Creo que se viene a casar.
CONDE ¿Aquí?
DOMINGA ¿Pues dónde?
CONDE ¿Con quién?
DOMINGA Selo, mas para callallo.
CONDE ¿Cómo os llamáis?
DOMINGA Gil Carvallo.
CONDE Hombre parecéis de bien. 2250
DOMINGA Por su virtú.
CONDE ¿Los zapatos
a la cintura colgáis
y descalzo camináis?
DOMINGA No valen allá baratos.
Dime ayer un tropezón, 2255
que aunque un dedo me quebré,
por ir ansí me ahorré
un cuartillo de un tacón.
CONDE ¡Extraño modo de ahorro!
DOMINGA Allá cuando caminamos 2260
a la cinta los llevamos,
porque aunque descalzo, corro

v. 2243 *lugar*: «ciudad, villa o aldea, si bien rigurosamente se entiende por lugar la población pequeña, que es menor que la villa y más que la aldea» (*Aut*). Comp. Lope, *El perro del hortelano*, vv. 471-72: «No has oído que tenía, / cierto lugar un nogal».

vv. 2252 y ss. Tirso se hace eco de un rasgo típicamente gallego para los escritores del XVII como es el caminar descalzo. Comp. Herrero, 1966, p. 204: «Mira de Amescua pone en boca de un francés, que cuenta sus andanzas por España, este tipo de gallego: "De un lugar a otro pasaba / y un español encontré; / gallego pienso que fue, / pues descalzo caminaba". Castillo Solórzano saca de Ponferrada a dos personajes de una de sus novelas, "con los zapatos en la pretina y los pies en el camino"».

por los tojos, que dirán
que soy un gamo o caballo.

CONDE ¿Y qué lleváis, Caravallo, 2265
en ese palo?

DOMINGA Es el pan
y aquesta es la calabaza.

CONDE ¿Pan tan grande?

DOMINGA Es de centeno
y en Galicia, aunque moreno,
más alivia que embaraza. 2270

CONDE A medida de su humor
vuestro amo os supo escoger.
La condesa os ha de ver
también a vos.

DOMINGA No señor.

CONDE Venid.

DOMINGA Deje que me ponga 2275
los zapatos.

CONDE Bien estáis.

DOMINGA Traidor, yo haré que escupáis
las tripas con la mondonga. (*Vanse.*)

(*Salen don Egas y otros dos.*)

EGAS Media legua de aquí a emboscarse viene
aquesta noche el rey, por si le engaña 2280
la animosa serrana, donde tiene
mil hombres, cada cual blasón de España.
Que asalten el descuido los previene

v. 2265 *Caravallo*: cambio del apellido adoptado por «Dominga» («Carvallo») por necesidades métricas; así aparece en todas las ediciones manejadas excepto en F que lee *buen Carvallo*.

v. 2268 *pan... de centeno*: «No hay tal vicio como leche con nata y pan trigo. En Galicia que hay poco trigo, es preciado porque lo más comen centeno» (Correas, núm. 16292). Comp. Tirso, *PF*, p. 919: «pan blanco y no de centeno».

v. 2271 En SV se lee «honor». El cambio por «humor» (M, H, F, R y P) parece exigido por el contexto anterior, pues es la característica destacada del presunto caballero; ver vv. 2071 y 2111.

v. 2283 «los previene» (M, HT y P) sustituye la errata «les proviene» de SV y G; «les previene» es la solución aportada por HC, R y F.

del castellano conde que acompaña
y defiende a don Álvaro Ataíde, 2285
y a la marquesa que mi dicha impide.
Envíame a que aguarde la promesa
que la valiente rústica le ha hecho,
y prenda al conde. ¡Venturosa empresa
si llega a ejecución! Pero sospecho 2290
que arrepentida, como amor profesa,
quien le entregó las llaves de su pecho
le habrá dicho la traza prevenida,
saliendo en nuestro daño esta venida.
Y cuando tenga efeto y le prendamos, 2295
si el rey, como ha ofrecido, le perdona,
restituyendo al conde, ¿qué esperamos,
los dos traidores a su real corona?

VASCO Mejor será, si en Monterrey entramos
ya que el cielo de estrellas se corona, 2300
dar la muerte a don Álvaro, y con esto
evitar el peligro en que te ha puesto.

EGAS ¿Cómo habemos de entrar?

VASCO Yo sé por dónde,
como el cueduto quiebres de una fuente
que en la villa a la plaza corresponde, 2305
puedas salir y entrar seguramente.

EGAS Ejecutallo, pues, que muerto el conde,
no queda en Portugal quien darme intente
temor, ni contradiga mi privanza,
feliz mil veces, si a Beatriz alcanza. (*Vanse.*) 2310

(*A la ventana doña Beatriz.*)

BEATRIZ ¡Qué caro, rapaz avaro,
vendes los gustos que das!

v. 2285 La rima de este verso ha de ser con *impide*, para constituirse en los dos últimos versos de la octava real; por lo tanto es necesario marcar el acento en el apellido del caballero como sucedía en los vv. 372 y 1765. Enmiendo entonces suprimiendo la preposición «de Ataide», como sugiere XAF.

v. 2293 *traza*: «Metafóricamente significa el medio excogitado en la idea para la conservación y logro de algún fin» (*Aut*).

v. 2304 *cueduto*: 'acueducto, cañería, conducto de agua' (ver *Aut*). Corominas no documenta esta forma.

Mas por esto valen más,
que, en fin, lo barato es caro.
Si el que debajo tu amparo, 2315
cuando en tu esfera se abrasa,
más trabajos por ti pasa,
más contigo, amor, privó,
ya somos el conde y yo
los mayores de tu casa. 2320

(*Salen don Álvaro y Caldeira de noche.*)

CALDEIRA Mejor fuera dar dos sorbos,
con los ojos, castañetas
del sueño, que rondar daifas.

ÁLVARO Gusta desto la marquesa.
No se asegura de mí 2325
después que tiene sospechas
de la serrana de Limia,
y vengo a satisfacerla.

CALDEIRA Vaya con Dios, si es su gusto.

ÁLVARO Tira una china a esas rejas. 2330

CALDEIRA Allá va una china calva
que, si en la corte estuviera,
ya se hubiera puesto moño
o adoptiva cabellera.

ÁLVARO ¿Es mi Beatriz?

BEATRIZ ¿Es el conde? 2335

vv. 2321 y ss. Caldeira prefiere beber o dormir que andar rondando damas con su amo. Sobre el sueño en los criados ver Santomauro, 1984, pp. 180-81. Se cierran los ojos (castañetas del sueño) en una metáfora clara justificada por la similitud; *castañetas*: 'castañuelas'.

v. 2323 *daifa*: voz de germanía, «Prostituta en general y sobre todo la que está bajo la protección de un rufián a quien mantiene» (*Léxico*). Comp. Tirso, *EC*, p. 228: «Las daifas más estimadas, / y que aquí se solemnizan / si no negras mulatizan». Una vez más destaca la actitud realista y crítica del criado. Comp. Tirso, *CP*, p. 705, donde Chinchilla se duerme mientras don Rodrigo ronda.

vv. 2331 y ss. *china*: «Piedrecilla pequeña» (*Aut*). Hay una dilogía sobre *calvo*: «La persona que no tiene pelo en la mollera o en la cabeza» y «lo que está liso o pelado, sin hierbas, matas, ni adorno alguno» (*Aut*). La piedra está calva porque está lisa. Alude a los perros chinos, que no tenían pelo.

ÁLVARO Yo soy, que a vuestra obediencia
el resistir es delito.

CALDEIRA Si mi mondonga quisiera
asomarse a este albañal,
pues sin salir de su esfera, 2340
salen por los albañales
lo que los mondongos echan,
comiéramos hoy grosura.

(*Salen María y Dominga como de noche.*)

MARÍA Tras sí mis celos me llevan.
Déjame escuchar, Dominga, 2345
sus regalos y ternezas,
que los celos siempre nacen
sin ojos y sin orejas.

DOMINGA Quien escucha su mal oye.

MARÍA Es la verdad; mas recela, 2350
ignorando lo que sabe,
busca lo que no desea.
Pero escucha; que ya están
los dos hablando.

DOMINGA Pues llega,
que yo seré tu lacaya. 2355
Plega a Dios que no me duerma.

CALDEIRA Gigantes vienen a pares,
y me dicen que esta tierra
es tan fértil en dar brujas

vv. 2338-43 Chiste escatológico de Caldeira; *albañar*: «El desaguadero, canal o conducto que hay en las casas, ciudades y pueblos para expeler y limpiar las inmundicias. Algunos escriben y pronuncian esta voz con *l* en lugar de la *r*» (*Aut*). El gracioso pone en relación el *albañal* por donde salen las inmundicias con *mondonga*, dado que de los mondongos ('intestinos') salen los excrementos. El término *esfera* produce un efecto de contraste y parodia, ya que es más bien propio de la lengua culta, frecuentemente empleado en la poesía de corte petrarquista (ver en este sentido v. 2316); *grosura*: «los sesos, pies, lenguas, bofes, asaduras, pajarillas y otros menudos e interiores que recibían el nombre genérico de grosura» (Herrero, 1977, p. 122). La comida de semiabstinencia de los sábados incluía la grosura, la asadura y los despojos de animales.

v. 2359 *fértil en dar brujas*: Galicia ha sido tradicionalmente una tierra asociada al mundo de la brujería y la magia. Ver Lisón Tolosana, 1979, pp. 110-17.

como nabos. Dios me tenga 2360
de su mano o de su pie.

BEATRIZ Dudo de vuestra firmeza,
conde, y pienso que os entibian
memorias, que, siendo ajenas,
os tiranizan las proprias. 2365

ÁLVARO No ofendáis, mi bien, las vuestras,
pues sabéis que solo estriban
mis esperanzas en ellas.

BEATRIZ Acuérdome yo que un tiempo
desvelaba vuestras penas, 2370
ofreciéndome constante
un alma entonces entera
y ahora partida en dos.

ÁLVARO ¿Pues hay, Beatriz, quien merezca
entrar con vos a la parte? 2375

BEATRIZ Y aun no poco feliz fuera,
si ya que la dividís,
siendo dueño de la media,
no me la usurparan toda
los donaires de la sierra. 2380

ÁLVARO No fue amor, venganza sí
de imaginadas ofensas
la que pudo divertirme,
mi bien, de vuestra belleza.
Amor es conformidad 2385
de dos voluntades tiernas,

v. 2360 *nabos*: Galicia se considera tierra fértil en dar nabos. Comp. Herrero, 1966, p. 214: «Lope de Vega dice tres veces que Galicia es *tierra de nabos* y le secunda el P. Valentín de Céspedes en una de sus comedias conocidas».

v. 2375 *entrar con vos a la parte*: 'compararse con vos'; *entrar a la parte*: «Vale tener parte en alguna dependencia, trato, herencia, confederación o comercio juntamente con otros y ser partícipe de sus derechos, acciones, bienes, daños prejuicios, etc.» (*Aut*). Comp. Cervantes, *Quijote*, I, 40: «él lo dejó en su testamento, entre el Gran Señor (que también es hijo heredero de cuantos mueren y entra a la parte con los más hijos que deja el difunto)».

vv. 2385 y ss. Subyace este motivo a lo largo de la comedia puesto que entre los personajes existen marcadas diferencias sociales: marquesa-rey; villana-conde. Comp. Tirso, *RS*, p. 1255: «Amor es correspondencia / entre dos iguales almas, / que la costumbre la engendra / y alimenta la esperanza».

y mal podrán conformarse
rusticidad y nobleza.
Gustos en vos empleados,
alma amante en vuestra escuela, 2390
deseos nobles por vos,
esperanza en vos perfeta,
¿os persuadís vos, señora,
que salir jamás pudiera
de suerte desazonada 2395
que serranas apetezca,
si desde el punto que os vi,
eternizando finezas
y huyendo violencias reales,
satisfacer mis sospechas, 2400
no la he borrado del alma?,
¿si más me he acordado della?,
¿si no os adoro, en los brazos
de quien aborrezco os vea?

MARÍA ¡Que esto escuche una mujer 2405
y pueda tener paciencia
para no morir matando!
¡Ah, celos, soltad la rienda
a vergüenzas y suspiros!
¡Ah, enemiga! ¡Quién tuviera 2410
alas con cuyo favor
pudiera volar!

DOMINGA ¿Pateas?

MARÍA Estoy tan llena de celos
que hasta las plantas me llegan.
¡Vive el cielo, conde ingrato...! 2415

DOMINGA Esto va de espacio: piedras,
a vuestro arrimo me amparo,
como de vuestra paciencia.
¿Qué es esto? En blando topé.

CALDEIRA Demonio es, pues que me tienta. 2420
¿Si hay demonios rondadores?

v. 2396 «apetesca» SV.

vv. 2420-21 Dilogía sobre *tentar*: 'tocar' e 'inducir a pecar'. La siguiente asociación con los demonios se debe a que estos, generalmente, son los encargados de

DOMINGA Este debe ser Caldeira,
que aguardaba a su mondonga.
Vengarase mi celera
de la suerte que pudiere, 2425
sin hablarle, no nos sientan
los que nos tienen aquí.

CALDEIRA Yo me aparto y él se acerca.

DOMINGA Aqueste alfiler de a blanca
le meto hasta la cabeza. 2430

CALDEIRA ¡Ay!

ÁLVARO ¿Qué es esto?

CALDEIRA Mataduras
de una bruja sin espuelas,
pues me pica sin jugar.

ÁLVARO Anda, borracho, que sueñas.

CALDEIRA Tales sueños te dé Dios. 2435

ÁLVARO ¿De qué sirve, mi marquesa,
gastar el tiempo en pesares,
que sin provecho atormentan?
Vos habéis de ser mi esposa,
confiando en las promesas 2440
del conde de Monterrey,
en mi lealtad e inocencia,

tentar, en su segunda acepción. Y se le añade la referencia burlesca a la costumbre de rondar damas.

v. 2424 *celera*: neologismo humorístico creado por Tirso a partir de *celos*. Equivaldría a 'ataque de celos'. Comp. Tirso, *VN*, p. 985: «¿Vos? Pues un muerto / qué celera os puede dar».

v. 2429 *alfiler de a blanca*: que cuesta una blanca, clase de moneda. Comp. Tirso, *PF*, p. 928: «hanme metido un alfiler de a branca / tres veces par de zaga».

vv. 2431-33 Caldeira recibe mataduras de esa supuesta bruja, aunque no usa espuelas y no juega. La agudeza nace del empleo dilógico de *picar*, que combina el léxico ecuestre con el de los naipes: «hacer mal a un caballo» y «en el juego de los cientos vale contar el que es mano sesenta puntos» (*Aut*); *matadura*: «En otra manera matar, matarse la bestia, es recibir alguna llaga por estar mal aliñada la albarda o la silla, y esta se llama matadura» (Cov.). Comp. Tirso, *M*, p. 90: «en esto de her mataduras».

v. 2440 En SV y G «confiado». H enmienda teniendo en cuenta el contexto: «confiad en». Siguen esta solución F, R y P. Adopto la lectura de M («Confia[n]do»).

en los reyes de Castilla,
que al nuestro escriben y ruegan
por nuestra restitución 2445
y ya sus paces conciertan.
Espero en Dios que cansada
la Fortuna y dando vuelta
el tiempo, hasta aquí enemigo,
siendo vos mi esposa bella, 2450
nos tienen de dar los cielos,
al paso que las tormentas,
las bonanzas, a pesar
de traiciones y soberbias.
Si engañado de mis celos, 2455
procuraba en vuestra ausencia
divertir memorias tristes
en serranas rustiquezas,
ya olvidado, arrepentido,
solo, si me acuerdo della 2460
es para que amándoos más
mis locuras reprehenda.
¿Cómo os puede a vos dar celos
una pastora grosera,
ignorante en facultades 2465
de amor, que estima agudezas?
¿Qué hermosura ha de tener
una tosca montañesa,
que adornan sayales pobres
y soles y aires afeitan? 2470
¿Tan mal gusto tengo yo,
que permita competencias
de una villana, vos noble?,
¿de una simple, vos discreta?

