



Università  
Ca' Foscari  
Venezia

Corso di Laurea magistrale

In Lingue e letterature  
europee, americane e  
postcoloniali

Tesi di Laurea

*El piadoso veneciano*  
de Lope de Vega:  
edición crítica y estudio

**Relatore**

Ch. Prof. Adrián J. Sáez

**Correlatore**

Ch. Prof. María del Valle Ojeda Calvo

**Laureando**

Laura Ferro  
861872

**Anno Accademico**

2020 / 2021

## ÍNDICE

1. Estudio preliminar.....	3
1.1. Datos externos: autoría y datación.....	3
1.2. Radiografía de El piadoso veneciano.....	5
1.3. Intertextualidad y reescritura: entre Cinzio y Lope .....	11
1.4. Recepción .....	16
1.5. Sinopsis Métrica.....	17
2. Estudio textual.....	19
2.1. Panorama general .....	19
2.2. Notas textuales.....	22
2.3. La presente edición: criterios editoriales .....	26
Bibliografía.....	28
Texto crítico .....	34
Aparato de variantes.....	121
Índice de notas .....	131

## 1. ESTUDIO PRELIMINAR

### 1.1. DATOS EXTERNOS: AUTORÍA Y DATACIÓN

Al apreciar el gran abanico de la producción teatral de Lope de Vega, no es de extrañar el hecho de que algunas de las 1800 comedias que el ingenio llevó a cabo —todas testimoniadas por su grande amigo Pérez de Montalbán (2001: 31) en la *Fama póstuma*— no lograron alcanzar la notoriedad esperada. Entre ellas cabe señalar *El piadoso veneciano*, una pieza muy poco conocida en la época, que, lamentablemente, quedó en la sombra durante mucho tiempo. La causas de este éxito tan escaso se remontan, primero, a la ausencia de su representación en las tablas auriseculares y, segundo, a la fragilidad de las teorías sobre su procedencia.

De hecho, pese a que la comedia se haya atribuido casi de inmediato a Lope, las dudas sobre esta cuestión persisten y siguen propagándose, incluso hoy en día, entre los críticos más afirmados. Entre ellos destacan Morley y Bruerton (1968: 87), los cuales —tras una recolección de datos cronológicos y estilísticos de las obras lopescas— han decidido etiquetar *El piadoso veneciano* como una pieza de autoría fiable. Por esa razón la incluyeron en la *Cronología de las comedias de Lope de Vega*, si bien aclarando que el texto conservado «no es auténtico». Independientemente de los argumentos más contemporáneos, a la hora de confirmar esta hipótesis, es preciso apelarse propio al prólogo de la *Parte XXIII de Comedias de Lope Félix de Vega Carpio* (1638) que contiene el primer testimonio de la obra dramática, el cual indica que «este tomo es la verdadera parte XXIII de las comedias del padre dellas: del alfa y omega», es decir, el hecho de que la se incorpore dentro de la serie, parece atestar en cierto modo la paternidad del ingenio. En efecto, mientras que con las series anteriores al número veinte, Lope estaba vivo y controlaba la trasmisión, antes de morir, solo pudo dejarlas bien dispuestas para la impresión. Eso ocurrió, por ejemplo, con la parte veinte y tres, para la cual «el yerno de Lope solicitó y obtuvo permiso para su impresión (del tomo) en 1636 y dos años después privilegio que hubo de ceder al librero Coello», según aclara el biógrafo Cayetano Alberto de la Barrera y Leirado (1969: 448). La inmensa labor editorial de Lope, llevada a cabo desde 1604 hasta 1635, destaca, por un lado, la particular atención del dramaturgo para sus composiciones y, por el otro, su necesidad de dinero. De hecho, en palabras de Dixon (2013: 116), el dramaturgo madrileño «siendo (o sintiéndose) pobre, complementa de este modo sus esporádicos ingresos, aunque gana posiblemente menos de la publicación de doce que de la venta original de una sola a los actores, o de la subvención de ella por un mecenas». Ahora bien, esta manera de editar y publicar las obras conllevaba una serie de consecuencias en la misma estructura dramática y, sobre todo, en la calidad del texto, no obstante el ingenio madrileño confiaba en los impresores y, para no perder sus obras, aceptaba incluso que se aplicasen unos pequeños cambios a las versiones finales.

Otro elemento que cabe destacar, a la hora de contextualizar *El piadoso veneciano*, atañe a la datación. Para acometer este discurso, es preciso recordar que, en ausencia de una fecha exacta, la única certeza a la que aferrarse es que la composición es anterior a 1618, porque en aquel año —que coincide con la publicación de la segunda edición de *El peregrino en su patria*— en el listado de obras de la novela lopesca aparece también el título de la presente comedia.

De todos modos, para colocar aproximadamente esta pieza dramática, es preciso consultar incluso la *Cronología de las comedias de Lope de Vega* de Morley y Bruerton (1968: 60-61). Los dos, después de haber analizado y comparado los datos métricos de la época, fecharon la obra en el intervalo temporal entre 1599 y 1608, que correspondería a la etapa teatral lopesca que se denomina “de madurez”, por ser la más prolífica de la vida del Fénix y por reinar «sin disputa en los escenarios del momento» (Sánchez Jiménez, 2018: 202).

Además de esto, como ya se sabe, la comedia lopesca deriva directamente de los *Hecatommithi* del novelista Giraldo Cinzio, publicados en 1565: en realidad, como apunta Gasparetti (1930: 373), pese a que no existiera todavía una edición traducida de la obra del autor italiano, esta ya se conocía y se apreciaba en el territorio ibérico. Si se considera, además, que Lope dominaba la lengua italiana, resulta claro que no tuviera ningún problema en estudiarla, aunque, según Resta (2021: 159), parece que el Fénix haya entrado en contacto, en primera instancia, con la traducción de Vozmediano, conservada hoy en día en la Biblioteca Nacional de España (signatura R/15265), y solo después con la obra original. Por esa razón fueron necesarios algunos años más para componer la comedia.

En suma, a pesar de que *El piadoso veneciano* represente una incógnita en muchos aspectos, en el presente estudio se tratará de delinear unas pistas bien definidas para reivindicar, en cierto modo, la originalidad de esta comedia entre las muchas obras lopescas.

A este respecto, en un sentido personal, hay que agradecer a Daniele Crivellari (profesor titular de Literatura española en la Universidad de Salerno) por su gentileza y su inestimable ayuda para la elaboración de este estudio. Pero, el agradecimiento más sincero es para Carlo Alberto Soncin, el cual me ha enviado la digitalización del manuscrito desde Londres.

## 1.2. RADIOGRAFÍA DE *EL PIADOSO VENECIANO*

Toda la comedia se construye a partir de un malentendido amoroso, esto es la idea de una traición conyugal, la cual se amplía hasta desencadenar una serie de sucesos y eventos inesperados que ponen a prueba la fidelidad, la paciencia y los sentimientos de los personajes. El foco de la historia se resume en el clásico trinomio temático del amor, honor y muerte, sin embargo, con derivaciones hacia la venganza, la violencia o la justicia, aplicadas en la Venecia del siglo XVI. De hecho, el detonante de toda la acción es el asesinato de Fulgencio, el presunto amante de la esposa Lucinda, por parte del marido Sidonio. Este último, a partir de aquel gesto, debe huir de la ciudad, mudándose a Ferrara, dejando así solas y sin dinero ni propiedades a su mujer y a su hija, que, mientras tanto, quedan detenidas. Cuando el senado le pone precio a la cabeza de Sidonio, él decide volver a la laguna después de seis años, entregándose voluntariamente a la justicia, a cambio de la liberación de su familia. Después de este acto y del perdón recibido por el hijo del muerto, el tribunal lo absuelve. De allí procede, en efecto, el apelativo de “piadoso” para definir a Sidonio, primero por su gran magnanimidad hacia la familia y luego por la piedad y compasión que tuvo en el momento en el que Otavio, el hijo de su enemigo, necesitaba ayuda.