MARÍA ¡Mentís!

ÁLVARO ¿Qué es esto?

v. 2468 *montañesa* (M, H, F, R y P) enmienda *montañeza* de SV y G.

vv. 2475-76 *Mentís... hablar mal*: *mentís* es «Voz con la que se da a entender a uno que se engaña o miente en lo que dice o afirma. Es palabra injuriosa y denigrativa» (*Aut*). Comp. Tirso, *DB*, vv. 1987-88: «Sin mentís un bofetón / es como un rayo sin trueno». Comp. Tirso, *CS*, p. 1464: «No es bien diga / de mujer, y más ausente, / faltas».

MARÍA Mentís, 2475
mal hablado; que en ausencia
de mujeres que engañastes,
no es bien hecho hablar mal dellas.
Vos sí que el villano sois,
pues que por no pagar deudas 2480
de quien de esposa os dio mano
ponéis en su honor la lengua.

BEATRIZ ¿Mano de esposa? ¡Ay de mí!
¿Qué es esto, conde? ¡Ay, certezas
de injurias y desengaños! 2485

(*Sale un criado arriba.*)

CRIADO Señora, nuestra condesa
os llama.

BEATRIZ ¿Mano de esposa?
¡Cielos!

CRIADO Mirad que os espera. (*Vase el criado.*)

ÁLVARO Hombre bárbaro, ¿qué dices?
Beatriz, mi bien, ¡ah, marquesa! 2490

BEATRIZ A averiguaciones tales,
¿qué hay que esperar? A sospechas
ya en verdades convertidas,
a comprobadas ofensas
no hay remedio, sino olvidos. 2495
Aquí, ingrato conde, tengan
fin de empleos mal pagados
villanas correspondencias.
Cerca el rey don Juan está,
y mi venganza tan cerca 2500
que si te quita la vida,
daré la mano a don Egas. (*Vase.*)

ÁLVARO Oye, señora, mi bien.
Bárbaro, que a eclipsar llegas
con nublados de mentiras 2505
la luz en que mi alma espera.
¿Quién eres? ¿A qué veniste?
¿Qué furia infernal intenta,

v. 2488 acot. En SV «*Vase.*».

para que me desespere,
incorporarse en tu lengua? 2510

CALDEIRA Enjambres andan de brujas,
que si no chupan, enredan:
unas pican y otras mienten.
¡Ay, pulga o chinche gallega!
¿De qué sirve taladrarme 2515
las chatas circunferencias?
¡Ay, juega limpio, picona!
Válgate el diablo por tierra.
Bercebú, que pare aquí.
Bruja tábana, está queda. 2520
¡Vive Dios que me acrebilla!
¡Ay! Una anca llevo abierta. (*Vanse los dos.*)

ÁLVARO ¿Quién eres, hombre engañoso?

MARÍA Quien sacándote la lengua
piensa hacer a su venganza 2525
hoy un convite con ella.
Yo soy quien como a su vida,
antes que a Limia vinieras,
amorosa regalaba
Mari Hernández, la gallega. 2530
Olvidome por quererte:
mas ¡qué mucho, si a sí mesma
se olvidó, por darte el alma
que mudable menosprecias!

v. 2512 *que si no chupan*: *chupado de brujas* es «Comparación vulgar con que se da a entender que está flaco y descolorido; aludiendo a la vulgaridad de que las brujas chupan la sangre a los niños, que por eso están flacos y descoloridos» (*Aut*). Comp. Tirso, *M*, p. 228: «a una serrana algo bruja. / Que chupa niños y viejos». Ver Caro Baroja, 1993.

v. 2516 *las chatas circunferencias*: parodia lingüística de Caldeira para referirse a las 'nalgas'; *circunferencias* es recogido como cultismo por Herrero Ingelmo, 1994.

v. 2520 *bruja tábana:* nuevo ejemplo de aposición burlesca (ver v. 961). Las brujas son comparadas con tábanos porque ambos pican; *tábano*: «Especie de moscón de color pardo. Tiene un aguijón muy agudo, con que pica a los borricos y otros animales» (*Aut*).

v. 2522 acot. *Vanse los dos*: se refiere a Dominga y Caldeira.

v. 2532 *qué mucho*: «idea de dificultad o extrañeza» (*DRAE*). Construcción usual en la época de matiz interrogativo-exclamativo.

A darte la muerte vine, 2535
guiado de mis ofensas,
movido de tus traiciones
y ciego de mis sospechas.
Pero escuchando que injurias
a quien celebrar debieras 2540
por amorosa, por firme,
ya, traidor, que no por bella,
olvidando mis agravios,
quiere la razón que vuelva
por los suyos y que así 2545
estime más mi firmeza.
Tu patria traidor te llama,
tus engaños lo comprueban,
tu rey airado te busca
y a quien te dé muerte premia. 2550
A todos eres odioso:
¿quién duda que me agradezcan
todos juntos su venganza,
cuando tantos la desean?
Saca la espada, cobarde, 2555
si ya no tiene vergüenza,
ofendida como todos,
de salir a tu defensa.

ÁLVARO ¡Oh, bárbaro descortés!
Vive Dios que, antes que pueda 2560
ver mis agravios el sol,
tu muerte he de hacer que vea.

(*Salen don Egas y Vasco.*)

EGAS Este, Vasco, es el palacio
del conde y estas las cercas
que le defienden y adornan. 2565
Para que ejecución tenga
mi venganza, es necesario
saber si el conde está fuera
o la parte donde habita.

vv. 2544-45 *volver por*: «Significa defender o patrocinar el sujeto u cosa de que se trata» (*Aut*). Comp. Tirso, *EAM*, vv. 9-10: «¡Jesús, Quiteria, es grosero / aunque tú vuelvas por él».

Aguardemos, mas espera, 2570
que aquí parece que hay gente.

VASCO Pues informémonos della
de don Álvaro, que importa
matarle antes que amanezca.

MARÍA Mal, Álvaro ingrato y fácil, 2575
sabes el valor y fuerza
de celos y agravios.

EGAS Vasco,
su amparo el cielo nos muestra.
Este es mi enemigo.

VASCO Ponte
al lado de quien desea 2580
darle muerte; y todos tres
tu venganza haremos cierta.

EGAS Fidalgo, a daros ayuda
nos obliga la destreza
de vuestro brazo y las culpas 2585
del traidor que os hace ofensas.

MARÍA ¿Traidor? Villanos, mentís;
que ese nombre no hay quien pueda
dársele, si quien le adora
y agravios de su amor venga. 2590
Quien dice injurias amando
más se enamora con ellas.
Yo se las puedo decir,
no vosotros. [*Dentro*.] ¡Conde, mueran!

EGAS Fenecieron mis traiciones 2595
y mi vida a un tiempo. ¡Ay, ciega
Fortuna!

v. 2589 *si*: 'sino'.

v. 2594 acot. *Dentro*: se sobreentiende que María y don Egas se van de escena en la pelea. Si no, no tiene sentido la acot. del v. 2607.

vv. 2596-97 Sobre la ciega Fortuna, comp. Torquemada, *Jardín de flores curiosas*, p. 335: «La más común forma de pintarla era con un eje de una rueda en la mano, que siempre tenía alrededor, y los ojos ciegos o tapados para que pareciese que los que estaban en la cumbre de la prosperidad fácilmente podrían ser derrocados y así también los de muy bajos estados podrían con facilidad subir a los

VASCO Los pies me amparen. (*Vase*.)

MARÍA (*Dentro*.) ¿Quién eres?

EGAS Yo soy don Egas,
llévenme donde declare
traiciones que ya confiesa 2600
entre mis labios el alma.

ÁLVARO ¿Hay confusiones como estas?
¡El mismo que a darme muerte
viene defenderme intenta!
Traidor me llama, ¡y la vida 2605
quita a quien así me afrenta!
¿Qué es esto, desdichas mías?

(*Sale María*.)

MARÍA Ya a palacio el traidor llevan,
donde declare verdades
que han perseguido inocencias. 2610

ÁLVARO Si agraviaron tus palabras,
¡oh tú, cualquiera que seas!,
con las obras cautivaste
un alma a tus plantas puesta.
¿Quién eres, hombre animoso, 2615
que das vida cuando afrentas,
que defiendes cuando injurias,
que cuando agravias consuelas?

MARÍA Saca la espada otra vez,
mudable, y no me agradezcas 2620
cortesías obligadas
de el natural que me esfuerza.
Solo a darte muerte vine
y no quiero yo que tengan
parte en mis venganzas otros, 2625
que así menos nobles fueran.
Traidores he conservado

más altos». Ver también Alciato, emblema 98, p. 269 y emblema 121, p. 68. Ver vv. 116-17.

v. 2608 Aunque en M, H y R se lee «al traidor», solución más acorde con la norma actual, no es infrecuente en el Siglo de Oro encontrar que el complemento directo de persona no lleva la preposición *a*.

mudables; ahora intenta
castigar mi justo enojo.
Saca la espada. ¿Qué esperas? 2630

ÁLVARO Obligada ya por ti,
justamente se corriera
si vida, que has defendido,
a tus pies no se rindiera.
¿Qué importan tus vituperios, 2635
si lo que dice tu lengua
han contradicho tus manos,
dignas de alabanza eterna?

MARÍA ¡Vive Dios, si no la sacas,
que haciendo alguna vileza 2640
te dé muerte, aunque después
mis llantos hagan obsequias!

ÁLVARO ¿Luego muerto has de llorarme?

MARÍA ¿Pues que cólera hay tan ciega,
que después que se ha vengado, 2645
no dé muestras que le pesa?

ÁLVARO Pues a trueco de obligarte
a que esa lástima tengas
de mí, doy mi muerte ya
por bien dada; pero sea 2650
con condición que me digas
quién eres.

v. 2632 *se corriera*: 'se avergonzara', de *correrse*: «afrentarse» (Cov.).

v. 2633 SV, M y G: «su vida»; XAF ve la explicación de esta errata en la influencia de la sílaba *jus* de *justamente* en el verso anterior (1991, I, p. 245).

vv. 2636-37 Como ocurría en los vv. 440-48, se opone el valor de las acciones (manos) al de las palabras vacías (lengua). En el *Poema de Mio Cid*, Pedro Bermúdez ataca a uno de los infantes de Carrión empleando una contraposición semejante (vv. 3324-28): «delant mio Çid e delante todos oviste te de alabar / que mataras el moro e que fizieras barnax; / crovieron telo todos, mas non saben la verdad. / ¡Y eres fermoso, mas mal varragan! / ¡Lengua sin manos! ¿cuemo osas fablar?».

v. 2642 *obsequias*: «Las honras que se hacen a los difuntos, del nombre latino *exequiae*, que en rigor habíamos de decir exequias [...]. Llamámosle comúnmente enterramiento» (Cov.) Comp. Tirso, *AS*, p. 840: «las obsequias quiso hacerle / con el luto de su llanto».

MARÍA Si yo quisiera
dártela, a ser noble tú,
te matara de vergüenza
solamente con decirte 2655
mi nombre; mas considera
quién hay, sino es un celoso,
que ame a un tiempo y aborrezca. (*Vase.*)

ÁLVARO ¿Hombre con amor y celos
por mí? Confusas quimeras, 2660
en lugar de averiguaros,
más mi desdicha os enreda.
¿Amor y aborrecimiento?
Vive el cielo que dijera,
a persuadirme imposibles, 2665
que era la serrana bella
la autora destos milagros.
Su voz confirman sospechas,
su valor los contradice
y uno y otro me tormentan. 2670
Sabré quién es este enigma,
por los cielos, si me cuesta
la vida que defendió.
¡Oh, noche de engaños llena! (*Vase.*)

v. 2658 «aborresca» SV.

v. 2660 *quimera*: 'ficción, engaño, invención'; «Representación o imaginación de alguna, o muchas cosas juntas, que en la realidad son imposibles, y se le proponen al entendimiento como posibles o como verdaderas» (*Aut*). Se trata de una palabra muy repetida en las tramas de las comedias de enredo. Comp. Tirso, *VV*, vv. 662-63: «mas porque el vulgo villano / no malicie esta quimera». Ver sobre el tema Bompiani, 1990.

v. 2667 Errata de SV y G: «aurora». Comp. Tirso, *AS*, p. 863: «la autora de mis desvelos».

v. 2674 *¡Oh, noche de engaños llena!*: este verso recuerda muy de cerca el *incipit* del soneto 137, *A la noche* de Lope de Vega (*Rimas humanas*, núm. 137, vv. 1-4): «Noche, fabricadora de embelecos, / loca, imaginativa, quimerista, / que muestras al que en ti su bien conquista / los montes llanos y los mares secos». La noche caracterizada como marco propicio para el engaño, las actividades poco lícitas y, en general, para la confusión, aparece en varios textos del Barroco. Comp. Lope, *El castigo sin venganza*, vv. 5-12: «Debajo de ser disfraz / hay licencia para todo, / que aun el cielo en algún modo / es de disfraces capaz. / ¿Qué piensas tú que es el velo / con que la noche le tapa? / Una guarecida capa / con que se disfraza el cielo».

(*Sale acuchillando a Caldeira Dominga.*)

CALDEIRA Basta, fantasma, o lo que eres; 2675
tengamos las manos quedas,
o riñamos de palabra
como hacen las verduleras.
Callas y das el porrazo,
que si no matas, derriengas. 2680
¿Por qué me tratas así?
¿En qué te ofendió Caldeira?
Dalle y callar. ¿Quién te agravia?
Di una palabra siquiera.

DOMINGA La mondonga.

CALDEIRA ¿Son celuchos? 2685
¿Mas quién duda que lo sean?
Si otra vez la hablare más,
si diere causa a tu ofensa,
plegue a Dios que, siendo calvo,
traiga postizas guedejas; 2690
en humo tome el tabaco,
sílbenme siendo poeta;
en comedias de tramoyas,
salgan mal las apariencias.

v. 2689 *siendo calvo*: comp. Tirso, *HP*, vv. 379-82: «¡Qué de calvos que, por vicio, / con lazadas y con nudos, / por remediar sus flaquezas, / nos han de dar que reír!».

v. 2690 *guedejas*: «El cabello que cae de la cabeza a las sienes, de la parte de adelante» (*Aut*). Comp. Tirso, *M*, p. 187: «Que habiendo hombres con gorgueras, / guedejas, faldas, anillos».

v. 2691 *en humo tome el tabaco*: en el Siglo de Oro era ya frecuentemente satirizado. Comp. Quevedo, *Discurso de todos los diablos*, p. 249: «Allí llegaron el diablo del Tabaco, y el diablo del Chocolate [...]. Estos dijeron que ellos habían vengado a las Indias de España, pues habían hecho más mal en meter acá los polvos y el humo y jícaras y molinillos, que el rey Católico a Colón y a Cortés y a Almagro y a Pizarro [...]; siendo los chocolateros idólatras del sorbo, que se elevan y le adoran y se arroban; y los tabacanos como luteranos, si le toman en humo, haciendo el noviciado para el infierno; si en polvo, para el romadizo». Para más información ver Pérez Vidal, 1959 (en las pp. 35-41 se ocupa de las críticas que recibía el tabaco por sus efectos perjudiciales), y Dellepiane, 1968, pp. 110-11.

vv. 2693-94 *tramoyas... apariencias*: ver v. 438. Comp. Tirso, *NH*, p. 1056: «Tramoyas, vive Dios, que si este día / nos animan diligencias / nos han de salir mal las apariencias». Ver Larson, 1994.