Es curioso notar como Lope recupera los *topoi* clásicos y los emplea para modelar el enredo de cada obra dramática, ya sea una comedia o una tragedia. Esta técnica compositiva, en realidad, no debería sorprender, dado que el Fénix en aquel periodo ya estaba empezando a perfilar las normas que se propondrían dentro de unos años en la *Comedia Nueva*, como, por ejemplo, la mezcla entre lo trágico y lo cómico o la diversidad social entre los argumentos. Eso se ve, por ejemplo, en la asociación de personajes nobles —típicos de la tragedia— como el *doge* y los senadores, con los más humildes e inferiores de la comedia, como los pastores. En concreto, aquí se aprecia un abanico de temas muy diferentes entre ellos, tanto que, a la vez, se generan más historias contemporáneamente hasta desarrollar un entrelazamiento de hilos entre la trama principal y las secundarias. Esto se explica por el hecho de que, en un cierto momento dentro de la acción, se inserta el desplazamiento del protagonista a otra ciudad, que conlleva al encuentro con otros personajes y, asimismo, a la creación de otras historias.

Para explorar más detalladamente la comedia, no debe olvidarse, pues, de delinear los tópicos verdaderamente relevantes que aparecen a lo largo de la acción, esto es el amor, el honor y la justicia en la ciudad de Venecia: todos elementos que se entrelazan entre ellos hasta tejer una verdadera historia pasional ante el trasfondo de la Italia del siglo XVI.

El *leitmotiv* que, en primera instancia, recurre constantemente durante toda la obra es el amor. Este se manifiesta de muchas formas, que Mariutti (1958: 20-21) define simplemente en «puro, sincero, vivo, recatado, respetuoso» y «deshonesto». El primero está encarnado por personajes como Fulgencio y Silvia, que solo quieren aprovechar de la contraparte, mientras que el segundo está simbolizado por Sidonio, Lucinda, Otavio, Elisa y, de otra manera, si bien en un ámbito más familiar, el de Marcelo y Urbino por

el padre Evandro. Al margen de esto, la presencia de tal sentimiento es significativa porque, no solo mantiene alto el nivel de *pathos* dentro de la obra, sino que es funcional a la forma métrica del texto, dado que, «a cada uno de los miembros del triángulo amoroso corresponde un soneto en el que expone su dilema» (Gilbert 2009: 201-213). Véanse los ejemplos siguientes:

LUCINDA	SIDONIO
<p>Dudoso estado a lamentar me obliga la mísera fortuna en que me veo, veo el peligro y, puesto que le creo, no sé si dél me guarde o si le siga. ¿Será mejor rendirme a la enemiga fuerza y guardar la vida que deseo o que muera la gloria que poseo, donde la fama mis hazañas diga? ¿Rendiré de mi amor la fortaleza a un hombre que dos vidas pone en calma? Mas, ¿cómo ofenderé tanta nobleza? Morir quiero y ganar eterna palma, que no hay mayor desdicha ni bajeza que dar el cuerpo, no queriendo el alma. (vv. 289-302)</p>	<p>Incrédulo es amor, y amor es cosa que cuanto dicen cree; ¿pues qué es esto? ¿Si cree siempre amor, y amor me ha puesto la confianza en opinión dudosa? ¿Si yo me quedo, adónde va mi esposa? ¿Y estando triste, se alegró tan presto? ¿Más cómo dudo yo de un pecho honesto, pues engañada puede estar celosa? Seguirla fuera justo, mas ¿qué piensa mi loco amor, cuando sospecha arguya de lo que estar desengañado puedo? Que, si ella tiene celos sin mi ofensa, bien puedo yo tenerlos sin la suya: que celos no es el daño, sino el miedo. (vv. 479-492)</p>

En general, más que invocaciones al amor estos versos parecen destacar una fuerte fragilidad humana, tras haber sufrido la desilusión amorosa y el abandono: en el primer soneto se presenta la reflexión de Lucinda sobre el continuo cortejo por parte de Fulgencio, que ella no sabe si aceptar y, con ello, perder el honor o simplemente rechazar y correr el riesgo de que él se vengue, el segundo, en cambio, es un lamento de Sidonio, en el cual, el hombre se interroga sobre la fidelidad de la mujer, dejando espacio a las dudas y al rencor.

Los dos que siguen, al contrario, son un poco diferentes. Por un lado, Elisa, ya conquistada por Otavio, lamenta, ante todo, su partida y, después, su intento de dar castigo a ella y a la madre, cuando, en realidad, es esta última la única culpable de la muerte de su padre. Por el otro Silvia, después de unas

duras acosaciones, por parte de Fileno, lo culpa de su improviso rechazo y, en seguida, de haber perdido una ocasión.

<p>ELISA</p> <p>¿Adónde huyes, si a vengarte vienes,  alma de aquel amor jamás vencido?  ¿O por qué me castigas, si no he sido  de quien la queja de tu agravio tienes?  Pague Lucinda sola sus desdenes,  roba sus bienes, busca su marido,  y si los bienes saca el ofendido,  ¿por qué sacas las almas y los bienes?  ¡Oh, Fénix del amor del padre tuyo,  que en sus cenizas renacistes luego  para que pague por mi madre el suyo!  Si para su venganza vuelas ciego,  que ha de ser nuestro amor eterno arguyo,  que, si eres Fénix tú, yo soy tu fuego.  (vv. 2167-2180)</p>	<p>SILVIA</p> <p>Vete seguro, que te rasgue el sayo,  Fileno, por asirte y detenerte,  que ya ni me desmayo para verte  ni menos de no verte me desmayo.  Pasó tu verde primavera en mayo,  y vino el sol que pudo deshacerte,  cuando es cometa amor, no es amor fuerte,  que amor, para ser fuerte, ha de ser rayo.  Rayo es agora el que me abrasa y arde,  ni merece el favor, quien no le siente:  perdiste la ocasión, llórasla tarde.  Que el bien que la mujer rinde presente,  no se ha de dilatar, porque es cobarde,  y de cuanto promete se arrepiente.  (v. 2257-2270)</p>
---	---

La elección de colocar estos últimos breves parlamentos en el medio de la acción no es casual, dado que parecen ser dos sonetos dípticos y, como tales, representan «una configuración peculiar que se encuentra en algunas comedias y que da forma poética a un diálogo o a un debate entre dos personajes, en el que el segundo contesta al primero, o trata de superarlo en la argumentación» según aclara Antonucci (2017: 384).

Para más inri, en la comedia se halla otro tipo de amor, distinto de todos los anteriores, pero igualmente relevante, porque básicamente está dirigido a una cosa más bien que a una persona. Se trata *stricto sensu* del sentimiento de patria y de identidad nacional hacia la ciudad de Venecia: Sidonio lo experimenta cuando está lejos de su casa y de esa le quedan solo recuerdos ofuscados. En varias ocasiones, el protagonista introduce en el medio del discurso unas breves alocuciones que se dirigen a «aquel famoso lugar» (v. 1262) o al «mar de patria mía» (v. 2314), enfatizando —si bien con tonos nostálgicos— el fuerte vínculo con la ciudad.