Yo me caparé, si gustas; 2695
yo comeré, si deseas
que aborrezca a las mondongas
los sábados de cuaresma.
¿Puedo yo prometer más?

DOMINGA La mondonga.

CALDEIRA Extraña tema. 2700

DOMINGA La mondonga.

CALDEIRA Amondongada
ruego a Dios que el alma tengas.
(*Tocan.*) ¿Pero qué es esto? A rebato
toca la villa.

VOCES (*Dentro.*) ¡Arma, guerra,
que el portugués nos combate 2705
y escala ya nuestras cercas!

CALDEIRA Aún peor está que estaba,
si el airado rey nos entra,
pues según nos quiere mal,
ha de pringarme.

DOMINGA Agradezca 2710
que sale gente el guillote.

v. 2695 *Yo me caparé si gustas*: comp. Tirso, *CG*, p. 304: «Si se ha enojado por esto / yo me caparé, señor».

v. 2700 *tema*: 'manía, obsesión'. Comp. Tirso, *VV*, v. 3432: «Conmigo tenéis la tema».

v. 2701 *amondongado*: «Lo que en el color, forma, sabor u disposición tiene semejanza con el mondongo, de cuyo nombre está formada esta palabra» (*Aut*). Comp. Cervantes, *Quijote*, I, 52, vv. 1-3: «Esta que veis de rostro amondongado, / alta de pechos y ademán brioso, / es Dulcinea, reina del Toboso».

v. 2703 *rebato*: «Se llama también la convocación popular por algún acaecimiento repentino» (*Aut*). Comp. Tirso, *CP*, p. 689: «Pero ¿qué alboroto es este? / Tocar a rebato siento».

v. 2704 *Arma*: 'tocar al arma' («Es tocar a prevenirse los soldados y acudir a algún puesto», *Aut*).

v. 2707 *peor está que estaba*: «Frase con que se da a entender que alguna cosa mala e imperfecta, o que estaba en mal estado, se ha puesto de más mala calidad» (*Aut*). En Correas, «Cuando se alborotó más una persona» (núm. 18119).

v. 2710 *pringar*: ver v. 1030.

v. 2711 *guillote*: ver v. 2217.

CALDEIRA Salga muy enhorabuena;
que según me mondongabas,
ya con el alma hacía cuenta.

(*Salen el conde y todos.*)

SOLDADO I Manda acudir a los muros; 2715
salga gente, si no intentas
que por Portugal tremolen
sus quinas en tus almenas.

CONDE Si el rey en persona viene,
abrilde todas las puertas. 2720
Suyo es cuanto yo poseo.
Mis cortesías le venzan.
Abrid. ¿Qué esperáis? Abrilde.

(*Sale el rey.*)

REY Si el conde a los dos me niega,
meted a saco el lugar. 2725

CONDE A vuestros reales pies llega
quien por huésped os recibe,
no por enemigo. Abiertas
las puertas del corazón,
como desta villa, esperan, 2730
yo y sus vecinos, a un rey,
cuyo príncipe concierta,
casando con nuestra infanta,
convertir en paz su guerra.

REY Conde alzad, alzad del suelo; 2735
que mi enojo os manifiesta
cuán justamente ofendido
de vos a vengarse llega.
Mientras diéredes favor

v. 2713 *mondongabas*: comp. Nougué, 1981, p. 262: «En esta escena, Dominga está acuchillando a Caldera, el cual piensa que va a ser matado a cuchilladas en la barriga, de ahí el sentido del verbo mondongar: herir en la barriga con la espada». Ver v. 2212.

vv. 2717-18 Se refiere a la victoria portuguesa por la cual se enarbolarían banderas en las almenas de los castillos. Para *quinas* ver v. 1270. Comp. Calderón, *El príncipe constante*, vv. 1331-33: «que con sola una rodela / y una espada enarboló / sus quinas en tus almenas».

v. 2725 *meter a saco*: 'saquear'.

al conde y a la marquesa, 2740
no hay pensar que cortesías
han de moverme a clemencia.

CONDE Ellos y yo a vuestros pies
rendiremos las cabezas,
no obligados de las armas, 2745
sino de la lealtad nuestra.

REY ¿Leales son los traidores?

CONDE No los llama así don Egas,
que hiriéndole en nuestra villa,
no sé si su traición mesma, 2750
confiesa insultos que espantan.
Él engañó a vuestra alteza
con firmas que contrahizo
contra toda la nobleza
de Portugal, por quien lloran 2755
Berganza, Estremoz, la reina,
los nobles y los plebeyos.

REY ¿Qué decís, conde?

CONDE A su lengua
remito aquestas verdades.

REY Si eso averiguo, experiencias 2760
tendrá el mundo del castigo
que ya mi justicia apresta.

(*Sale don Álvaro.*)

ÁLVARO No he podido descubrirle.
¿Hay ocasiones como estas?

CONDE Llegad, conde, y a los pies 2765
de vuestro invicto rey, sepa
la verdad volver por sí
y ampáreos vuestra inocencia.

ÁLVARO Mi enemigo, gran señor,
satisfaga a vuestra alteza, 2770
escuchando de su boca
las traiciones que confiesa.
Esta noche a darme muerte
entró y los cielos ordenan
que, sin conocer por quién, 2775
acudiese en mi defensa

un hombre que no conozco;
si no es ya, señor, que sea
algún ángel que, invisible,
volvió por la causa nuestra. 2780

(*Sale doña Beatriz.*)

BEATRIZ Ya puedo llegar segura
a estos reales pies que besa
mi lealtad, si hasta hoy dudosa,
ya, gracias al cielo, cierta.
Don Egas, señor invicto, 2785
sabiendo que vuestra alteza
está aquí, al rendir el alma,
desea en vuestra presencia
confesar traiciones suyas
y pedirle perdón dellas. 2790

(*Sale María.*)

MARÍA *¡Vallame Deos, os mormullos*
que esta noite não me deijão
pegar os ollos! ¿Qué é isto?
¿Com quem temos rifa e guerra?

CONDE García, paso; que el rey 2795
don Juan honra nuestra tierra.

MARÍA *¿O rey? Pois los peis le pido,*
poys fidalgos se los bejão.
Si eu, gran señor, lle entregase
a quem deu morte a don Egas, 2800
¿qué le fará?

REY Premiarele
tanto que envidia le tengan.

MARÍA *¿Que não lle fará enforcar?*

v. 2780 *volvió por*: 'defendió'. Ver vv. 2544-45.

vv. 2791-94 '¡Válgame Dios, los murmullos / que esta noche no me dejan / pegar los ojos! ¿Qué es esto? / ¿Con quién tenemos riña y guerra?'.

v. 2794 *rifa*: «Vale contienda» (Cov.).

vv. 2797-2801 '¿El rey? Pues los pies le pido, / pues, hidalgos, se los beso. / Si yo, gran señor, le entregase / a quien dio muerte a don Egas, / ¿qué le hará?'.

v. 2803 '¿Que no le hará ahorcar?'.

REY No es digna hazaña tan nueva
de tal paga. Mas ¿quién es? 2805

MARÍA Mari Hernández, la gallega.

REY ¿La serrana?

MARÍA Sí, señor.

REY Llamalda.

MARÍA *Catai por ela.*

REY ¿A dónde?

MARÍA *En aquesta cara,*
que do conde os faz entrega; 2810
ora cumprime a palabra
de que ele meu dono seja,
e diga él o que me debe,
pois vive por mí.

ÁLVARO ¿Hay fineza
de amor semejante?

REY Conde, 2815
vasallo que en competencias
anda con su rey es causa
de adversidades como estas.
Mi palabra real he dado
de que será esposa vuestra 2820
esta serrana: cumplilda,
que si le falta nobleza
yo se la doy desde aquí,
y de Barcelos condesa
la nombro.

BEATRIZ Invicto señor... 2825

REY Beatriz, con el de Olivenza
os habéis vos de casar;
pues ya que yo no os merezca,

v. 2808 'Vedla aquí'.

vv. 2809-14 'En aquesta cara, / que del conde os hace entrega; / ahora cumplidme la palabra / de que él mi dueño sea, / y diga él lo que me debe, / pues vive por mí'.

v. 2826 *Olivenza*: municipio actualmente perteneciente a la provincia de Badajoz.

no será razón que os goce
mi competidor.

MARÍA *Pois veña* 2830
a mão, que si sois fidalgo,
e sendo eu cristiana vella,
não perderão nosos fillos,
si les derem encomendas.

(*Salen Dominga y Caldeira.*)

CALDEIRA Dominguita de mis ojos, 2835
conocite, celos deja
y casémonos los dos.

DOMINGA *Nõ queiro, traidor.*

CALDEIRA *Nõ queira.*

ÁLVARO Caldeira, que está aquí el rey.

MARÍA Dominga, ya soy condesa 2840
y don Álvaro mi esposo.

DOMINGA Pues si tú te casas, venga
esa mano, picarón.

MARÍA Mari Hernández, la gallega,
he sido en aquesta historia, 2845
senado, y Tirso, el poeta.

(*Aquí da fin la gran comedia de Mari Hernández, la gallega.*)

vv. 2830-34 'Pues venga / la mano que, si sois hidalgo / y siendo yo cristiana vieja, / no perderán nuestros hijos / si les dieren encomiendas'.

v. 2838 'No quiero, traidor. -No quiera'.

vv. 2842-43 Casamiento conjunto para cerrar la comedia. Comp. Tirso, *ME*, p. 82: «Mas, pues nueso amo se casa, / ¿no haremos nosotros sendas / matrimoñaduras?». Caldeira y su amo aparecen como ejemplo típico de parejas teatrales inseparables. Comp. Santomauro, 1984, p. 189: «aunque hay parejas inseparables, como Tello y Gaspar, de *El amor médico*, Caldeira y don Álvaro, de *La gallega Mari-Hernández*, es menos frecuente el paralelismo amoroso y la estricta adherencia, amo-criado» (ver también pp. 121-23 sobre los casamientos del final de la comedia).

v. 2846 *senado*: «por extensión se toma por cualquier junta o concurrencia de personas graves, respetables y circunspectas» (*Aut*). En teatro es fórmula usual para dirigirse al público y pedir su benevolencia cuando acaba la representación.

VARIANTES

Abreviaturas

S — *Doce comedias nuevas del maestro Tirso de Molina* (con el subtítulo *Primera parte*), Sevilla, por Francisco de Lyra, a cargo del impresor Manuel de Sandi, 1627, fols. 205r-26r.

V — *Doce comedias nuevas del maestro Tirso de Molina* (con el subtítulo *Primera parte*), Valencia, a cargo de Pedro Patricio Mey, 1631, fols. 205r-26r.

SV — *Doce comedias nuevas del maestro Tirso de Molina* (con el subtítulo *Primera parte*) en Sevilla y Valencia.

M — Manuscrito 17269, Biblioteca Nacional de Madrid.

A — Refundición de A. R. Martí, 1824, copiada por R. Vilches (manuscrito 18082, micro 5561 de la Biblioteca Nacional de Madrid).

G — Comedia famosa *Mari-Hernández la gallega*, Madrid, a costa de Teresa de Guzmán, [1734?].

HT — *Teatro escogido de Fray Gabriel Téllez*, ed. J. E. Hartzenbusch, Madrid, Yenes, vol. VI, 1839, pp. 115-223.

HC — *Comedias escogidas de Tirso de Molina*, ed. J. E. Hartzenbusch, Madrid, Rivadeneyra (BAE, 5), 1848, pp. 109-27.

H — J. E. Hartzenbusch (en *Teatro* y *Comedias*).

F — Refundición de F. Pérez Capo, Madrid, Espasa Calpe, 1972, 3ª edición, pp. 12-92.

R — *Obras dramáticas completas*, ed. B. de los Ríos, Madrid, Aguilar, 1989, vol. III, pp. 54-109, 4ª edición.

XAF — Xavier A. Fernández, *Las comedias de Tirso de Molina. Estudios y métodos de crítica textual*, Universidad de Navarra-Reichenberger, Pamplona-Kassel, 1991, vol. I, pp. 226-46.

P — *Obras completas de Tirso de Molina. Comedias*, ed. Mª del P. Palomo e I. Prieto, vol. III, Madrid, Turner-Biblioteca Castro, 1997, pp. 861-948.

Lista de variantes

SV — LA GALLEGA MARI-HERNÁNDEZ / COMEDIA / FAMOSA / DEL MAESTRO / TIRSO DE MOLINA / Representóla Vallejo / Las per-

sonas que hablan en ella son las siguientes / [omite «un cazador, Vasco, dos criados y acompañamiento» en *dramatis personae*]. ACTO PRIMERO / *Salen don Álvaro y doña Beatriz de Noroña.*

M Mari-Hernández la / gallega / Comedia en 3 jornadas, de / Tirso de Molina / Marihernández la gallega / Comedia famosa y nueva / Personas [lee como SV cambiando el orden de los personajes] / Jornada primera *Salen don Álvaro y doña Beatriz.*

A Mari-Hernández / la gallega / Comedia en cinco actos de el / Maestro Tirso de Molina / Refundida / por A. R. Martí / Año 1824 / Acto 1º / Copia de Ramón Vilches / [añade: «cazador, criado primero portugués y criado segundo»]; [Otero, Benito, Gilote, Carrasco, Corbato, Vasco son agrupados como: «todos serranos gallegos», cuando Vasco no lo es] / María Hernández la gallega / Acto 1º *Decoración de selva con monte y peñascos y en ellos aparecen Carrasco y Otero a lo gallego* [Comienza la obra en el v. 477 de SV].

G COMEDIA FAMOSA / MARI-HERNÁNDEZ / LA GALLEGA / DEL MAESTRO TIRSO DE MOLINA / PERSONAS QUE HABLAN EN ELLA [lee como SV] / JORNADA PRIMERA.

H LA GALLEGA MARI-HERNÁNDEZ / PERSONAS [H completa los nombres de los personajes: «doña Beatriz de Noroña, don Juan II de Portugal, dos criados del Conde, don Álvaro de Ataide» y añade: «un cazador, dos soldados portugueses, acompañamiento del Rey y del Conde». Cambia el nombre del padre de la protagonista en «Garci-Hernández»]. HT añade COMEDIA. H añade *La escena es en Cháves (en Portugal), en el valle de Limia y en Monterey* / ACTO PRIMERO / *Sala en casa de doña Beatriz, en la villa de Chaves. Es de noche.*

F La gallega Mari-Hernández / Comedia en tres actos / Personajes [lee como H. Cambia «acompañamiento del Rey y del Conde» por «acompañamiento del Rey, acompañamiento del Conde»] / ACTO I / CUADRO PRIMERO [lee como H, R y añade *Al levantarse el telón están en escena don Álvaro y Caldeira*].

R MARI-HERNÁNDEZ LA GALLEGA / PERSONAS [lee como H].

P Lee como SV.

10 y el Algarbe] y de Algarbe R.

27 deste] de este G, HT, F.

33 Verisímiles] Verosímiles HC, R.

42 por no usadas] por usadas R.

45 deste] de este HT, F.

48 crímines] crímenes H, F, R.

61 tres hijos] dos hijos M.

64 le hallen] lo hallen M.