Al respecto, cabe decir que el marco urbano adquiere, desde luego, una importancia aún mayor si se tiene en cuenta que su función está directamente relacionada con el movimiento y la evolución de los personajes dentro de la historia. Piénsese, por ejemplo, en el segundo lugar en el cual se desempeña la acción, esto es Ferrara. La elección de este destino por parte de Sidonio a la hora de huir de la laguna no es casual, porque, primero constituía un territorio neutral fuera de la República de Venecia y, segundo, era el lugar por excelencia donde se refugiaban todos los fugitivos. Por esa razón, el mismo protagonista le atribuye una connotación sacra, sosteniendo «que es Ferrara para mi / ara sagrada y divina» (vv. 954-955). Sin embargo, para alejarse totalmente de las persecuciones de su tierra natal, una vez llegado a esta localidad, Sidonio cambia identidad y se presenta a todos como Lucindo, un pastor simple y común. Esta máscara le asegura una mayor seguridad y la certeza de que ninguno sospeche de él. De todas formas, aquí el perseguido conoce a Silvia, una pastora que se enamora de él y que él al final tendrá que rechazar, para volver a casa. Ferrara, con sus verdes prados, sus árboles y las flores, llega a ser, pues, el escenario donde madura un amor no correspondido y donde los mismos elementos naturales, en palabras de Silvia, llegan a ser «amorosos testigos de mis penas» (vv. 1619-1620).

La alternancia ciudad-campo es, pues, la pauta dentro la cual se distribuyen las escenas de toda la comedia. Venecia y Ferrara representan los *loci amoeni* por excelencia, una ciudad sumergida por el agua y la otra rodeada por tierra y campos. La representación de las dos es muy distinta, como afirma Mariutti (1958: 18) «la Venecia del primer acto aparece en toda su belleza, mientras la del segundo y tercero se manifiesta en una actuación de gobierno justa y sabia a través de institutos severos», en cambio Ferrara es por un lado la tranquila campaña, por el otro «está llena de soldados» (vv. 1844-1845). A pesar de todo, está claro que, en ambos casos los dos territorios difunden amor, Venecia con sus góndolas y sus paisajes, Ferrara con sus flores y colores.

En este contexto, ya es cosa nota la causa que movió a Sidonio a la hora de marcharse de Venecia, a saber, el miedo por haber matado a Fulgencio. No existe explicación para aquel gesto tan vil y cruel, que no coincida con la venganza por la hipotética traición de su mujer y la consiguiente pérdida de la honra. Él mismo se interroga si verdaderamente eso habrá servido a algo, con las palabras «¿Lavaré mi honor manchado / en la sangre de ese pecho?» (vv. 825-826). Vitse (1983: 249) comenta este asunto, aclarando que en este período histórico en una obra dramática «el horror ya no se asocia mayoritariamente al tema del tirano, sino que viene ligado con la forma específica de la pérdida del honor» y del juicio negativo por parte de la sociedad.

Dentro precisamente del ámbito social, en la comedia se retrata el sistema político y judicial de Venecia, introduciendo personajes y entidades como el *doge* y los senadores. Empero, como *El piadoso veneciano* es una comedia y, por lo tanto, prevé un final feliz, el juicio extremo de Sidonio no es trágico, sino que coincide con el perdón. Además, hay que puntualizar que en la obra no hay rastro de la presencia



de estos órganos políticos hasta los últimos doscientos versos del acto tercero, porque, como bien explica Ruano de la Haza (2011: 307) «en la comedia, los reyes bondadosos no son por lo general protagonistas; son los suyos, como decían en la época, papeles de por medio, y sólo se les permite salir al final para dar su bendición a los personajes principales». Aquí, pese a que no se trate propiamente de reyes, la estrategia aplicada es la misma, prueba de que el respeto para esta tendencia escénica ya se había extendido a todo el teatro del Siglo de Oro. Este intento de perfilar el sistema político o, mejor dicho, jurídico de un mundo bastante lejano como el de Venecia destaca, ante todo, la curiosidad de Lope hacia los diferentes órganos de gobierno de la época y, luego, sus vastos «conocimientos jurídicos, gracias a sus relaciones con miembros del mundo del Derecho» (Cayuela, 2021) <sup>1</sup>. Es más, esta conciencia sobre un ámbito social tan amplio y complejo se convierte en un verdadero artificio con el cual Lope formalizó este tópico dentro de su corpus dramático. A este propósito, partiendo de un rastreo de las semejanzas más evidentes entre las obras que responden a este género, Sánchez Jiménez (2021: 49) identifica unos rasgos comunes a todas las piezas. En detalle, los elementos recursivos se pueden resumir en «carácter dialéctico, disposición en bandos opuestos, espacio delimitado, a menudo marcado con entradas o salidas pomposas, y, por último, imitación del lenguaje y procedimientos legales». Sin ir más lejos, algunos de ellos se pueden distinguir incluso en la presente comedia, baste pensar en la atribución de un lenguaje más alto y formal a todos los órganos políticos, por ejemplo, o, simplemente, al espacio dramático público en el cual se desarrolla el juicio final.

Como se puede ver, dada la cantidad de matices y materias presentes en *El piadoso veneciano*, llegados a este punto, hay que entender a qué género responde la obra. Tras una consulta a la base de datos de ArteLope, se puede fácilmente deducir que el ámbito principal de procedencia es el de las comedias novelescas. Eso implica la presentación de personajes y ambientaciones comunes y, además, temas o acontecimientos ficcionales, que, en concreto, se reflejan en el típico entorno veneciano del siglo XVI. Empero, es preciso destacar que esta obra esconde en sí unas multitudes de facetas —de las más dramáticas a las históricas, pasando también por las profanas— tanto como para adquirir el rasgo de poliedricidad, propio de los textos lopescos. Por esa razón, esta pieza forma parte del grupo de composiciones a las cuales no resulta fácil atribuir una sola etiqueta específica. Sobre la cuestión Joan Oleza (2013: 109), después de haber llevado a cabo un análisis taxonómico muy detallado, conviene con Menéndez Pelayo que, a pesar de pertenecer a las obras de Lope con ambientación italiana, esta comedia no se puede enmarcar en los dramas de hechos particulares. En sus palabras, en efecto, «la circunstancia histórica, poco precisa en sus datos y nada determinante en la acción, no basta para dar sentido histórico

---

<sup>1</sup> La justicia ha suscitado desde siempre un gran interés entre la crítica, por lo cual, para profundizar este tópico, véase también Marie-Eugénie Kaufmant (2021) y Sònia Boadas y Pedro Conde Parrado (2021) en e-Spania, *Revue interdisciplinaire d'études hispaniques médiévales et modernes*.

al conflicto». En otros términos, a pesar de la incontestable presencia de elementos reales que remiten a la Venecia y a su organización político-social del tiempo, en la obra no se halla ninguna circunstancia, suceso o personalidad histórica que se pueda reconocer dentro de la crónica de la República veneciana del tiempo. En suma, concluye Oleza (2003: 607), «la ruptura de ciertas constantes del género, en algunos casos, llega a borrar sus límites y a provocar el encuentro con otros subgéneros», exactamente como en este caso. Por otro lado, aun admitiendo la argumentación anterior, Andrés (2017: 375) se apela a Cioranescu y presenta, pues, su propia visión de la obra, definiéndola como un «drama barroco», puesto que, según su opinión, parece evocar o, mejor dicho, encarnar tanto sentimientos de inquietud e incertidumbre como imágenes típicas de aquella época. Entre ellas el crítico destaca el disfraz, como elemento representativo del teatro, el empleo constante de la mitología y las numerosas metáforas que remiten al paso del tiempo, al erotismo y a la violencia. De esta manera Andrés demuestra la directa relación que el dramaturgo madrileño estableció entre la comedia y el espíritu barroco del momento. Análogamente a los dos estudiosos, en este debate interviene incluso Piqueras Flores (2019: 485), el cual, después de un atento análisis sobre los diferentes géneros dramáticos del Fénix, aclara que las comedias lopescas con ambientación italiana constituyen un quinto de la totalidad y que, en detalle, el género novelesco con el mismo marco escénico forma el 34,4%. Es un dato bastante llamativo, porque denota un gran protagonismo de las ciudades italianas como trasfondo a sus obras dramáticas, pese a que el ingenio parece que no haya nunca pisado el territorio italiano o hecho experiencia directa en eso. Sin embargo, la relación entre España e Italia siempre fue muy intensa, gracias a un continuo vínculo político, económico y cultural, por eso no ha de extrañar la actitud positiva de Lope hacia algunas de estas ciudades. *El piadoso veneciano*, con todo, es una rareza, dado que es la única obra en la que la acción se desarrolla casi enteramente en Venecia, a exclusión de unas pocas escenas secundarias ambientadas en Ferrara. En efecto, el otro drama lopesco en el que aparece la ciudad flotante, junta con Roma y Nápoles, es *La Santa Liga*, pero, a diferencia de la comedia anterior, aquí la ciudad se desplaza a un segundo plano en aras de Constantinopla. En todo caso, la elección de esta urbe no es casual, al contrario, puede ligarse directamente al despliegue de la acción, que implica necesariamente la presencia de un órgano político poderoso como lo era en la época el senado veneciano junto con el *doge*.

### 1.3. INTERTEXTUALIDAD Y REESCRITURA: ENTRE CINZIO Y LOPE

Entre otras muchas cosas, *El piadoso veneciano* es una comedia con un alto grado de intertextualidad. En detalle, hay que considerar tres tipos de relaciones de diferente naturaleza: primero, las conexiones del texto con las *novelle* de Giraladi Cinzio, que son el punto de partida fundamental para Lope, segundo, las posibles relaciones dentro de la dramaturgia lopesca; y, finalmente, el conocimiento y el manejo de algunas fuentes sobre Venecia. Esto es: las relaciones de intertextualidad e intratextualidad de *El piadoso veneciano*, así como la posible consulta de tratados venecianos por parte del Fénix. A la hora de emprender esta trayectoria de estudio, es preciso apoyarse, ante todo, en los artículos de Ilaria Resta, que, en colaboración con otros críticos, investiga las conexiones entre la comedia lopesca y las *novelle* de Giraladi Cinzio. Luego, tras haber analizado esta reescritura toda a la italiana, hay que extender la mirada y tener en cuenta también algunas relaciones con otra pieza dramática del mismo Lope y, por fin, aludir a unas referencias a Venecia que él tomó de los trabajos de Herrero García y Botero.

Ante todo, cabe recordar que la *novella* es un relato bastante breve, cuyo mayor ejemplar es el *Decamerón* de Boccaccio, una colección de cien cuentos escritos entre 1351 y 1353. Si bien hoy en día se asocia este género sobre todo al autor florentino, hay que recordar que su descendencia fue también muy considerable, baste pensar en personalidades como Bandello y Giraladi Cinzio. Es de sobra sabido que, en cuanto estos productos literarios se propagaron por toda España, empezó un rápido proceso de transmisión y difusión de obras, no solo a través de las traducciones, sino también con la creación de nuevas comedias propio a partir de las *novelle*. A esta tradición adhirieron incluso famosos dramaturgos como Alonso de la Vega, Lope de Rueda y también la compañía de Ganassa, los cuales, en cierto modo, defendían «esa afinidad entre ambos géneros», según dice Ojeda Calvo (2007: 36). Ahora bien, el mismo ingenio madrileño, al conocer a los autores italianos, se incorporó poco a poco en este panorama literario y, a la hora de plasmar *El piadoso veneciano*, recurrió a la producción prosística de Cinzio. Concretamente, él tomó inspiración de los *Hecatommithi*, un conjunto de cien *novelle*, que, como apunta Villari (1988: 6), por un lado, se ponen en antítesis con el *Decamerón* de Boccaccio, por el otro lo asumen como un válido modelo estilístico y lingüístico. De todos estos textos, el dramaturgo madrileño se basa en la quinta novela de la primera *deca*, que abre toda la serie que, según Cinzio, gira «intorno a gli amori disonesti di giovani verso le femine impudiche». La historia editorial de esta colección de *novelle* pone de manifiesto el éxito casi inmediato que tuvo la obra en la Italia del siglo XVI, dado que, tras la primera edición de 1565 le siguieron otras cinco en 1566, 1574, 1580, 1584 y 1593. Con respecto a la fase de transmisión del tomo, Crivellari (2021: 12) hace hincapié no solo en la vida póstuma de la obra, presentando unos modelos de reescritura, sino también en la inevitable presencia de modificaciones y correcciones a lo largo del texto debidas a la censura, que intervino básicamente «por razones de carácter moral».

Claro está que se dan algunos cambios en el relato. En breve, la acción tiene lugar en Venecia, donde Pisti y su amada Eugenia viven felizmente, hasta la llegada de un mercader de Rimini, que, después de haber conocido a la mujer, empieza un largo y deshonoroso cortejo para seducirla. Eugenia —siempre fiel a su marido— rechaza los avances, pero esto no basta a tranquilizar a Pisti, el cual, un día, encontrando al mercader en la calle, empieza una pelea y lo mata. Por esta razón, el hombre huye a Ferrara, donde empieza a trabajar en las milicias del duque. Aquí queda preso por unos jóvenes venecianos, que al final lo liberan y le permiten volver en secreto a Venecia. Llegado a su casa, decide entregarse voluntariamente a la república, para que esta última recompense a su familia a cambio de su cabeza; sin embargo, el senado, conmovido por el gran gesto, lo deja libre.

Como puede verse, según comenta Gasparetti (1930: 385), no solo el desarrollo general de la acción escénica de Lope sigue fielmente la pista de la *novella* italiana, sino que cada episodio también se construye simétricamente al original, llevando, como es necesario, a formular un mismo desenlace. Las similitudes mayores se evidencian en las tramas de las dos obras, presentando, de entrada, el asesinato del antagonista como evento desencadenante de toda la acción, luego la huida del protagonista necesaria para salvarse la vida y, por último, la vuelta a la querida Venecia. La atención del dramaturgo español se nota, además, en los detalles idénticos entre las dos obras. Para nombrar algunos, hay que aludir a la lucha fatal en Rialto, al recorrido para llegar a Ferrara, al encuentro con los hermanos venecianos que quieren rescatar al viejo padre, al precio de dos mil ducados para la cabeza del pobre fugitivo y, por último, a los dos hijos de éste. A primera vista *El piadoso veneciano* parece ser una copia perfecta del relato del ferrarés, sin embargo, con una lectura un poco más profunda, se entiende que, en realidad, la materia original es muy maleable, por lo tanto, el ingenio no se limita a recalcar meramente el *canovaccio* italiano, sino que, de una manera u otra, deja su huella en algunos puntos de la comedia, añadiendo unos cuantos elementos, que contribuyen a configurar su unicidad. Para ser más específicos, el patrón de la revisión de la materia novelística es evidente en todas las jornadas: en la primera, por ejemplo, Lope da una connotación más negativa al antagonista Fulgencio, que, a través de una trampa organizada con sus matones, intenta seducir a Lucinda. Para hacer esto, ha sido necesario incluir incluso a los criados como personajes secundarios, circunstancia innecesaria en los *Hecatommithi*; en la segunda, por otra parte, que es la que más ha sufrido cambios, porque se han añadido los personajes de Silvia y Fileno y con ellos todas las historias amorosas en el entorno rural; y ya en la tercera, Lope se aparta de Cinzio, yuxtaponiendo al drama de Sidonio el fuerte deseo de venganza de Otavio, que, en realidad, en la obra ancestral no existe. En definitiva, «el hecho de que Lope acomode un cuento y lo haga “más representable”, quitando todo elemento narrativo que ralentice la acción, o bien añadiendo escenas ajenas al original, no entorpece el reconocimiento de la procedencia italiana de algunas historias» (Resta 2021: 69).