84 F divide el monólogo de don Álvaro con Caldeira y hacia el v. 84 aparece doña Beatriz, sorprendida por encontrar allí al caballero.
86 y no temiendo crueldades] no temió las crüeldades HT; no temió las crueldades HC, R.
95 consejos] conzejos M.
114 a ejecutarte] ajecutarte M.
119 levanta] levantó M.
125 ni hacienda] tu hacienda SV, M, G.
128 Gócete el rey] Ríndete al Rey F.
131 ha sido] asido M.
137 a llorar] el llorar F.
141 entre güesos desengaños] entre desengaños güesos SV, M, P; entre desengaños gruesos G.
146 ciencias] ciecnias SV.
147 mal logrado] malogrado H, F, R, P.
148 duque vienes a contarme] duque no intentes contarme F.
149 como si yo la ignorara] pues sabes que no la ignoro F.
152 a enseñarte] enseñarte M.
155 delinquido] dilinquido M.
161 interrogar] interrumpir R.
169 has hoy tenido] hoy has tenido M, F.
174 Faltan dos versos en F.
177 se te pega] se te paga SV, G.
182 guarden] guardan SV.
188 y cuando el contrario cante] cuando el contrario cante R.
198 F intercala dos versos de creación propia atribuidos a don Álvaro.
199 presuntuoso] presumptuoso G.
207 amarme] hablarme HC, F, R.
215 ni hacienda] y hacienda P.
218 poder] perder R.
221 y iligítimos] aligítimos M; e ilegítimos G; ilegítimos H, F, R.
229 firme] firmo SV.
231 y recogiendo] yre cogiendo M.
236acot. *Sale Caldeira*] CALDEIRA H, R; *Sale apresuradamente Caldeira* F.
243 chimineas] chimeneas G, H, F, R.
246 de noche] de nuevo H, F, R, P.
249 Colocación irregular del verbo en M.
254 Que viene, que entra] que entra, que viene M.
259acot. *Escóndese*] no incluyen acotación M, H, F, R; *Escóndense* P.
260 mono o papagayo] mono, papagayo G, H, F, R.
260acot. *Salen el rey, don Egas y otros*] *Escóndense y salen el Rey, don Egas y otros dos* M; *Ocúltanse tras un tapiz Don Álvaro y*

Caldeira. / EL REY, DON EGAS, ACOMPAÑAMIENTO HT; añaden «DON ÁLVARO Y CALDEIRA ocultos» HC, R; *Salen el Rey, don Egas y acompañamiento* F.
271 también] tan bien H, F, R.
278 Verso cambiado en F.
279 exceptúan] exceptan M.
288 a sí] ansí M.
294 que un] /un F.
295 que al vasallo] que el vasallo R.
297 Añade F tres versos al texto tirsiano.
304 desvarío] enemigo SV, M, G; albedrío XAF.
305 proprias] propias M, H, F, R.
315 y yo le hubiera ya dado] y yo le hubiera dado SV, G; y yo se le hubiera dado H, R, XAF, P; y yo se la hubiera dado F.
329 que] pues F.
331 estimaban] estimaba SV, M, A, G, HT, XAF.
336 legítimo] ligítimo M.
348 quisistes] quisisteis F.
369 y en él la injuria] y en ella injuria SV, M, G; pide] pierde M.
381 Correspóndese con vos] Os correspondéis los dos F.
385 dellos] de ellos G, HT, F.
402 acetado] aceptado M, F.
407 ahora] agora R, P.
409 fe] fee M.
412 presunción] presumpción G.
436acot. *Éntrase por el tapiz detrás del cual están escondidos don Álvaro y Caldeira; va a detenerla el rey y, tirando dél, quedan descubiertos don Álvaro y Caldeira y doña Beatriz*] *Al entrarse va el Rey a detenerla y cae la cortina y detrás de ella están don Álvaro, Caldeira y doña Beatriz y dice el Rey* M; G y P cambian «*del*» por «*de el*»; *Éntrase por el tapiz detrás del cual están ocultos don Ávaro y Caldeira: va el Rey a detener a la marquesa, y tirando del tapiz, quedan descubiertos los dos escondidos* H, F, R.
437 eso] esto M, H, F, R, P.
438 R añade *Ap.*
444 viene] vive F.
455 aquesta] esta SV, M.
456acot. *Echan mano los tres*] *Sacan las espadas* M.
466acot. *Dale y vase*] *Dale un golpe con la espada envainada y vase* H, F, R.
472 tras dél] tras de SV, G; tras él H, F, R, XAF, P; XAF propone «tras dél».
473 H, F, R añaden *A don Egas y otro caballero.*
474 R añade *Vanse. / Aparte.*

476acot. *Vanse y salen encima de unas peñas Carrasco y Otero, serranos, a lo gallego*] *Vanse y salen arriba entre unas peñas Carrasco y Otero a lo gallego* M; *Decoración de selva con monte y peñascos y en ellos aparecen Carrasco y Otero a lo gallego. Campo en el valle de Limia, con unas peñas en el fondo* A; *Carrasco y Otero, encima de las peñas y mirando adentro* H, R; F lee igual que H añadiendo CUADRO Y TELÓN / CUADRO SEGUNDO.

478 A la hoya, a hao, a la hoya] a la hoya, anday a la hoya A; ahaó H, R.

479 hue] fue HC, F, R.

481 cuerpo] corpo A.

482 Habíades] non avíades A; habríades F.

483 y comer] e comer A.

484 los] os A.

486 TODOS] *Voces dentro* (en lugar del locutor de la segunda réplica) H, F, R; Viva] viva, viva A; *Salen abajo Martín, Benito y Corbato y Gilote*] *Salen abajo Martín, Benito, Gilote y Corbato* M; *Salen por abajo Martín, Benito, Corbato, Gilote y algunos serranos* A; MARTÍN, BENITO, CORBATO *y* GILOTE *saliendo por el proscenio* H, R.

487 allá arriba] allá riba A.

492 serranos, al valle] vaijad a ó valle A.

492acot. *Acaban de bajar todos*] no incluye acotación M; *Bajan los de arriba* A; *Bajan de las peñas Carrasco y Otero* H, F, R.

496 que] qui A.

501 jabalís] jabalíes R.

503 sus] las H, F, R.

506 otro]. outro A.

507 jodíos] judíos A (el mismo cambio en los vv. 510, 731, 750, 757, 788, 814, 816).

513 nos] mos A; acoge] acolle A.

515 leer] leyes A.

520 ha] han F.

523 dellos] de ellos HT.

525 Disfrázanse] Disfrázame R.

526 ni] non A; conocerá] cunocerá A.

527 Yo] eu A.

528 otros] outros A.

529 Falta este verso en A.

533 echa el] echarle el A.

538 creo] creyo A.

538 Falta este verso en A.

542 tanto] tantu A.

545 Ni hay tiempo para prendellos] e nu hay tiempu de prendellus A.
546 poquito] puquito A.
547 mos] nos F.
549 haremos entre tanto] haremus outro tanto A.
550 nos] nus A.
553 ¿Garci Fernández? No hay viejo] Garci-Hernández hoy no hay viejo F.
554 Monterrey] Monterey M, H; Monte-Rey A; más] mais A (el mismo caso en los vv. 1853, 1919, 2224).
556 Esa es espejo] He es espeyo A.
560 a par] aper SV, G.
561 cumple] cumpre A; festeja] festeisia A.
562 el su padre] /su padre SV, M, G; de su padre H, F, R; el alegría] la alegría A.
563 en toda] a toda H.
564 sigro] siglo A.
565 Par] Por F; veo] vieyo A.
566 manera] maneira A.
567 como] comu A.
568 Mas] mais A.
569 llego] chego A; habrar] ablar M; Hablar F.
571 A fe] a fee M.
573 huera] fuera A; presto] prestu A.
574 Eso] Esu A; yo] Eu A (el mismo caso en los vv. 1453, 1935, 2129, 2220, 2355).
575 Vos conmigo] Vous cun migo A.
576 desta] de esta A, HT, F.
578 Benito, callá, os digo] Callad us digo, Benito A; callá vos digo M, H, R, F.
581 ir] ber F.
583acot. *Desnúdanse*] no incluyen acotación M, H, F, R; *Se desnudan* A.
585 hombre] ome A.
588 le quitan] le quitu A; GILOTE] H, F, R atribuyen a CORBATO la segunda réplica de este verso y el siguiente; huera] fuera A.
588acot. *Déjanse allí los sayos*] *Déjanse allí los suyos* A; *Quítanse los sayos y déjanselos a un lado* H, F, R.
590 A añade *Señala dentro.*
591 Par Dios] pardiez A.
592acot. *Vanse. / Salen don Álvaro y Caldeira*] *Salen don Álvaro y Caldeira* M; *Vanse todos* A; *Luchando Benito y Otero van retirándose hasta salir del teatro, siguiéndolos los otros serranos* H, F, R; DON ÁLVARO, CALDEIRA H, R.
598 juridición] jurisdicción H, F, R; ni ayuda] ninguna M.

600 Laroco] Larouco P (sucede lo mismo en el v. 656).
604 Laza] Lara F; estotro] ese otro A.
612 aspereza, ya a] asperece ya SV; aspereza ya G.
617 tan tu amigo] tan amigo F.
620 La guerra airada] la airada guerra F.
622 Sirvió a su rey] no sirvió al Rey A.
624 paró nuestra amistad en desafío] pero nuestra amistad en desafio SV, G; pero en nuestra amistad, por desafío A (faltan en esta edición los vv. hasta el 639, incluye un parlamento de don Álvaro donde explica sus motivaciones para huir).
625 batalla] botalla SV.
625-28 Faltan en F.
629 a la de Aljubarrota] después de Aljubarrota F.
642 ahora] agora R.
644 No dijo al rey la ingrata que le amaba] no dijo al Rey la ingrata SV, M, G.
646 pensamientos de amor, con él casados] que estaban por su amor los dos casados A.
647 yo vengo] que vengo M; A añade dos versos: «diera por dos perdices / tu Beatriz y teinta Beatrices».
649 que socorras desmayos] socorre mis desmayos A.
649 H, F, R añaden *Reparando en la ropa de Otero y Benito.*
650 Dos capotes son estos y dos sayos] Aquí están dos capotes o dos sayos A.
651-53 Versos cambiados en F.
654 portugués] portuguez SV.
655 distingue] destingue M.
656-62 Faltan en A.
667-76 Faltan en A.
672 desta] de esta HT.
674 Adío] adios M; a Dios G; Addio H, F, R.
677 vuelve] vuelvo H, R.
678 desta] de esta R; *Vase*] no incluye acotación M.
682 A añade *Échanse a dormir.*
683 treguas] pruebas HC, F, R.
683-86 Faltan en A.
685 atormentan] atormentos M.
686acot. *Échase a dormir y salen arriba por las peñas Dominga y Mari Hernández, a lo gallego vestidos y tocados*] M igual cambiando el orden; *Mari-Hernández y Dominga*; *vestidas y tocadas* A; *Échase a dormir. Salen arriba por las peñas Dominga y Mari-Hernández, con vestido y tocado a lo gallego* H, F, R; MARI-HERNÁNDEZ, DOMINGA. DON ÁLVARO, *dormido* H, R.
687 cumpro] cumplo F.
688 padre] pae A; quiere] quere M.

690 estos] estus A.
692 Merá] Anda allá F.
693 qué he de her] qué he de hacer R, P.
694 si enfadar] enfadar A, F; edá] edad M.
695 llegues] chegues A.
696 aborrible] aborrecible R; cosa] cousa A.
697 hue] fue F, R.
699 aojando con la] ahoyando có á A; asustando F.
700 Dominga] Duminga A.
701 todos llorada] todas llorada SV, G; llorada] todos chorada A.
702 mejor] meyor A.
704 no cayas] no caygas M; nun caigas A.
705 del valle trayas] del valle traígas M; do vale traigas A.
706 y] e A (el mismo caso en los vv. 1010, 1019, 1159, 1403, 1424, 1459, 1509, 1511, 1514, 1595, 1807, 1888, 2125, 2126, 2409).
709 claveles] craveles A; coger] coller A.
710 con] cun A; madreselva] madre salva M.
711 huente] fuente F.
712 de el olmo] del A; dell olmo H, F, R, P; Por ella bajo] pur ela bajo A.
713 por] pur A.
714 vo a ver] veré F.
715 hue] fue F.
718 Hacia] assia M.
718acot. *Vase. / Salta Mari Hernández de las peñas abajo*] *Vase Dominga y salta Mari-Hernández de las peñas abajo* H, F, R; MARÍA. DON ÁLVARO, *dormido* H, R.
722 hombre está aquí echado] que ome está deitado A.
727 un hombre y parezca muerto] un home e parezca morto A.
728 No] non A (también en los vv. 749, 784, 843, 1595, 1812, 1845, 1915, 1945, 2356, 2407, 2592, 2624, 2646); mucho] moito A (sucederá también en los vv. 1511, 2532).
729 pues] pois A (el mismo caso en los vv. 1452, 1862, 2354, 2644, 2842).
731 jodío] judío R.
733 porque no quieren comer] purque nun quieren comer A.
735 Yo] eu A; quiero] quero A.
737 alguno] algunos A.
739 Esta media lancha tomo] esta grande piedra tomo A.
739 HC, F, R añaden *Toma una piedra y súbese en una peña bajo la cual está echado don Álvaro.*
742 plomo] promo A.
742acot. *Toma una piedra y súbese en una peña sobre la cabeza de don Álvaro*] *Salta de las peñas abajo* A; no incluyen esta acotación M, H, F, R.

743 si no] si non A.
744 nuesa] nuestra H, F, R, P.
745 ahorro] aforro A.
746 dotor] doctor A.
747 Manos] maos A; teneos] teneyos A.
747 F añade *Se detiene.*
749 judaizura] judeadura M.
751 Dios por dormido] Deus pur durmido A.
752 hecho] feito A; corazón] curazón A.
753 vi] viu A.
754 más apuesto y más garrido] mais cumpuesto e mais? A; más] mais M.
755 quillotrado] enquillotrado M, A.
756 pecho] peito A; sosiego] susiego A.
757 Sotil] sutil F.
758 pues el alma meis robado] pois el alma meis robado A; ell alma me heis robado H; he heis R; me habéis F.
759 Mas] mais M; para] pra A; llamo] chamo A.
760 primero] primeiro A.
761 Llamarle] chamarle A; H, F, R añaden *A voces.*
762acot. *Despierta alborotado*] *Despertando alborotado* H, F, R.
764 hombre] ome A.
765 me ha] má A.
765acot. *Con una piedra en la mano*] *Toma Mari-Hernández una piedra en la mano* M; falta la acotación en A; *Coge una piedra* H, F, R.
767 allá] prallá A.
768 he visto en vez de los lobos] he visto aquí en vez de lobos A.
769 engañan a] se engaña a A.
770 ahuera] afuera F.
772 dormís] deitais A; de espacio] despacio M, H, F.
773 el palacio] /palacio M.
774 donde no hay quietud segura] mi palabra te asegura A.
776 Tien enemigos] Tiene enemigos H, F, R.
778 duerme] deita A; de esa] desa M, HC, F, R, P.
780 que temor no se asegura] que vida no está segura A.
781 dice] diz A.
782 los] lus A; no] nun A.
784 Yo] Eu A.
785 M añade *Sube sobre una peña.*
787 heos] os he A.
789 Fijodalgo soy. –Verá] Cristiano soy de vero A.
790 judaicero] judaiceiro F.
791 Cree en] Y cree en F.
793 pues] pois A; el] o A.