Ahora bien, después de haber enmarcado en línea general las dos obras, es preciso pasar al patrón de la crítica y, por lo tanto traer a colación los estudios de Resta, la cual intenta explicar el fenómeno de la reescritura y, sobre todo, el método de reelaboración de la típica comedia lopesca a partir de la *novella* italiana correspondiente.

A partir de una idea de Segre (1990: 94) se examina que en la trasposición de una *novella* a una comedia, Lope empleaba dos mecanismos, que se denominan «expansión» y «retrogradación»: bajo esta óptica, en el caso de *El piadoso veneciano*, es evidente una mayor aplicación del primer procedimiento con respecto al segundo. De hecho, como se comentaba líneas arriba, Lope añade personajes, eventos y pequeños detalles al hipotexto, de modo que, al final se demuestre la proximidad a la obra italiana sirviéndose de un «reaprovechamiento funcional del esqueleto argumental» (Resta 2021: 161). De esta manera, se desprende también la habilidad compositiva de Lope, por ejemplo, en el dar vida —por medio de unos versos— a una ciudad hermosa y elegante como Venecia. En cuanto a la retrogradación, en cambio, no se aprecian muchos casos en la comedia del Fénix, porque el dramaturgo o solía restar fiel a la obra original o insertaba elementos de la nada.

Sin embargo, hay que señalar un pequeño cambio, que en la escena final muda el curso de la historia durante poco tiempo. En la *novella* de Cinzio cuando Pisti ya había vuelto a casa y estaba consolando a la mujer y a la hija, un capitán de la guarda, pasando por la calle, oyó los gritos y llamó a la puerta. El hijo pequeño de la pareja abrió y así, inconscientemente, entregó el padre a la justicia. En Lope se omite totalmente este pasaje, justificándolo con el hecho de que el hijo del hombre ya no es un niño, sino un adulto que, casualmente, nunca aparece durante toda la acción, porque está luchando en el frente. Se considere el presente fragmento en las dos versiones aquí abajo:

<i>HECATOMMITHI</i>	<i>EL PIADOSO VENECIANO</i>
Mentre che piangevano elle e Pisti le confortava a fare quanto egli aveva loro imposto; avvenne, che il Capitano della guardia, che a caso per colà passava, sentì il pianto, le strida e maravigliandosi che ciò volesse dire, picchiò all'uscio, chiese che gli si aprisse e per sinistro avvenimento e sciagura incredibile, il figliuolo picciolo, che di sopra era, tirata la corda, non sapendo quello che si facesse, gli aperse così	LUCINDA Aquí hay gente. Sale el capitán de la guarda y cuatro alabarderos. CAPITÁN ¿Quién da voces aquí? SIDONIO Ya no hay remedio. El capitán es este de la guarda. (vv. 2671-2674)

subitamente, che non ebbe tempo Pisti di potersi nascondere. (fol. 148)	
---	--

Como se acaba de señalar, Lope resume la pequeña acción del niño presente en Cinzio, simplemente quitándola y dejando que el diálogo entre marido, mujer e hija fluya tranquilamente. Esta eliminación que afecta tal digresión no es casual, porque, en realidad, en el Siglo de Oro el patrón del recorte era un artificio muy empleado a la hora de aportar mayor fluidez al texto. Por lo demás, no hay supresiones mayores.

Como bien explican Resta y González Ramírez (2014: 163), dicha práctica de transposición de una obra narrativa a una dramática, era costumbre muy común en la época, tanto que se puede rastrear su presencia en «otros dos sobresalientes autores de la primera gran generación de comediógrafos del Siglo de Oro: Tirso de Molina y Pérez de Montalbán». No obstante, entre todos, el *modus operandi* de Lope destaca particularmente, debido a su maestría en manejar estas técnicas compositivas que él ya había afinado precedentemente en la trasposición de textos. Esta habilidad no se refleja solo en la distribución argumentativa, sino en la misma estructura métrica. Al comienzo, el Fénix, apuntaba a convertir un texto completamente en prosa en uno en versos. Sin embargo, lo que derivó de este proceso es aún más interesante, puesto que, quitando la parte narrativa, se logró dedicar mucho más espacio a la voz de cada personaje, a través de unas estrategias retóricas, como, por ejemplo, la diseminación por toda la obra de sonetos, breves parlamentos o cartas. Tales recursos, amén de tener una particular función dentro de la comedia, contribuían a ralentizar en ritmo de la acción y, asimismo, ayudaban los supuestos actores durante la puesta en escena. Así que, no obstante Lope partía de una simple *novella* con una «estructura narrativa de clímax ascendente» (2014: 165), consiguió obtener un resultado aún mejor en una pieza dramática.

Al mismo tiempo, en lo tocante a la intertextualidad que Lope establece con sí mismo, se puede tratar de conectar *El piadoso veneciano* con otras piezas por muchas razones (genéricas, temáticas, etc.), pero dentro del corpus lopesco hay solo otro «texto piadoso». Se trata, precisamente, de *El piadoso aragonés*, una tragicomedia que se remonta al 1626 y que fue publicada en 1635 en la *Parte XXI de comedias*. La elección de bautizar la presente obra con este título, no es casual, de hecho, en palabras de Sáez (2014: 226), cada título representa «una verdadera clave de lectura» para abrir las puertas a varias interpretaciones del texto. Por lo tanto, al nombrar así esta obra dramática, la intención de Lope no era solo la de remitir, por asonancia, a *El piadoso veneciano*, publicado unos años antes, sino que pretendía presentar, asimismo, un reverbero en la conducta “piadosa” del protagonista. La verdad es, que en esta pieza también se hace hincapié en el *topos* de la *pietas* latina, a saber, aquella virtud encarnada por el hombre «piadoso,

misericordioso» (*Covarrubias, Autoridades*), devoto a Dios, a la familia y en general a la vida, cuyo ejemplo es, por cierto, Enea, el héroe clásico por excelencia. Para ser más específicos, la semejanza entre el veneciano y el monarca aragonés se halla, precisamente, en sus conductas con respecto a las familias. En el primer caso, Sidonio se gana el apelativo de “piadoso” por aceptar su destino y, en cierto modo, estar dispuesto a abrazarlo para salvaguardar la vida de su familia. Mientras que, en cuanto a don Juan, se sabe que su acto de misericordia deriva del perdón concedido al hijo por cuatro veces. Nótese directamente en los siguientes versos, la razón que convierte cada uno de los personajes en «piadoso»:

<i>EL PIADOSO VENECIANO</i>	<i>EL PIADOSO ARAGONÉS</i>
Llebadme, esposa querida; seré yo por vuestra mano El piadoso veneciano. que dio por su honor la vida. (vv. 2584-2587)	Carlos, óyeme primero, hijo, que llamarte así ya dice que te perdono, siendo crédito y abono mi amor que vuelve por ti. (vv. 876-880)

La diferencia radica en las dos maneras de aplicar esta conducta, es decir, si por un lado destaca una acción única y digna destinada al bien común, por el otro, parece simplemente un obsesivo y redundante intento de perdonar al hijo, con la vana esperanza que este último cambie su actitud. Por esa razón, si bien trate argumentos histórico-políticos muy duros, *El piadoso aragonés* se suele considerar una «tragedia dulce por antonomasia» (D'Artois, 2012), como lo es, asimismo, *El piadoso veneciano*.

En cuanto a las relaciones venecianas, Lope se basa en unos estudios llevados a cabo por Herrero García y Botero, los cuales ofrecieron, por un lado, una panorámica de las ideologías españolas y, por el otro, un cuadro general de las noticias geográficas, económicas y políticas del siglo XVI y XVII.

En primer lugar, en las *Ideas de los españoles del siglo XVII*, Herrero García (1966: 331) resaltaba «el ingenio de los italianos [...] en facultades literarias, en las disposiciones artísticas y en las condiciones de gobierno». Es propio a partir de este último punto que Lope tomó inspiración para emprender la cuestión política de Venecia en su comedia. El ingenio intentó reproducir la actitud y el carácter pacífico típico de los venecianos, reflejados en las teorías del crítico español, sobre todo, en la figura del *doge* y de los jueces que, por la elección final de perdonar a Sidonio se merecen el apelativo de «gran duque» y «senado ilustre» (v. 2790). En segundo lugar, la asonancia con las ideas de Botero se percibe en unas alusiones que Lope hace a la ciudad de Venecia, en concreto, a «las islas bellas» (v. 391). Con esta perífrasis Lope encierra

toda la explicación que Botero hace en las *Relaciones universales*, esto es: «setenta y dos isletas que se comenzaron a habitar en el año de quatrocientos y veynte y uno y en el espacio de siete millas haura veynte mil fuegos y las demás islas son Murano, Burano, Torcelo y Mazarbo, Constanciaco, Amiano y Filistina, Malamoco, Quiogia y Capuli y no lejos de la costa del Frioli se ven Caorle, Grado y Barbaya» (fols. 200r-200v).

En suma, con todas estas asonancias y disonancias, según Crivellari (2013: 72), Lope recuerda un «careful composer», a saber, atento no solo a las exigencias estilísticas de las obras, sino también a la organización estructural general. Así que, eco y novedad, decir y omitir llegaron a ser, para el Fénix, binomios interesantes a la hora de establecer una intertextualidad con sí mismo, que como, se ha podido comprobar, resulta, como siempre, un trabajo digno de alabanza.

#### 1.4. RECEPCIÓN

De la vida escénica de *El piadoso veneciano* no queda rastro alguno. Por desgracia, un rastreo en la base de datos *Dicat* no aporta ninguna información con respecto a esta obra, por lo que, no se conoce nada de su fortuna sobre tablas. O casi, porque en el *Diario de un estudiante de Salamanca* (1603-1607) de Girolamo da Sommaia, se hace referencia a 188 comedias estrenadas en Salamanca entre 1604 y 1607, entre las que destaca una representación intitulada *El gallardo veneciano*, puesta en escena el 13 de septiembre de 1605, que podría tratarse de *El piadoso veneciano*, aunque no se pueda afirmar con certeza, apelándose, quizás, a la leve asonancia en el título. Ahora bien, a este respecto, García Luengos (2011: 372) recuerda que «A. de la Granja ha propuesto posibles correspondencias» entre las dos obras, por lo cual él infiere que podría tratarse efectivamente de la comedia del Fénix. Sin embargo, al no disponer de fuentes ciertas, hay que ser cautos, porque se trata solo de una hipótesis.

En cambio, la herencia de Lope se deja sentir «a lo largo de varios siglos, abarcando diversos países europeos» (Sánchez Jiménez, 2016: 262). No es un caso aparte *El piadoso veneciano*, que se convierte en la fuente principal de *El honroso atrevimiento* (1635, Tomo II de las *Obras dramáticas completas*) de Tirso de Molina, donde la similitud es evidente, sobre todo, en lo que concierne la estructura narrativa de las dos composiciones, si bien «frente al Fénix, Tirso, con una maestría incuestionable a la hora de manipular artísticamente la materia, le confiere al texto más variedad estructural, multiplicando los enredos y ampliando las *dramatis personae*» (Resta y González Ramírez, 2016: 108).



## 1.5. SINOPSIS MÉTRICA

### ACTO PRIMERO (vv. 960)

1-288 redondillas  
289-302 soneto  
303-478 redondillas  
479-492 soneto  
493-616 redondillas  
617-716 quinteto  
717-960 redondillas

### ACTO SEGUNDO (vv. 966)

961-1130 quinteto  
1131-1134 redondillas  
1135-1174 quinteto  
1175- 1562 redondillas  
1563-1634 lira  
1635-1742 romance  
1743-1812 sueltos  
1813-1920 redondillas  
1921-1926 sextilla

### ACTO TERCERO (vv. 905)

1927-2166 quinteto  
2167-2180 soneto  
2181-2256 romance  
2257-2270 soneto  
2271-2446 redondillas  
2447-2499 sueltos  
2500-2671 redondillas  
2672-2693 sueltos  
2694-2737 redondillas  
2738-2831 sueltos

<i>Estrofas</i>	<i>Acto primero</i> 960 vv.	<i>Acto segundo</i> 966 vv.	<i>Acto tercero</i> 905 vv.	<i>Total</i> 2831 vv.
Romance	—	108 vv. 11,18%	76 vv. 8,4%	184 vv. 6,5%
Redondillas	852 vv.	500 vv.	392 vv.	1744 vv.

	88,75%	51,76%	43,31%	61,60%
Soneto	28 vv. 2,92%	—	28 vv. 3,09%	56 vv. 1,98%
Quinteto	100 vv. 10,42%	210 vv. 21,74%	240 vv. 26,52%	550 vv. 19,43%
Lira	—	72 vv. 7,45%	—	72 vv. 2,54%
Sextilla	—	6 vv. 0,62%	—	6 vv. 0,21%
Sueltos	—	70 vv. 7,25%	170 vv. 18,78%	240 vv. 8,48%

## 2. ESTUDIO TEXTUAL

### 2.1. PANORAMA GENERAL

La familia textual de *El piadoso veneciano* se compone únicamente de la *editio princeps*, un manuscrito del siglo XVIII, presente en un cartapacio misceláneo, y tres ediciones modernas.

Para aclarar un poco más el estado de las cosas, se presentan brevemente los datos de los varios testimonios:

**P** *Parte veinte y tres de las Comedias de Lope Félix de Vega Carpio...*, Madrid, María de Quiñones, a costa de Pedro Coello, 1638, fols. 73v-96r.

P se conserva en la BNE (signatura R-13874) y es el testimonio más antiguo de la comedia de Lope. *El piadoso veneciano* es la cuarta de las doce piezas lopescas —condensadas en el volumen— y, como las otras, fue editada e impresa respectivamente por Pedro Coello y María de Quiñones.

Se reproducen, como simple descripción, tanto la portada del ejemplar como la primera página de la obra:

PARTE / VEINTE Y TRES / DE / LAS COMEDIAS DE LOPE/ FELIX DE VEGA  
CARPIO, / DEL ABITO DE SAN PEDRO/ Y DE SAN IVAN. / DEDICADAS /A D.  
Gutierre Domingo de Teran y Caſtañeda, ſeñor de la / Caſa de Teran del Valle y de Yguña  
Montañas / de Burgos. / Por Manuel de Faria y Souſa Cavallero del Abito de / Chriſto, y de la  
Caſa Real. / 75. / Año [escudo calcográfico heráldico] 1638/ Con Privilegio. En Madrid. Por  
Maria de Quiñones. / A coſta de Pedro Coello Mercader de Libros.