793acot. *Arrójale*] *Arroja el canto* M; *Lo tira* A.
794 F añade *Aparte*.
795 Hombre] Home A.
796 voy] bou A; el] o A.
798 nueso] nuestro M.
799 persinarse] persignarse M, A.
800 A ver, veamos] Veyamos A; a ver, vamos F.
800 H, F, R añaden *Aparte*.
805 su] a sua A.
806 mas] mais A; dormía] durmía A.
807 por] pour A.
808 lancha] pedra A.
809 que para catar al sueño] acatar el A; que para la muerte; el sueño HT; que para matar, el sueño HC, F, R.
812 F añade *Aparte*.
813 acá] aquí F.
815 quisistis] quisisteis M, A, F; quisistes H, R, P.
841 yo que he visto] io M; que os he visto A; yo que os he visto H.
844 /este] a este A.
847 Dios] Deus A (el mismo caso en el v. 2139).
848acot. *Tómale la mano*] *Toma la mano y bésala* M; *Se la toma* A; *Tómasela y la besa* H, R; no incluye acotación F.
850 diabro] diablo F; trujo] trajo F.
851 pues] Pois A.
852acot. *Bésasela*] sin acotación M, A, R.
853 No hay son llegar] chegar A; todo es llegar F.
854 dóchovos] Déselos F.
856 cura de] cura es de A, HC, F, R.
857 tal tez] tal vez HC, F, R.
864 al] el F.
868 la pura luz que me das] la blancura que las das A.
869 dimuño] dimoño HT; demonio F.
870 poca] pouca A; clara] crara M, A.
871 Mas] Mais A.
872 desa] de esa A, HT.
874 Buscáis a] Buscáis vos a A.
875 Sabréis her] Faréis o A; ¿Hacéis bien carbón? F.
876 ese] este F.
878 a vos] a ti F.
880 no me] ya me M; encendéis] entendéis SV, A, G.
881 Ah, hi de pucha] ay de pucha SV, M, A, G, F, P; ¡Ah ladrón! F; Qué] cuánto F.
882 chanzas] chansas M.
883 mi] meu A.

885 No hay mandones si los dos] Sólo mandamos los dos F; si] mais A.
886 que ya se murió mi madre] que ya murió miña mai A (se lee tachada la corrección del verso que era: «que ya se morreu mi madre»).
890 a soldada] asoldada M, G, H, F.
893 más] mais A.
898 con tanta] con esa F.
902 matalla] matallo M; de cordeiro A?; matarla F.
904acot. *Tómasela*] *Se la toma* A; *Tomándosela* H, F, R.
905 qué heis de her] que hareis A, F.
906 Besalla] Besarla F; A añade *Telón*.
910 H, F, R añaden *Aparte*.
916 H, F, R añaden *Toma la mano a María y bésasela*; a padre] a meu pai A.
919 /Enseñadme] y enseñadme M.
919-20 Entre los vv. 919-20 añade F el verso «yo no pierdo esta ocasión».
920acot. *Tómale la mano y bésasela*] *Toma la mano y bésala* M.
921 Tan presto] Con beso F; Va] y F.
922 ¿Con beso? –Sí. –¡Ay besucón!] ¡Ay besucón! ¿Besucón! F.
922 ACTO SEGUNDO / *Salen Dominga y Caldeira, de serrano: sea el vestido de sayal blanco*] Jornada Segunda / *de serranos* M, A; Fin del primer acto / *Mari-Hernández* / *la gallega* / Acto 2° A; JORNADA SEGUNDA G; ACTO SEGUNDO / *Campo delante de la casa de Garci-Hernández* / DOMINGA, CALDEIRA H; R lee igual que H excepto «DOMINGA Y CALDEIRA»; *Inician el mutis embelesados mientras cae el telón* / FIN DEL ACTO PRIMERO / ACTO II / *Campo delante de la casa de Garci-Hernández* / *Al levantarse el telón están en escena Dominga y Caldeira* F.
926 cuartago] quitago M.
955 vite encima desa] Te vi encima de esa F; de esa G, A, H, R.
957 henc, henc, henc, arrangoroz] Hens, hens M; Henc, henc, henc, arrangoroz H, F, R.
959 desaliños] de Saliños SV.
960 vi cercarte] vi acercarse H, F, R.
964 deste] de este G, HT.
967 miedo] medro A.
974 desa] de esa G, A, HT, F (el mismo caso en el v. 1952).
982 tengo] teño A.
985 quizás] quizá R, P.
987 carichato] cariharto SV, M, G.
993 bien] ben M.
995 vaquero] vaqueiro A.
998 el dinero] o diñeiro A.

1005 a doce] y doce M; veinticiento] serán ciento M; veinticinco F.
1009 M repite la palabra «nabos».
1011 Cogeremos] colleremos A.
1012 boroa, ya] broa y ya A.
1016 mos] nos F.
1024 Diez años y sin rascar] diez años es mucho andar A.
1030 ata y pringa] Sí Dominga A.
1031-34 Faltan en A, que inventa «mas dígame pronto ella».
1035 has querido] ha querido A.
1036 Soy] eu soy A.
1037 tan virgen] doncella A; pura F.
1038 me parió] me dio a luz F; Deja el parió] falta en A; me dio a luz F.
1039 y a lo primero te llega] Al alma aqueso me lleva A.
1040 pues ya sé, aunque tú porfías] pues ya sé aunque porfías SV, M, G; dejar quiero esta porfía A; pues ya sé yo aunque porfías H, F, R, P.
1041 que son muchas gollorías] pues ya sé que es gollería A; gollerías F.
1043 nombre] nome A (el mismo caso en el v. 1801); Godiño] Godino M.
1044acot. *Dale en la barba*] *Le da* A.
1046 No eres si] Eres si A.
1046acot. *Suena música*] la acot. pasa al v. 1048 en SV, M, A, G; *Griteria* A.
1047 fiesta] festa A.
1051 Galicia] la Limia A.
1052 padre] pae A (sucede lo mismo en el v. 1794).
1053 ahora] agora R.
1054 nueso amo] nuesamo M, A.
1060 H, F, R añaden *Aparte*.
1061 viera] hubiera M, H, F, R.
1061 H, F, R añaden *Aparte*.
1062acot. *Salen Mari Hernández, García, su padre, y don Álvaro*] MARÍA, GARCI-HERNÁNDEZ, DON ÁLVARO H, R; *Salen María, Garci-Hernández y don Álvaro* F.
1067 Sabréis] Sabéis F; hebra] huebra A, H, F, R, P.
1068 no doy a nadie ventaja] que doy saco la ventaja A.
1073 el] al F, R.
1080 Asentemonós] Sentémonos A.
1081 H, F, R añaden *Aparte a María*.
1082acot. *Salen por una puerta los serranos, y por otra don Diego de Acevedo, conde de Monterrey, y otros*] *Salen por una puerta los serranos y por otra el Conde de Monterrey, criados* M; A lee como SV pero no incluye «*y otros*»; CARRASCO, MARTÍN,

BENITO, CORBATO, GILOTE *y otros serranos y serranas por un lado*; *por el opuesto* EL CONDE DE MONTEREY y ACOMPAÑAMIENTO H, F, R.

1087 /regocijos] los regocijos A.

1093 cumpre] cumple H, F, R.

1096-99 Faltan en A.

1106 cazas] cosas F; ejercitada] ejecutada A.

1114 destrito] distrito G, H, F, R, P.

1115 desta] de esta G, A.

1118acot. *A Caldeira aparte*] *Aparte a Caldeira* A; *Hablando aparte a su criado* H, R; *Habla aparte a Caldeira* F; no incluye acotación P.

1126 que el rey don Juan de ti nuevas tuviera] que el Rey de Portugal nuevas tuviera A.

1127 En esto me resuelvo] Yo me resuelvo A.

1137acot. *Siéntase*] *Siéntase el Conde* H, F, R.

1138 deste] de este G, H, F, R.

1139 Falta en M.

1139acot. *Siéntanse*] *Siéntanse García y María* H, R; *Siéntase y María* F; no incluye acotación P.

1140 Obedecer] Obedeceré A.

1142 yo] io A; Pues] Pois A.

1142 H, R añaden *Aparte con su padre y Dominga*; F añade *Aparte a su padre y Dominga.*

1144 M atribuye a MARÍA «Es castellano».

1144acot. *Bailan a lo gallego*] *Cantan y bailan a lo gallego todos* M; *Bailan a lo gallego a discreción. / Salen Benito y Otero* A; *Bailan los serranos y serranas / Canta* H, F, R; *Canta* P.

1145-56 Faltan en A.

1146 ardera] aréda F; bonetiño] benetiño F; todo] toudo H, F, R.

1147 habés] habéis F.

1148 não] non H, F, R.

1149 Un galán traje] Hum galán trage HT; Hum galán traye HC, F, R; traye P.

1151 bem] ben F (el mismo caso en el v. 1152).

1154 levão] levam H, R, P; levan F.

1155 em um] en un F; un P.

1156 docho] douch'a F; lo] los P.

1156acot. *Sale Otero*] *Sale Martín* SV, G, M; *Óyense tiros de arma de fuego.* OTERO. *Después* DOÑA BEATRIZ Y DON EGAS, *dentro.* H, R; *Óyense tiros dentro / Sale Otero* F.

1160-72 OTERO] MARTÍN (locutor) M.

1160 Aprisa] Apriesa A.

1161 nosotros] nosoutros A.

1162 los portugueses] os portuguises A.

1163 Braganza] Berganza M.
1164 fronterizas] fronteirizas A.
1165 dellos] de ellos G, HT, F; de elos A; mujer] muller A (el mismo caso en el v. 2405).
1167 caballo] cabalo A.
1169 Socórrala] Socórrola SV.
1170 le] la G, HT.
1172 si no] si nu A.
1172acot. *Da voces Beatriz desde dentro, como que está muy lejos*] *Dentro Beatriz* M; *A voces dentro y largo, Beatriz y Egas* A; *Desde adentro, como que está lejos* H, F, R.
1173 destas] de estas G, A, HT, F, P.
1174 H, F, R añaden *Dentro.*
1179 A ellos, pues] A elos, a ellos F; mis] mi M.
1181 igual] mayor A.
1182acot. *De dentro ya más cerca*] *Beatriz dentro* M.
1183 Entre este verso y el siguiente A añade «traidor Egas tu osadía / en vano hasta aquí me sigue».
1187 darle] darla M, A.
1189 llega] chega A.
1190 montiña] montaña SV; alquería A.
1190acot. *Sale Beatriz, de corto, una espada desnuda en la mano, un tahalí y en él una pistola, mucha pluma en el sombrero y un gabán de tela*] *una espada desnuda y un tahalí* M (el resto igual que SV); «*muchas plumas* y *un gabán de tela de seda*» son los cambios de A, en el resto mantiene la lectura de SV; H, R añaden DICHOS, *menos* DON EGAS.
1191 desta] de esta G, A, HT, F, P.
1193 decienden] descienden H, F, R.
1198 crezcáis] crescáis SV, M, A, XAF, P; ellos] ellas F.
1199 las] los A.
1200 amparo] pecho F.
1205 el rey] al Rey A.
1214 a darle me necesita] a darle al punto me incita A; a que yo le de me obliga F.
1216 Faltan en A los vv. 1216-17 y 1222-26. Incluye los versos 1218-21 y 1227-46. Además añade 81 versos en los que la marquesa nos cuenta su historia puesto que A comienza en el v. 477 de SV.
1217 de el] del M, G, H, F, R, P.
1218 menospreciaré] menospreciando A.
1232 ira] ïra HT.
1234 sigan] siga G, A, H, F, R.
1236 deste] de este G, HT, F.
1237 /la] de la A.

1242 injusticia] iujusticia SV.
1253 pues me] que me H, F, R.
1267 Entre este verso y el siguiente incluye A «de Portugal y Castilla / para bien de sus vasallos».
1273 tratallas] tratarlas F.
1276 regalaraos] regáleos A.
1279 deste] de este G, A, HT.
1285acot. *Sale un cazador*] UN CAZADOR H, R.
1301 lición] lección A, F.
1308 les] las A.
1315acot. *Vase el conde*] no incluyen acotación H, F, R.
1316 Vamos todos] Pues vamos todos A.
1317 desta] de este G, A, HT.
1317acot. *Vanse los serranos*] *Vanse el Conde y su acompañamiento, García y los serranos* H, F, R; *Vanse los serranos. / Salen doña Beatriz, María, Dominga y Caldeira* P.
1319 No ves] No vas M, G, H, F, R; Non vas A; No vos XAF.
1318-26 Faltan estos versos en F, que incluye aquí los vv. 1327-46.
1320 No estó para golosinas] Non estó pra gollosinas A; estoy F.
1325 apraca] aplaca H, R, F.
1326 F pasa de este verso al 1347.
1326acot. *Vanse las dos*] *Vanse los dos* SV.
1336 peor] por A.
1346acot. *Vanse. / Salen Dominga y Mari Hernández, muy triste*] Fin del 2° Acto / Mari-Hernández la gallega / *Sale Dominga y Mari-Hernández muy triste y algo llorosa* / Acto 3° / *Selva* A; *Vanse. / Bosque.* DOMINGA, MARÍA, *muy triste* H, R; *Vanse Beatriz y Caldeira. María que ha escuchado oculta con Dominga el anterior diálogo, sale pensativa de su escondrijo. / Aparte* F; *Salen Dominga y María, muy triste* P.
1352 a lo que colijo dellos] los que R; por loq ue colijo de ellos F; de ellos G, HT.
1353 desveladas inquietudes] inquietudes repentinas F.
1357 patenas] platillos A.
1364 hecho] feito A.
1365 Dios que no] Deus que non A.
1367 ojos] ollos A.
1368 huego] fuego A, F.
1370 allá] allí F.
1373 ensalmo] ensalmos A.
1374 Ay, Dominga que me muero] Ay Dumiña que eu me morro A.
1376 aquestos tiempos] aquestus tiempus A.
1377 antojos] antoijos A.
1379 No, Dominga] Non Dumiña A.

1380 so] en F; pecho] peito A.
1381 más] mais A (el mismo caso en los vv. 1402, 1431, 1435, 1450, 1620).
1382 me están] meis tan A.
1385 lágrimas con] llagrimas cun A.
1387 Ven acá] Veñe acó A; cosi y cosa] cosicousa A; cosicosa H, F, R, P.
1388 aborrezco] aborresco SV, M, A, G, XAF, P.
1391 ando acechando] quiero vengarme F.
1392 de ayer acá] no sé de qué F.
1395 llama] chama A (leemos el mismo caso en el v. 1626); este] a ese A.
1396 Y por qué no] E pur qué nu A.
1398 le] les HC, R; nombre] nome A (el mismo caso en el v. 1420).
1399 tiénenle muchos] teñenle moitos A.
1400 dellos] de ellos G, HT, F.
1403-20 Faltan en M.
1404 desos] de esos G, A, HT.
1407 del] do A.
1408 hacen] y hace A.
1409 hechos] feitos A.
1412 ni] ne A (leemos el mismo caso en el v. 1414); perfeto] perfecto F.
1413 libres] libre A.
1415 El] ell A; planta, el] pranta o A.
1415-16 Entre estos dos versos H añade otros dos: «no se libran de tormentos / celosos, de fé de que aman» HT; «Cuanto hay padece tormentos / Celoso, en fe de que ama» HC, R; «todos padecen de celos / no escapa dellos quien ama» F.
1416 soldemente] solamente A, F.
1419 les hurtó] los furtoú A.
1420 efeto] efecto F.
1421 eso] esos M, G, H, F, R; estos A; llaman] chaman A.
1422 Dominga] Dumiña A (las mismas lecturas en los vv. 1374, 1379, 1422, 1626, 1768, 2124, 2215, 2840); tengo] teño A.
1426 como poco, menos duermo] comu pocu e duermu menus A.
1428 habemos hecho] habemus feitu A.
1430 mejor sustento] mellor sustentu A.
1431 poco la] poucu lla A.
1433 pocos le] poucus lle A.
1434 muchos] moitos A (el mismo caso en el v. 1508); perdello] perderlo F.
1436 del polido forastero] dell pollido forasteiro A; pálido F.
1437 me le] me lo F, R, P.
1438 aborrezco] aborresco M, P.

1439 adoralle] adorarle F.
1442 sabio, tan] sabio y tan G, H, F, R; hechicero] feiticeiro A.
1443 aborrézcole, Dominga] aborréscole SV, M, G, H, R, XAF, P; aborrezcolle Dumiña A; aborrézcolo F.
1444 por] pur A (la misma lectura en el v. 1455); hecho] feito A.
1445 robado] roubado A.
1446 me mata de] me matan los F.
1447-52 Faltan en F.
1449 diabro] diablo M; demo A.
1454 estó] estou A; estoy F.
1458 muerto] morto A.
1459 quién es] quien es el F.
1462acot. *Sale don Álvaro*] DON ÁLVARO H, R.
1466 sus] tus SV, M, G.
1479 azahar] hazaár A; azár HC, R.
1480 paseando] pasando SV, G; pasándose A, H, F, R, XAF, P.
1481 jazmines] jasmines M.
1483 su] tu H, F, R.
1484-92 Faltan en A.
1491 trasunto] trasumpto G.
1493 arrumaquero] arrumaqueiro A.
1495 Haciendo] facendo A (la misma lectura en el v. 1531).
1496 Culpado, a la he, os sentís] allá he G, A; A fe culpado so sentis F.
1500 mis] meus A.
1501 que la culebra en las flores] que lla culebra en as frores A; víbora F.
1502 rosas] rosa A.
1504 poco] pouco A.
1504-06 F cambia estos versos.
1505 anoche] anoite A.
1507 Sí, a la he] a la fe A; Por mi fe F.
1512 primerizo] primeirizo A.
1513 vuesa tierra] vosa terra A (la misma lectura en el v. 1523).
1514 voluntá] voluntad A.
1516 para que a mí me hagan guerra] pra que fazan lla guerra A.
1517 las] as A; los HC, R.
1518 lisonjero] lisonjeiro A.
1518 F añade *Aparte*.
1520 que en juegos de amor ya es llano] que en juego de amor ya es llanu A.
1521 mano a mano] manu a manu A.
1522 tercero] terceiru A.
1522acot. *Vase*] *Vase Dominga* M.
1524 vuesa] vuestra H, F, R.

1525 viéndoos] viendôs HC, R.
1532 querrá comer y picar] querrase en ella pousar A.
1534 este] esto HC, F, R.
1535 haya] hay R.
1551 H, R añaden *Tómale la mano, y bésasela. Sale doña Beatriz.*
1552acot. *Tómale la mano, y bésasela, y sale doña Beatriz*] *Bésale la mano y sale doña Beatriz* M; *Álvaro la besa la mano y sale doña Beatriz* A; DOÑA BEATRIZ H, R, F.
1553 HT añade *Antes de ver a las dos*; HC, F, R añaden *Antes de ver á los dos.*
1554 Marquesa soy] ¿Cómo aquí vos? A (entre este verso y el siguiente A incluye diez versos de creación propia).
1561 mal logrado] malogrado H, F, R.
1564 hasta aquí] hasta qui M.
1566 puesto] puestos H, F, R, XAF, P.
1568 dotor] doctor G, A, F.
1571 falidos] fallidos G, H, F, R.
1573 palabras] palabra A.
1574 empeñó] empañó F.
1575 crédito] créditos M, A, F.
1576 desengaño] desengaños A, H, F, R.
1578 Basta, marquesa] Marquesa basta M.
1581 satisfaciones] satisfacciones H, F, R.
1582 No hay que dar satisfación] No á quedar satisfaciones A; satisfacción F.
1583 preitos] pleitos G, F.
1586 Comiendo] Cumiendo A; matándoos] matandôs HC, R.
1590acot. *Saca una daga y María se desciñe una honda, y toma una piedra*] *deciñe* M; *Se quita la honda y toma piedra* A.
1591 la digo] digo A; ahuera] afuera F.
1594 pasarele] pasaréla M, A, HT.
1598 habéis] habréis F.
1598acot. *Andan una tras otra y metiéndose en medio don Álvaro*] *Andan una tras otra y don Álvaro metiendo paz en medio* M; *Andan una tras otra y don Álvaro se pone en medio* A.
1601 Déjenmos] dejennos F.
1603 Ya yo sé] Yo ya sé F (el mismo caso en los vv. 1604, 1682).
1608 Mía] vuestra F.
1609acot. *Sale Dominga*] DOMINGA H, R.
1618 provecho vuestro] vuestro provecho A.
1619 diabro] diablo A, HC, F, R, P.
1620 quiere] quiero R, P.
1622 si] sin R, P.
1622acot. *Sale Otero*] OTERO H, R.

1625 Vamos; sebosa, para esta] Matía sebosa para esta SV; María sebosa para esta G; Mari sebosa pra esta A; (*Una voz dentro*): María. MARÍA.- Sebosa, para esta H, F, R, XAF; OTERO.- ¡María! MARÍA.- Sebosa para esta P.

1626acot. *Vanse, queda don Álvaro y doña Beatiz*] DOÑA BEATRIZ, DON ÁLVARO H; DOÑA BEATRIZ *y* DON ÁLVARO R; *Vanse María, Dominga y Otero* F; *Vanse María, Dominga y Otero. Quedan don Álvaro y doña Beatriz* P.

1630 rompida] fallida F.

1636 ya he] y he M.

1641 desta] de esta G, A, HT, F, P.

1656 mal lograda] malograda H, F, R (el mismo caso en el v. 1669).

1657 ser su homicida] ser homicida A, F.

1658 no supiera] yo no viera A.

1660 la] le A, F, R.

1669 de un cuerpo con libertad] si tenéis la libertad A.

1671 en un rey] en aquel A.

1677 que me] que no A.

1683 discreción] discresión M.

1690 efeto] efecto M.

1691 Por guardar al rey respeto] pues guárdanle a él respeto A.

1692 y engañar vuestro] engañe a vuestro A.

1699 en] a A.

1700 /mi] a mi A; el R.

1701 A vuestro competidor] a ese don Egas traidor A.

1711-22 Faltan en A.

1715 al] el F.

1725 desculpen esta] disculpen G, H; disculpen esa F, R, P.

1732 daga] armas A.

1736 dé] da R.

1745 pedirle] pedirlo F.

1746 el llegar] llegar M.

1746acot. *El conde y García y otros*] *Sale el Conde de Monterrey y García* M; EL CONDE, GARCÍA, ACOMPAÑAMIENTO H, R; *Salen el Conde, García y acompañamiento* F.

1759 la lealtad] mi lealtad A.

1763 Entre este verso y el siguiente A incluye de su creación: «Señor, si aquese es Vireno / vaquero que he recibido».

1766 F añade *Aparte.*

1767acot. *Salen Dominga, María y Caldeira*] *Salen María, Dominga y Caldeira* M; *Salen Dominga, Mari-Hernández y Caldeira* A; MARÍA, DOMINGA, CALDEIRA H, R.

1769 portuguesa] portugueisa A.

1773 H, F, R añaden *Hablando aparte con su amo.*

1776 desde este punto comienzo] debiera en este momento A (A incluye aquí tres versos propios).
1779-80 Entre estos versos M incluye: «*Marquesa.*- Seremos esclavos vuestros».
1780 H, F, R añaden *A María.*
1784 matrimeño] matrimonio F.
1786 espetádmela] espetadmella A.
1789 Tras este A incluye dos versos propios.
1790 echalda] echalla A; echadla F; huego] fuego F.
1795 H, F, R añaden *Aparte con Dominga.*
1802 el] o A.
1802acot. *Vase*] *Vanse todos menos María* F.
1806 escuras] oscuras F.
1807 A añade TELÓN.
1808 Él casado y yo en tormentos] el casado, yo en tormento SV; ell casadu yo en tormento A.
1810 muriendo] morrendo A.
1817 La gallega Mari Hernández] Mari-Hernández la gallega A.
1818 feiticeiro] fechiceiro A.

1818 ACTO TERCERO / *Salen el rey y dos portugueses; tocan primero cajas*] JORNADA TERCERA / *Tocan cajas y sale el Rey de Portugal y dos portugueses* M; G lee como SV menos «JORNADA TERCERA»; FIN *del tercer acto* / Mari- Hernández / la gallega / Acto 4º / *Otra selva* / *Sale el Rey y dos portugueses* A; ACTO TERCERO / *Campo cerca de Monterey* / EL REY, SOLDADOS PORTUGUESES / *Tocan dentro cajas* H, R; *Telón rápido* / FIN DEL ACTO SEGUNDO / ACTO III / *vista exterior del palacio del conde de Monterey* / *Al levantarse el telón salen por distintos sitios María, de gallego honrado, y Dominga* F.

1819-62 Faltan en F.
1836 solicita] solicitan SV, M, G.
1838 desas] de esas G, A, HT.
1841 sus] tus SV, G.
1842acot. *Con un mallo peleando María con don Egas, y otros con broqueles*] *Sale María peleando con un mallo en la mano, con don Egas y otros con espadas y broqueles* M; *Sale Mari-Hernz con un mallo, peleando con don Egas, y otros varios con broqueles* A; MARÍA, *que sale con un mallo peleando contra don Egas y algunos soldados portugueses con broqueles* H, R; F no incluye esta acotación; *Sale con mallo peleando, María con don Egas y otros con broqueles* P.
1847 Silveira] don Egas A.
1848 Dejalda] dejadla G, A; le hagáis] la hagáis M, G; no hagáis A.
1849 Cuidaba] coidaba M; juzgaba A.

1854 su] seu A.
1860 no lo crey] non lo creya A.
1865 si va a decir la verdá] falta en F; si no a decir lla verdad A.
1866 buena] boa F.
1869 y en gozando la ocasión] y a la primera ocasión A.
1870 deslizó] deshizo A, F.
1871-72 no es él / el rey] no el / el Rey SV; no es / el Rey G, A.
1874 dél] de él A, HT.
1879 Llamaisos vos] Os llamais vos M; Llamáos vos A.
1880 en ella le viera] en Limia le viera HC, F, R; en casa le viera XAF.
1882 plomo] promo A; hierro F.
1883 Conoce él a] conoce el rey a F.
1886 pidiéndomos] pidiéndonos F.
1890-91 Entre estos versos añade uno de creación propia F.
1893 ingrato] ingratu A.
1894 su tierra] sua terra A.
1897 huese] foise A; fuese F.
1899 contara] contaría A.
1903 despierta] dispierta M.
1904 dos luces dormida] dos lluces durmida A.
1905 embebida] embedida SV.
1907 a escuras el] ascuras M; a obscuras ell A; oscuras F.
1908 güevos] huevos G, A, H, F, R.
1913 Era hombre, en fin, yo mujer] here ome en fin eu muller A.
1919 hue] fue F.
1922 con la Beatriz portuguesa] con Beatriz la portuguesa A.
1926 los dé] les dé M, H, F, R; lles de A; entre este verso y el siguiente incluye F cinco versos de creación propia.
1927 harán] hará R, P.
1930 cogerlo] cogerlos H, R, XAF.
1932 hacelle] hacerle F.
1933 la mujer todo es engaño] la muller toda es engaños A.
1936 voy herle que huera salga] facer que fuera A; voy hacer que fuera salga F.
1937 De los ardiles se valga] del ardid luego se valga A; ardides H, F, R, P.
1942 noche; y, en efeto] noite y en efeito A.
1946 que ell hombre me quiera mal] quel hombre M; que el home me queira mal A; quiera] quizá M; entre este verso y el siguiente incluye F uno propio.
1952 desa] de esa G, HT; de esta A; villa] plaza F.
1953 porque para combatirla] porque sabida su traza F.
1954 diligente me industriase] diligente le atacase F.
1958 estorbo] estorbos F.

1959 Entre este verso y el siguiente F cambia dos versos del REY y se los atribuye a DOMINGA; también dirá Dominga los vv. 961-62.
1960 ahora] agora H, R, P.
1962 Entre este verso y el siguiente F añade cuatro versos de creación propia.
1971-86 Faltan en M.
1972 no soy yo caballera] non so yo caballeira A.
1973 mi sangre tuviera] mi sangre él tuviera F.
1975 haré] hará A.
1978 fe] fee G.
1980 de guardalle] he de aguardalle A; aguardarle F; aguardalle H, F, R, P.
1981 matalle] matarle F.
1983 no ha de herle mal] no le haga mal F.
1984 portuguesa] portugueisa A.
1985 No goce él a la marquesa] no case él con la Marquesa F; A incluye cuatro versos de creación propia entre este y el siguiente.
1986acot. *Vanse. / Salen el conde y don Álvaro, un criado*] *Vanse y salen don Álvaro y el conde de Monterrey y una criado* M; *Don Álvaro, el conde y un criado* A; *Sala en el palacio del Conde de Monterey.* EL CONDE, DON ÁLVARO, CRIADO H; R lee igual que H menos «*y* CRIADO 1°»; F lee como R y entre este verso y el que le sigue añade 4 de creación propia.
1990 grande] gran R.
1994 pudiéndoselo] pudiéndoselos A, F.
1995 concluidas] conculidas M.
1996 con nuestros reyes] con los nuestros F.
2002 estado] estrado SV.
2006 ha] e M.
2007-10 Faltan en A.
2010 Ya] Yo F.
2011 modo con que al rey] Veré como al Rey A; modo con que el rey R.
2013 H, R añaden *Al criado*; F añade *Al criado 1°*.
2015 Entre este verso y el siguiente incluye A cuatro versos de creación propia.
2017 nuestra montaña] y nuestra villa A.
2020 cada cual] cada uno A.
2026 aplacalle] aplacallo M; aplacarle A.
2026acot. *Sale un segundo criado*] *Sale el criado 2°* A; CRIADO 2° H, R; *Sale criado 2°* F.
2032 desta] de esta G, A, HT.

2034 Entre] Llegue A (entre este verso y el siguiente A incluye cuatro versos propios).

2034acot. *Sale, de gallego honrado, Mari Hernández y Dominga vestida de criado*] *Sale de Gallego honrado Mari Hernandez* SV, A, P; *Sale María de gallego vestida y Dominga* M; *Sale de gallego honrado Mari Hernandez y Dominga* G; *Vanse los criados.* MARÍA *de gallego honrado*; DOMINGA H, R; *Sale* MARÍA (*de hombre*) F.

2035 Díame] Daime M; Deame A; Deïme H, F, R, P.

2036 siñoría] señoría H, F, R.

2038 coñocer] coñecer A; conocer P; antigua] antiga H, F, R, P.

2039 quen] quem A, H, F, R; descendo] decendo M.

2044 casouse com a mãi miña] casose con la mais linda A; con HC, F, R, P.

2046 aveziñão] aviciñan A; aveciñam HT; aveciñan HC, R, F, P.

2048 ua] huma H, F, R, P.

2050 víndose parida] víndose ya mai F.

2051 me pus o nome] me puso nome M.

2054 agora] ahora M, G, A, H, F, R.

2056 lo] llo A; o H, F, R, P.

2057 con todo eso] con todo esto H, F, R; sí: más con todo P.

2058 línea] Limia M.

2062 do] de H, R, P.

2063 porque] pourque A.

2065 Sendo] seudo R.

2066 probando la] probando él a F; a A, H, R, P.

2068 comía] comían F.

2069 o meu que o voso pai] o meu pay que o voso pay M; el meu A.

2070 Esto] Y esto A; Isto F, R, P.

2074 sangre] a sangüe A; sangue H, F, R, P (la misma lectura en los vv. 2097, 2079, 2081, 2097).

2075 Quién duda deso] quién lo duda M; de eso G, A, H, F, R.

2076 se] si A, H, F, R, P.

2077 dum] d'hum H, F, R, P.

2078 dos] dois A, H, F, R, P.

2079 un sangre mismo en dos corpos] Hum sangue mismo en dois corpos H, R, F; misma M.

2080 ben] vee M.

2081 decendemos] descendemos A.