Imágenes 1 y 2, fol. 1r. Reproducción de la portada de la *Parte XXIII de las comedias de Lope de Vega*, fol.37v. Primera página de *El piadoso veneciano*

**M** Copia del manuscrito localizada en la British Library (Reino Unido).

El único manuscrito<sup>2</sup> que hoy en día se conoce de *El piadoso veneciano* resulta ser una copia del siglo XVIII que la British Library de Londres atesora cuidadosamente. Esto forma parte del volumen IX del cartapacio *Spanish plays* (signatura Add. 33, 479), un tomo misceláneo (fols. 426) que incluye otras piezas de Lope de Vega (como *La fortuna merecida*, *El marqués de las navas* y *Porfiar hasta morir*) y de otros autores españoles como De Barquez con *El salvaje americano* (fol. 1), Manuel Vidal y Salvador con *Disimular es vencer* (fol. 207), Bruno Soto de Zaldibar con *El Gode Rey Leovigildo y vencido vencedor* (fol. 277) o *El Vizconde de la Corchuela* (fol. 354) de Antonio Zamora, Pedro de Castro y Fernando de la Pesia. En cuanto a *El piadoso veneciano*, se halla entre los fols. 82r y 105r del manuscrito, aunque faltan los fols. 100v y 101r del conjunto y, por lo tanto, se han perdido los versos 2271-2378.

Aquí abajo se reproducen, otra vez, la portada de la obra y la primera página:



Imágenes 3 y 4, fol. 82r. Reproducción de la portada de la copia del manuscrito, fol.105r. Primera página de *El piadoso veneciano*

**EH** *Comedias escogidas de Lope de Vega*, Hartzenbusch, Madrid, Rivadeneyra (BAE), 1857.

<sup>2</sup> La referencia bibliográfica del manuscrito es: Pérez y Pérez, María Cruz: *Bibliografía del Teatro de Lope de Vega* (Cuadernos Bibliográficos no.29). Madrid, C.S.I.C., 1973. 22.

Este testimonio procede directamente de P, pero, —de acuerdo con la práctica editorial de Hartzenbusch— corrige y retoca los lugares que considera oportunos. Como primera edición moderna, es el punto de partida tanto de MP y GC. La labor que EH cumple para editar la comedia lopesca es admirable, porque afecta tanto el plan de la comparación con P como el de la reescritura personal. Con respecto al primer caso, hay que destacar la atención para los detalles de EH en el señalar, por ejemplo, la falta de un verso en el acto primero, que construiría la siguiente redondilla:

[.....]  
Y estando a todo ignorante  
no es bofetón, pero es guante,  
que le tira por mentís. (vv. 81-83)

Un fenómeno similar se encuentra en la reparación de un nombre errado, que P leía como «Julia y Finardo» (v. 472), en lugar del correcto «Julia y Gerardo». En adición, por lo que atañe a la “personalización” de la escritura, hay que evocar el particular mecanismo de la enmienda *ope ingenii*, que se manifiesta sobre todo en presentaciones de personajes, acotaciones o divisiones en escenas. Se tomen como ejemplos las siguientes localizaciones: *Plaza en Venecia*, *Sala en casa de Fulgencio*, *Sala en casa de Sidonio*, *Plaza...* (acto primero), ninguna de ellas se encuentra en P y todas fueron añadidas voluntariamente, en el medio de la acción, por EH. Otras veces el editor modifica las acotaciones y, en nota, señala incluso la original, como aquella presente en el verso 938 al final del acto primero, en la cual se sustituye *Metan mano, aunque allá no hay espadas, porque no han de andar sin ella en la comedia* con *Empuñan y rinden*.

Por eso, se puede afirmar que, si bien la versión se construya sobre la príncipe, la añadidura de estos breves comentarios descriptivos le confiere un aspecto más personal y casi innovador. Es más, esta danza armoniosa entre los versos lopescos, que ha dado paso a nuevas interpretaciones textuales, refleja básicamente la «proverbial maestría (de Hartzenbusch) con las conjeturas» según dice Vega García-Luengos (2009: 480).

**MP** *Obras de Lope de Vega publicadas por la Real Academia Española*, Menéndez Pelayo, Madrid, RAE, 1890-1913.

El trabajo de Menéndez Pelayo destaca por ser el segundo testimonio moderno, en el cual se decidió modernizar la grafía y optar para brevedad y concisión en las acotaciones que presentan la entrada o la salida de los personajes.

**GC** *El teatro de Lope de Vega*, Gómez y Cuenca, Madrid, Editorial Turner-Fundación Castro, 1993.

GC se trata del último testimonio, sus aportaciones son casi nulas, porque todo lo que se propone deriva de MP, con una ocasional preferencia para las opciones de P. De hecho, la única particularidad de GC, que se observa con frecuencia, es la modernización de las palabras, siempre y cuando esas no afecten negativamente la estructura métrica del texto. Un ejemplo muy simple es el cambio del adverbio de tiempo *ahora*. GC emplea siempre el moderno *ahora* (vv. 473, 1275, 1511...) a diferencia de los otros testimonios que, en cambio, prefieren mantener la forma antigua.

## 2.2. NOTAS TEXTUALES

En consonancia con lo anteriormente señalado, la estructura genealógica de *El piadoso veneciano* es muy simple: P es *fons et origo*, de la cual deriva EH y, a su vez, de este proceden MP y GC. M, en cambio, no forma parte de la misma familia, por lo cual hay que admitir que, como P, procede de otra fuente, que, bien podría ser común entre las dos, como distinta.

Tras haber formulado estas teorías, se debe ir a la raíz del problema y explicar, ante todo, la evolución del manuscrito, que parece tener una trayectoria propia respecto a P, a pesar de quedar relacionado con este último. La verdad es que, si bien a primera vista se vislumbra una fuerte semejanza entre P y M, esta disminuye al comparar verso por verso las dos versiones: para empezar, se nota que en M se moderniza la grafía en conformidad con las nuevas normas lingüísticas que se iban perfilando en el siglo XVIII, pero lo que verdaderamente llama la atención son los 24 cambios entre los testimonios, que, al igual que en el caso anterior, se pueden dividir en dos agrupaciones en base a la relevancia de los errores.

A una primera categoría se incluyen todos aquellos cambios que, por la esterilidad en el significado, podrían reflejar unas lecturas equivocadas del texto original o simples enmiendas. Entre ellos, como se puede notar, destacan preposiciones, artículos, plurales o variaciones en la persona del verbo:

v. 3	pueda P; puedan M
v. 4	que porque P; porque M
v. 106	estad P; estar M
v. 169	esto P; eso M
v. 279	ya P; si M
v. 503	vieras P; verás M
v. 680	al P; el M
v. 713	amigos P; amigo M
v. 948	honra P; honrar M
v. 1359	tal vez P; también M
v. 1424	ay mi Elisa P; ay Elisa M
v. 1431	y adónde P; adónde M

v. 1448	de P; el M
v. 1517	hijos P; hija M
v. 1671	este P; su M
v. 1983	cuan P; que M

Sin embargo, los errores más impactantes, que —a la hora de establecer una válida teoría de filiación— abren otra pista interpretativa, son aquellos que desvelan un cambio drástico con respecto a P. Se consideren los siguientes ejemplos:

v. 246	perder honor P; satisf M
v. 1123	estrecha P; estraña M
v. 1141	volando P; corriendo M
v. 1341	bajan P; nacen M
v. 1574	hacienda P; ausencia M
v. 1595	de Florencia os venistis P; de Venecia vinisteis M
v. 1642	voluntad P; libertad M
v. 1874	labrador P; de labor M

Como se puede constatar, todas las alternativas mantienen la misma rima, excepto las del verso 1123 y 1595, que, no obstante, no se encuentran en posición final y por lo tanto no inciden en la terminación fonética del verso. Las diferencias son bastante marcadas y contribuyen, pues, a cambiar la acepción general del contexto. Entre ellos lo más curioso es, sin duda, el primero porque presenta una palabra incompleta, esto es «satisf». Si por un lado P indica «que no has de perder honor / en satisfacer su amor» (v. 246-247), por el otro M reporta «que no has de satisf / en satisfacer su amor». Como no parece ser una supresión debida a una decoloración de la tinta —que se ha empleado para escribir—, se trata, tal vez, de un error que cometió el mismo copista durante la transcripción.