2088 H, F, R añaden *Aparte con don Álvaro.*

2089 conde, de aquesto] de aquesto Conde M; A omite los vv. 2089-92.

2094 /García] Juan García M.

2096 en] em H, F, R (el mismo caso en el v. 2107).

2097 do] de A.
2099 manterlos] mante-los H, F, R; seu honor] sua honra A.
2107 descanço] descanso M, H, F, R, P; en] em F.
2107 H, F, R añaden *Aparte con don Álvaro.*
2109 presentarle] presentarlo M.
2110-12 Faltan en A.
2112acot. *Sale un criado*] *Sale el criado 2º* A; UN CRIADO H, R, P; *Sale criado 1º* F; Pieza es rica] que es en verdad pieza rica A.
2114 Padilla] Fabila A.
2115 H, F, R añaden *Vase el criado.*
2116-22 Faltan en A.
2120 resucitarán] recusitaran M.
2122acot. *Vase el conde*] *Vanse* M; P no incluye acotación; *Vanse don Álvaro y el criado*] *Vanse los dos* SV; *Vanse el Conde y don Álvaro* H, R; *Vanse el Conde y don Álvaro. Detrás el criado / Sale Dominga* F; *Vanse el Conde y don Álvaro* P; H, F, R añaden *A María.*
2122 Entre este verso y el siguiente añade A uno propio.
2128 testimonios y mentiras] testimoños e mentiras A.
2131 gozó] rindió F; gozou A.
2132 hombre fue querida] home foy querida A; hombre es requerida F.
2133 gozada] rendida F; deseo] deseyo A.
2135 al campo] a o campo A.
2136 desafían] desafiyan A.
2141 engañarle] engañalle A; engañarte R.
2142 que estó en su ausencia perdida] que en su ausencia estoy perdida F.
2143 hétele] hételo M; hete F.
2146acot. *Leyendo don Álvaro y Caldeira*] *Salen don Álvaro leyendo una carta y Caldeira leyendo otra* M; *Se retiran. / Salen leyendo don Álvaro y Caldeira* A; DON ÁLVARO Y CALDEIRA *Leyendo* H, R; *Salen don Álvaro y Caldeira. Los dos leen* F; *Don Álvaro, Caldeira, leyendo. / Lee* P.
2147 H, F, R añaden *Lee.*
2150 ¡Oh! ¿Carta] es carta A; H, R, P añaden *Habla.*
2152 H, R, P añaden *Lee.*
2153 H, R añaden *Lee*; con tanto] constante H, F, R, XAF, P.
2154 H, R, P añaden *Lee.*
2155 H, F, R, P añaden *A Caldeira.*
2159 damas fregonas] sus fregozuelas A.
2160 Hechiza] si hechiza A.
2161 salte allá a leer] Vete allá A; a ler allí F.
2162 leer] lêr H, R; *Leen*] *Leen cada uno para sí* A; *Leen ambos* H, R, P; *Vuelven a leer ambos* F.

2163 con tanto] constante SV, G, A, H, R, P.
2166 si a tu señor] «señor» aparece tachado en M.
2168acot. *Leyendo Caldeira*] M, A no incluyen acotación; *A Caldeira* H, F, R.
2169 H, R, P añaden *Leyendo*; de espacio] despacio H, F, R, P (el mismo caso en los vv. 2196, 2416).
2170 H, R, P añaden *Leyendo*; condes necios] necios condes SV, G.
2171 Enviarete noramala] con mil diablos A; Noramala para ti F.
2172 H, R añaden *Leyendo*; F añade *Lee*.
2174 Sal de la sala] si no te vas A; Vete hacia allí F.
2175 H, R añaden *Leyendo*; F añade *Lee*; Sois] sabe F.
2176 H, R, P añaden *A su amo*; F añade *A don Álvaro*; lees] lês H.
2177 H, R añaden *Leyendo*; F añade *Lee*.
2178 H, F, R añaden *A su amo*.
2179 F añade *A su amo*; Ya yo] Yo ya F.
2189 abernuncio] abrenuncio A; aberuncio F.
2190 Lee, no hagas de mí caso] Lee y de mí no hagas caso F.
2191 F añade *Lee*.
2196 y aseguradme de espacio] y venidme a ver despacio A.
2198 terrero] terreros HC, F, R, P.
2199 HC, R, P añaden *Habla*.
2204 Prevenme capa y rodela] prevenme tú la rodela A.
2214 *Vanse*] *Vanse / Salen de donde estaban María y Dominga* A; *Vanse. /* MARÍA, DOMINGA H; *Vanse. /* MARÍA *y* DOMINGA R; *Vanse don Álvaro y Caldeira. Empieza a anochecer* F.
2215 desto] de esto G, A, HT (el mismo caso en el v. 2324).
2216 diabros] diabro M.
2218 el amor] ellamor M.
2219 Pues para esta] Pois pra esta A.
2222 del terreno] do terreino A.
2223 Pues esta noche] Pois esta noite A.
2225 olvidado] se repite en M; obligado A.
2229acot. *Sale el conde*] EL CONDE H, R.
2231 García] María SV, G.
2234 fincaba] ficaba F.
2235 molleres] mulleres M, A, H, F, R.
2236 licença] lisenza HC, F, R.
2237 celeijas] celeiras M, H, F, R, P.
2241 decédela que está aquí] decedla que se acha aquí A.
2242acot. *Vase*] *Vanse* P.
2246 que se viene a casar] se viene a casar M; que viene A.
2248 mas para callallo] pero me lo callo F; mais M.
2257 ansí me] ansí yo me F.
2258 de un tacón] de tacón A.

2265 Caravallo] buen Carvallo F.
2271 humor] honor SV, G.
2276 H, R añaden *Aparte, al retirarse*; *Aparte al mutis* F.
2278acot. *Vanse. / Salen don Egas y otros dos*] *Vanse y salen don Egas, Vasco y otro* M; FIN DEL 4° ACTO / Mari-Hernández la gallega / ACTO 5° *Obscuro / Sale don Egas y otro* A; *Vanse / Campo inmediato a Monterey, Noche /* DON EGAS, VASCO, UN SOLDADO H, R; *Salen don Egas, Vasco y un soldado. Ya es de noche* F.
2283 el descuido] al descuido XAF; los previene] les proviene SV, G; previne A; les HC, F, R.
2290 ejecución] ejecusión M.
2295 efeto] efecto M.
2299 si] que F; entramos] estamos F.
2303-06 Faltan en F; los vv. 2303-10 faltan en A, que incluye a cambio cuatro de creación propia.
2304 cueduto] conducto G; cueducto HC, R, P.
2306 puedas salir y entrar seguramente] puedas entrar y salir seguramente G; puedes M.
2307 Ejecutallo] Ejecutadlo F.
2310acot. *Vanse. / A la ventana doña Beatriz*] *Vanse. / Se asoma Beatriz al balcón* A; *Vista exterior del palacio del Conde /* DOÑA BEATRIZ *a una ventana* H, R; *Vanse los tres / Se asoma doña Beatriz a una ventana* F; *Vase* P.
2313 esto] eso M.
2315 que debajo tu amparo] que bajo de tu amparo F.
2316 se] le M.
2320acot. *Salen don Álvaro y Caldeira de noche*] *Sale don Álvaro y Caldeira* A; DON ÁLVARO, CALDEIRA, *como de noche* H, R; *Salen don Álvaro y Caldeira, como de noche* F; *Don Álvaro, Caldeira, como de noche, y doña Beatriz* P.
2323 daifas] daifos F.
2324 desto] de esto G, HT.
2333 hubiera] hubiese F.
2338 H, F, R añaden *Aparte*.
2339 asomarse a este albañal] también asomarse un poco F; faltan los vv. 2339-43 en F.
2341 salen] sale H, R.
2343acot. *Salen María y Dominga como de noche*] *Sale Mari-Hernández con espada y capa y Dominga y pónense a escuchar* M; *Salen Mari-Hernández y Dominga como de noche* A; *Recuéstase en una pared* H, F, R, P; MARÍA Y DOMINGA *como de noche.* H, R; H, R, P añaden *Habla aparte con Dominga*; F añade *Aparte a Dominga.*
2346 sus] seus A.
2348 sin ojos y sin orejas] sin ollo e sin orellas A.

2349 escucha] escoita A.
2350 Es la verdad; mas recela] He verdade, mais A; mas quien recela F.
2354 dos] dous A.
2355 lacaya] lacayo F.
2356 Plega] plegue A.
2365 proprias] propias A, H, F, R, P.
2369-2467 La hoja de M que contiene estos versos está mal colocada y lleva una señal y una advertencia: «Vuélvase esta hoja atrás a donde esté esta señal».
2373 ahora partida] ahora ya partida F.
2374 Pues hay] Es que hay F.
2378 la media] las medias A
2385-2404 Faltan en A, que incluye tres versos de creación propia.
2392 perfeta] perfecta G, F.
2393 persuadís] presuadis M.
2396 apetezca] apetesca SV, A, F, P.
2402 della] de ella G, HT.
2404 F añade *Aparte*; aborrezco] aborresco P.
2406 pueda tener] posa teñer A.
2409 vergüenzas] venganzas A, HC, F, R.
2412 F añade *Bajo a María*; pudiera] poudiera A.
2413 Estoy tan llena] Estó tan chena A.
2414 que hasta las plantas me llegan] que a las prantas me chegan A.
2416 piedras] pedras A.
2417 F añade *Retrocede y tropieza con Caldeira*; a vuestro arrimo me] a voso arrimo mi A.
2418 como de vuestra paciencia] colmo G; como devora paciencia A; cama H, R; coma P; comiendo a vuestra paciencia XAF.
2418 H, R añaden *Va a recostarse y tropieza en Caldeira.*
2419 M añade *Topa con Caldeira.*
2421 H, F, R, P añaden *Aparte.*
2424 celera] coleira A.
2425 suerte] sorte A.
2426 hablarle] habrarle A; hallarte R.
2427 nos tienen] tinen M; mos teñen A.
2429 a blanca] abranca A.
2433 pues] pue SV.
2436 De qué sirve mi marquesa] De que te sirve Marquesa A.
2440 confiando] confiado SV, G; confiad H, F, R, P.
2446 sus] las A.
2447-62 Faltan en A.
2460 della] de ella G, HT.
2461 amándoos] amandôs HC, R.

2468 A incluye aquí un verso propio; montañesa] montañeza SV, G.
2470 afeitan] afrentan A.
2473 de una villana, vos noble] de una villana a una noble A.
2474 H, F, R añaden *Poniéndose delante de don Álvaro*; de una simple, vos discreta] de una simple a una discreta A.
2477 mujeres] mulleres A.
2478 hecho] feito A; dellas] de ellas G, HT (las mismas lecturas en el v. 2790).
2479 Vos sí que el villano sois] vos sí que villano sois HT.
2480 pues que por no pagar deudas] poìs pur no pagar lla deuda A.
2485acot. *Sale un criado arriba*] *Sale el criado 2º al balcón* A; UN CRIADO *dentro del palacio* H, R; *Aparece criado 1º dentro del palacio* F.
2488 /Cielos] hay cielos A.
2489acot. *Vase el criado*] *Vase* SV.
2490 Beatriz, mi bien, ¡ah, marquesa] Beatriz, espera, ah Marquesa A.
2499 Cerca el rey don Juan está] cerca está nuestro monarca A.
2502acot. *Vase*] *Retírase de la ventana* H, F, R.
2503 Oye, señora, mi bien] Óyeme, señora, atiende A.
2504 H, R añaden *A María*; eclipsar] alterar A.
2506 la luz en que mi alma espera] la paz que en mi pecho espera A; la luz que mi alma espera H, F, R.
2507 veniste] viniste F.
2513 H, F, R añaden *A Dominga que le acosa a alfilerazos.*
2521 acrebilla] acribilla A, HC, F, R.
2522 *Vanse los dos*] *Huye y Dominga le va siguiendo* H, R; F añade *Vase huyendo, perseguido por Dominga.*
2529 amorosa regalaba] amorosa me adoraba A.
2531 Olvidome] Olvidoume A.
2532 si a sí] si ella M.
2533 olvidó] olvidou A.
2542 ya, traidor, que no por bella] traidor, ya que no por bella XAF.
2543 mis] meus A.
2547 Tu] tua A.
2548 tus] teus A.
2549 tu] teu A.
2562acot. *Salen don Egas y Vasco*] *Desnudan ambos las espadas* H, F, R; DON EGAS, VASCO / *Hablando recatadamente con Vasco en el fondo* H, R; *Salen don Egas y Vasco que hablan recatadamente en el fondo* F.
2577 H, F, R añaden *Riñen María y don Álvaro.*

2582 H, F, R añaden *Empuñan don Egas y Vasco*; F añade *A María.*
2586 ofensas] ofensa H, F, R, XAF.
2587 Villanos] villano M.
2589 dársele, si quien le adora] dársele mas que quien le ama A.
2592 más se enamora] más enamora M.
2593 M añade *Danle*; puedo] poso A.
2594acot. *Dentro*] falta acot. en SV; *Éntrale María en los brazos* M; *Pásase al lado de don Álvaro y hiere a don Egas* H, F, R.
2597acot. *Vase*] *Vase retirando herido*: *María le sigue* H, F, R; *Vanse Vasco, don Egas y María* P; F añade *En el momento de hacer el mutis.*
2599 llévenme] lleveme R.
2599acot. SV acota *Dentro*; A añade *Mª y Dª diciendo dentro*; F añade *Desaparece.*
2607acot. *Sale María*] *Sale Mari-Hernz* A; MARÍA H, R.
2608 el] al M, H, R.
2624 tengan] teñan A.
2625 mis venganzas] mi venganza F.
2626 nobles] nombres A.
2627 he conservado] castigué muchos F.
2633 si vida] su vida SV, M, G.
2634 a tus pies] si a tus pies G.
2639 si no la sacas] sino le sacas F.
2640 que haciendo alguna vileza] la espada haciendo vileza F.
2641 muerte] morte A.
2642 mis] meus A; hagan obsequias] fagan exequias A.
2647 trueco] trueque A.
2656 mi nombre; mas considera] meu nome mais considera A.
2657 hay] ha A.
2658 aborrezca] aborresca SV, M, A, P.
2663-74 Faltan en A.
2665 imposibles] imposible F.
2667 autora] aurora SV, G; destos] de estos G, HT.
2668 confirman] confirma H, F, R, XAF.
2669 los] las H, F, R, P.
2670 tormentan] atormentan M, G, H, F, R.
2674acot. *Sale acuchillando a Caldeira Dominga*] *Domingo* SV; *Salen Caldeira y Dominga acuchillándose* A; DOMINGA *acuchillando a* CALDEIRA H, R; *Salen Dominga y Caldeira. Éste acuchillado por aquella* F.
2677 palabra] palabras A.
2679-84 Faltan en A.
2695 caparé] reparé F.
2697 que aborrezca a las] que aborrezcas a las HT.

2703acot. *Tocan*] *A arrebato tocan las campanas* A; *Tocan las campanas dentro* H, R; *Se oyen campanas dentro* F.
2707 H, F, R añaden *Aparte*.
2714acot. *Salen el conde y todos*] *Salen el Conde, criados y todos* A; *Vase* / EL CONDE, SOLDADOS CASTELLANOS H, R; *Salen el Conde y soldados castellanos* F.
2720 abrilde] abridle G, A, F (el mismo caso en el v. 2723).
2723acot. *Sale el rey*] EL REY, SOLDADOS PORTUGUESES. / *A los suyos* H, R; *Salen el Rey y soldados portugueses* / *A los suyos* F.
2730 desta] de esta G, A, HT.
2742 clemencia] clemencias M.
2762acot. *Sale don Álvaro*] DON ÁLVARO / *Para sí* H, R.
2764 ocasiones] confusiones HC, R, P.
2780acot. *Sale doña Beatriz*] DOÑA BEATRIZ H, R; *Sale Beatriz* F.
2784 cierta] ciertas M.
2790 dellas] de ellas G, HT; *Sale María*] *Sale Mari-Hernández* A; MARÍA H, R; *Sale María* (*de hombre*) F.
2791 Vallame] Válgame A; Vala-me H, F, R; Val-me P; Deos] Deus HT, F, R; mormullos] murmullos R.
2792 que esta noite não me deijão] de esta noite non me han deijao o A; esta noite non me deijam H, F, R.
2793 pegar os ollos. ¿Qué é isto?] pegar ollos. ¿Qué isto? A.
2794 Com quem] con quen F.
2797 los peis le] llos pes lle A; los pes lle H, F, R, P.
2808 Llamalda] llamadla G, A, F.
2811 cumprime] compri-me HT.
2812 dono] doño A.
2813 él o que] ele o que H, F, R, P.
2818 estas] esta H, F, R, XAF, P.
2821 cumplilda] Cumplidla G, A; Cumplida F.
2829 goce] rinda F.
2833 perderão nosos fillos] perderán A; perderam mossos fillos P.
2834 derem] deren A; encomendas] encomiendas A, que incluye además seis versos propios.
2834acot. *Salen Dominga y Caldeira*] *Sale Dominga y Caldeira* M; DOMINGA, CALDEIRA H, R, P.
2838 queiro] quiero R; queira] quem A; quiera R.
2842 venga] veña A.
2845-46 Faltan en F; además añade cinco versos propios.
2846acot. AQUÍ DA FIN LA GRAN COMEDIA DE MARI HERNÁNDEZ, LA GALLEGA] FIN M; Fin de la comedia A; «En Madrid: Con las licencias necesarias. Está fielmente impresa, y corresponde / con su original. Lic. Don Manuel García Alessen. Y la tasaron los señores del Consejo / Real de Castilla a seis maravedís cada pliego, como consta de su original. / A costa de Doña Teresa de

Guzmán, se hallará en su Lonja / de Comedias de la Puerta del Sol, con muchos Entremeses, Rela / ciones, y más de seiscientos títulos de Comedias. G; (*Telón rápido*) / FIN DE «IA GALLEGA MARI-HERNÁNDEZ» F; Fin de Mari-Hernández la gallega R.

ÍNDICE DE NOTAS[1]

a blanca, alfiler de, 2429
a cada puerco le viene su San Martín, 500
a cierra ojos, 1903
a lo miel, 984
a par, 560
a sabor, 726
abarca, 1342
abernuncio, 2189
Abrantes, 70
acariciar, 1911
Acevedo, Diego de, conde de Monterrey, 1082 acot.
acogerse 'huir', 1795
acotar, 630
acreditar, 154
Adán, 932
adío, 673
alarbe, 28
albañar, 2338-43
albricias, 1338
alejandres 'de Alejandro Magno', 32
Alencastre, Fernando, 18
alfiler de a blanca, 2429
Aljubarrota, 629
alma, vive en el amado, 1735, 1805-06
alma, a oscuras, 1805-06
Almeida, Beatriz de, la Forneira, 1850-54
allá se lo hayan, 548
amancebados (alusión), 1554-56
amante 'enamorado', 278
amondongado, 2701
amor, celos, 1411-12
amor, clases sociales, 2385 y ss.
amor, insomnio, 728-29
amor, niño, 1737-40
amor, portugués, 194 y ss.
amor, quema, 951
amor, reyes, 278-79
ansí, 793
antes moro que gallego, 1337
antiparas, 658
antojo, 1375-77, 1906
aojar, 699, 1363
apariencias (teatrales), 2693-94
Apeles, 1477
aquí fue Troya, 479
arador (parásito), 1380 y ss.
arcabuz, 1189
archiorate, 2188
ardiles 'ardides', 1937
Argos, 1711
arma, tocar al arma, 2704
arrumaquero, 1493
arte, naturaleza, 865-66
Ataide, 158

bacoriño, 962, 1046
bailar a lo gallego, 1144 acot.
banda, 71
banderizado, 193
barro, comer, 1378
Berganza (Braganza), 20
besamanos, 1563
besar los pies, 1331-32
Betanzos, 2043
Biblia, San Mateo, 935 y ss.
bígamos (alusión), 1554-56
boroa, 1012
brujas, en Galicia, 2359
bruto, 1289
bufón, 2174
buriel, 985

[1] La numeración corresponde al número de verso.

caja 'tambor', 1818 acot.
Calabazos, 2045
calidad 'nobleza', 1974
calosfríos, 1394
calvo (sátira), 2689
cando o crego andaba no forno (canción), 1145-46
cantueso, 706
cáñamo 'honda', 1605
capa, 2204
capar, 2695
carballo, 1018
carichato, 987
carrasqueño, 986
carta de obligación, 1685-86
carta de pago, 1685-86
castañetas, 2321 y ss.
catadura, 748
catar 'buscar', 809
cayas 'caigas', 704
celera, 2424
celo 'cuidado', 1188
celos, infiernos, 1395-96
celos, ingeniosos, 1813 y ss.
celos, portugueses, 1708
chancera, 1060
chapín, 259
Chaves, 429
china, 2331
chinos, perros chinos, 2331 y ss.
chupar, chupado de brujas, 2512
chuzo, 1180
cifrar, 1212, 2110
Cintra (Sintra), 39
circunferencia (cultismo), 2516
clara 'noble', 804
colación, 1056
condestable, 66
contrahechas, cartas, 49-50
contrayerba, 914
cordobán 'cuerpo desnudo', 933
correrse 'avergonzarse', 2632
cosi y cosa, 1387
crímines, 48
cristal 'agua', 834, 1409
Cruz del Ferro, 1033
cuartago, 926
cueduto, 2304
cuerpo de non de Dios, 481
culebra en las flores, 1501-02
cursar, 1749
cuyo 'amante', 975

daifa, 2323
dar con vaina y todo, 468
dar los pies, 1331-32, 1766
darse a Bercebú, 634
darse a perros, 1454
de espacio, 772
de grado, 761
decender 'descender', 1193
denuesto, 736
derramar juncia, 1494
desacordado 'sin cordura', 135
deshojaldrada, 1034
discretos, 918, 1418
discurrir 'caminar', 1227
diz que, 738
doncella, 1375-77
donoso, 794
dueño, 1788

echar la soga tras el caldero, 1802
echar las tripas, 534
echar mano (a la espada), 455 acot.
echar menos, 1255
ejecutoriar, 2087
él (tratamiento), 806, 1871
embeberse, 1905
emberrincharse, 566
empleo (amoroso), 193
ensalmo, 1373
entender, en qué entender, 917
entrar a la parte, 2375
esclavos, pringar, 1030
escuras, 1805-06
esfera, 2338-43
espacioso 'lento', 1099
espejo 'modelo', 556
espía (género), 1950
espuerta, 692
estado, 125
Évora, 53
extraña 'especial', 800

falido, 1571
famoso 'digno de fama', 493
farfullero, 2219
favor (latinismo), 1174, 1183
feiticeiro, 1818

feriar, 256
Fernando e Isabel (Reyes Católicos), 29
Forneira (Beatriz de Almeida), 1850-54
Fortuna, ciega, 2596-97
Fortuna, mudable, 117-18
fraile, visitador de mujeres, 260
frenesí, 1633
fuerza 'fortín', 1278

gaje, 2103
Galicia, defensa de, 593 y ss.
Galicia, elogio de, 491
Galicia, tierra áspera, 599
Galicia, brujas, 2359
gallego, similitud con el portugués, 654-56
gallego, bailar a lo, 1144 acot.
gallego, pasajes en, 854, 2035-39, 2042-51, 2056, 2060-70, 2073-75, 2076-84, 2095-2100, 2103-07, 2232-42, 2791-94, 2797-2801, 2803, 2808, 2809-14, 2830-34, 2838
gallegos, caminan descalzos, 2252 y ss.
gallegos, tosquedad, 986
garabato, 990
garduña, 502
garzón, 753, 1063
gata de Mari Ramos, 1876
gaznate, 240
golosmear, 1331
gollorías, 1041
grosura, 2338-43
gruñir, 961
guarda el lobo, 762
guedejas, 2690
guillote, 2217, 2711
Guimaranes (Guimarães), 20

hacer caudal, 357
hebra 'huebra', 1067
her 'hacer', 693, 875, 1983
hermafrodita, 1329
hola, 2169
honras 'exequias', 90
hormiguero, senteme en un hormiguero (canción), 1155
hucha, 999
hue 'fue', 479
huego 'fuego', 1368, 1790
huera 'fuera', 588
huesa, 786

ignocencia 'inocencia', 60
igreja, 537
interesable, 206

jabón (cosmético), 860-62
jamón (prohibido para los judíos), 531-34
jaspe, 238
jaula (de locos), 2186
Juan II (rey de Portugal), 9
judaicero, 790
judaizura, 749
judíos, barbirrojos, 814
judíos, expulsión, 507-08
judíos, jamón, 531-34
judíos, tocino, 731-34
juncia, 706
juncia, derramar juncia, 1494

lancha, 739
lechón, 1045
Leonor de Lancaster, reina de Portugal, 55
lienzo 'pañuelo', 153
Limia, 554, 601-03
lisonjeros, cortesanos, 46
lleve el dimuño lo más que una poca de agua clara, 869-70
Lope, *El vaquero de Moraña*, 1341
lugar 'población', 2243

maesa, 1451
mal logrado, 147, 1656
mal que se comunica, 1324-25
mal segura zagaleja (romance), 1347 y ss.
malquista, 702
mallo, 1073
manos, afeitadas, 860-62
marcado (señal de bígamos), 1554-56
marco (multa de amancebamiento), 1554-56
¡mas matalla!, 902

mas que 'a que', 801
más que primero 'más que antes', 183
matachín, 1058
matadura, 2431-33
meis 'me habéis', 758
menosprecio de corte y alabanza de aldea (tópico), 773-75
mentís, 2475-76
meter a saco, 2725
meterse en dibujos, 2123
millo, 1012
mondar nísperos, 1026
mondonga, 2168, 2338-43
mondongar, 2713
mondongo, 2209
mono, animal de compañía, 260
Montemor, conde de, 65
Monterrey, 554
Monterrey, conde de, Diego de Acevedo, 1082 acot.
Moraina, vaquero de, 1341
Morrazos, 2049
morro 'piedra', 1597
mos 'nos', 547

nabo, 2360
naturaleza, arte, 865-66
necesitar 'obligar', 1214
niñas de los ojos, 1471
nísperos, mondar nísperos, 1026
no hay son llegar y besar, 853
noche, engaños, 2674
non, 2151
nonada, 577
nueso, 550
Nuncio, casa del (alusión), 2188

obsequias, 2642
ojos, flechas, 819 y ss.
Olivenza, 2826
opilar, 1365, 1378
orégano, que orégano sea, 1918

pachón, 1044
pagarse 'complacerse', 571
pan como unas nueces, 592
pan de centeno, 2268
papagayo, animal de compañía, 260
par de 'al lado de', 711
para esta, 1625, 2219
parcial, 46
parras y yedras (tópico), 1403 y ss.
pasar plaza, 676
patena, 1357
paulina, 2179-83
pechero, 1700
peligros, de dos peligros se ha de escoger el menor, 1-3
pellón, 1006
peor está que estaba, 2707
perdonanzas, 738
peregrino 'extraordinario', 771
perros chinos (alusión) 2331 y ss.
pescudar, 1799
picar (al caballo), 1531-32, 2431-33
picar (en el juego), 2431-33
pisar huevos, 1908
pleito homenaje, 44
pluma en el sombrero (propio de soldados), 1190 acot.
polido, 1436
porfiar, 1040
Portela, 1114
portugueses, valentones, 762-64
potencia, 157
pringar, esclavos, 1030, 2710
pro, mala pro, 1926
proprio, 305
protonuncio, 2188
provisión, 521-22
puesto que 'aunque', 321

qué mucho, 2532
que orégano sea, 1918
quemar (el amor), 851
quillotrado 'turbado', 755
quillotrador 'encantador', 1062
quimera, 2660
quinas, 1270, 2717-18

rancho, 631
raya 'frontera', 223
rayo 'castigo', 510
razón de estado, 262
rebato, 2703

refranes y frases hechas (pueden verse también en su lugar correspondiente)
a cada puerco le viene su San Martín (alusión), 500
a cierra ojos, 1903
a sabor, 726
allá se lo hayan, 548
antes moro que gallego, 1337
aquí fue Troya, 479
cando o crego andaba no forno (canción), 1145-46
chupado de brujas, 2512
cuerpo de non de Dios, 481
dar con vaina y todo, 468
dar los pies, 1331-32, 1766
darse a Bercebú, 634
darse a perros, 1454
de dos peligros se ha de escoger el menor, 1-3
derramar juncia, 1494
echar la soga tras el caldero, 1802
echar menos, 1255
en qué entender, 917
entrar a la parte, 2375
gata de Mari Ramos, 1876
guarda el lobo, 762
lleve el dimuño lo más que una poca de agua clara, 869-70
mal segura zagaleja (romance), 1347 y ss.
¡mas matalla!, 902
meter a saco, 2725
meterse en dibujos, 2123
mondar nísperos, 1026
no hay son llegar y besar, 853
pan como unas nueces, 592
para esta, 1625
pasar plaza, 676
peor está que estaba, 2707
pisar huevos, 1908
que orégano sea, 1918
ropa fuera, 588
senteme en un hormiguero (canción), 1155
tener mano, 2060
tirar piedras, 1593
traidor siempre es cobarde, 452
venir a pelo, 1398
religión de amor (parodia), 1027-28
remozar, 1094
retama, 706
Reyes Católicos, 29
rifa 'contienda', 2794
rociño, 1010
rodela, 2204
rollizo (señal de belleza), 969
roncería, 882
ropa fuera, 588

sagrado, acogerse a, 1245
Salomón, como un Salomón, 1057
San Gil, 722
San Martín, 500
Santa Inquisición, 511
sebo, cosmético, 860-62
sebo, portugués, 1587, 1870
sebosa 'portuguesa', 1587
senado, 2846
sentimiento 'descontento', 424
sermonizar, 842
servir 'cortejar', 107
si 'sino', 694, 885, 1046, 1622, 2589
silla 'trono', 380
simulacro, 75
soga, echar la soga tras el caldero, 1802
sol 'amada', 827
soldemente, 1416
son 'sino', 483, 853
suegras, 961
sueño del infierno, 947-50

tabaco (fumar), 2691
tábano, 2520
tahalí, 1190 acot.
Támaga, 671
tanda, 1142
tasa, 267
tema 'manía', 2700
tener mano, 2060
tentar, 2420-21
tercero, 1522

terrero, 2198
testimonios, levantar testimonios, 2127-28
tien 'tiene', 541, 776, 810, 992, 1051
tirar piedras, 1593
tocino (prohibido para los judíos), 731-34
tojo, 718
Toro, batalla de, 625-26
traidor siempre es cobarde, 452
traidor, palidez, 459-60
tramoya, 438, 2693-94
trasunto, 1491
trayas 'traigas', 705
traza, 2293
trillo, 1070
Troya, 1833
Troya, aquí fue Troya, 479
turquí, 1362

vaquero de Moraina, 1341
vara 'insignia de la justicia', 1242
vara 'medida de longitud', 990
vencerse a sí mismo, 287-88
venir a pelo, 1398
verisímil, 33
viejas (sátira), 696-99
Vireno, 1076
Viriato, 2020
volver por, 2544-45, 2780

y todo 'también', 663, 1137
yedras y parras (tópico), 1403 y ss.
yeso, comer, 1378

zahoril 'zahorí', 527
zapatilla, 1332