Con todo, no hay que olvidarse del manejo de los varios errores presentes en P por parte de los testimonios modernos.

Para abordar esta cuestión hay que considerar que todos los testimonios modernos corrigen algunos errores en el mismo modo, según las primeras enmiendas de EH, demostrando, una vez más, que estos últimos han copiado uno de otro. El texto, en realidad, es bastante limpio, solo cuenta con 19 enmiendas comunes a EH, MP y GC, excluyendo las acotaciones, que, como se ha podido notar, son a discreción del editor. Por ello, en seguida, se ofrecerán solo algunos ejemplos significativos.

Hay un primer grupo de variantes accesorias que no aportan un cambio radical a la estructura o al significado de la proposición. Entre ellos destacan preposiciones, artículos, cambios de orden sintáctico y unas modernizaciones generales de la escritura:

v. 513	yo P, M; ya EH, MP, GC
v. 885	la P, M; a la EH, MP, GC

v. 1254	pena y fatiga P, M; pena fatiga EH, MP, GC
v. 1613	le P, M; las EH, MP, GC
v. 1674	por P, M; para EH, MP, GC
v. 1932	y P, M; ya EH, MP, GC
v. 1942	y P, M; sé EH, MP, GC
v. 1942	hijo P, M; el hijo EH, MP, GC
v. 1973	en P, M; a EH, MP, GC
v. 2174	y P, M; que EH, MP, GC
v. 2253	estremo P, M; extremo EH, MP, GC
v. 2324	yo tengo P, M; tengo yo EH, MP, GC
v. 2543	tu P, M; su EH, MP, GC

Paralelamente al primero, está el segundo conjunto de los verbos. Aquí también se aprecian todas enmiendas sutiles, como lo es el cambio que se nota en el verbo «traer», el cual pasa de ser «trujo» en P a «trajo» en todas las tres versiones modernas. Este fenómeno era muy común en los textos auriseculares, dado que promovía una simple corrección poligenética, por lo tanto, no hay que extrañar su presencia.

v. 1237	trujo P, M; trajo EH, MP, GC
v. 2586	llévame P, M; llevadme EH, MP, GC
v. 2734	es P, M; eres EH, MP, GC

Fíjense, ahora, en los ejemplos siguientes que ponen de manifiesto unos cambios a nivel sintáctico:

v. 584	quieren hacer vela al barco P, M; quiere hacer velas al barco EH, MP, GC
v. 2075	honroso P, M; hermoso EH, MP, GC
v. 2241	contigo P, M; con trigo EH, MP, GC

Las enmiendas que hay que destacar —a la hora de sostener la tesis inicial— son justo las que se suman a este grupo, porque son las más relevantes, puesto que aportan un cambio drástico al significado final de la proposición. El primer error que se observa es «quieren hacer vela al barco» de P, que los testimonios modernos EH, MP y GC corrigen con «quiere hacer velas al barco». Ahora bien, en la época era expresión muy común “hacer a la vela” (*Dictier*) al singular, para indicar la salida de un puerto para navegar. Hoy en día se emplea del mismo modo, como se puede comprobar en los resultados generados en DRAE. La fórmula que más se acerca a esta última resulta ser, pues, la de P, por esa razón, en el presente estudio se ha decidido mantener la opción de la *princeps*.



El segundo caso resulta un poco más complejo, porque si por un lado P pone en sucesión dos atributos que se refieren al aspecto antropológico de Otavio, esto es «gallardo y honroso», por el otro, EH, MP y GC prefieren hacer hincapié en el físico con la pareja adjetival «gallardo y hermoso». A este propósito, cabe puntualizar que podría tratarse tanto de una lectura errónea del texto —dado que la rima es correcta— como de un verdadero intento de enmienda por parte de EH. No se pueden traer unas conclusiones ciertas, ya que no existen demostraciones idénticas en las obras de Lope que justifiquen el mejor empleo de una u otra transcripción. Sin embargo, en el *Epistolario* del ingenio, dos de estos términos aparecen yuxtapuestos, precisamente de esta manera «es gallardo, hermoso, entendido y de tan grandes esperanzas [...]». Con todo, si bien este prototipo recupere una de las dos versiones, no es suficiente para establecerla como una norma habitual en Lope ni como la más correcta o adecuada dentro del texto, así que, en esta edición, se ha decidido mantener la original presente en P.

A la par, un ejemplo análogo se halla en el verso 2244, en el cual originariamente P lee «contigo», mientras que el resto de testimonios separan la palabra y le atribuyen una connotación rural, en asonancia con el listado que sigue:

Jamás se vean con trigo  
ni tus eras, ni tu troj,  
ni tus lagares con uvas,  
ni tus frutas con sazón. (vv. 2241-2244)

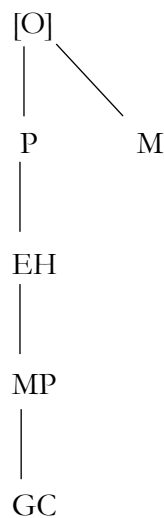
Aquí se ha optado por esta última opción, esto es «con trigo», dado que se encuadra perfectamente en el discurso y, asimismo, no es totalmente ajena a las obras de Lope, como se puede ver en un verso de *La Jerusalén conquistada*, en el cual él escribía «con trigo de Caín cegaba el Cielo» (XV, v. 90).

En resumidas cuentas, además de apreciar una parcial modernización de la escritura en todas las ediciones modernas, se puede inferir que las enmiendas comunes a ellas ponen de manifiesto la directa derivación de MP y GC de la versión de EH.

En suma, considerando todas estas trazas, se puede concluir que P y M, si bien muy similares, no están directamente relacionados uno con el otro, sino que, con toda probabilidad, derivan de un mismo códice. A pesar de esto, hay que tener en cuenta que, al faltar el códice original, el resultado que se produce es siempre hipotético. En este caso el único arquetipo presente es P. Lo que queda por establecer es su origen, pero, como no hay trazas ni datos para hacerlo, es mejor enfocarse en su filiación. Ya es de sobra sabido, que a partir de P procede, sin duda alguna, la primera versión moderna de Hartzenbusch de 1857. Unos años más tarde, precisamente entre 1890-1913, Menéndez Pelayo llevó a cabo una recopilación de EH, esto es MP, que, a su vez, es la base sobre la cual se construyó el texto de Gómez Cuenca (GC) en 1993.

En apoyo a esta tesis, se pueden adoptar los ejemplos que se han apuntado anteriormente y que son reveladores en estos términos. Todos ellos y, en particular, los que marcan un cambio en el significado del texto, son suficientes para establecer, por un lado, P como el origen ancestral de los varios testimonios modernos y, por el otro, la autonomía de M con respecto a P. Así que, en el *stemma* es preciso señalar una doble ramificación a partir de la obra original que, por una parte, presenta el manuscrito y, por otra, toda la familia de la *princeps*.

En definitiva, después de haber entrelazado todos estos hilos, se puede afirmar que la estructura del árbol tendría que ser aproximadamente la siguiente:



### 2.3. LA PRESENTE EDICIÓN: CRITERIOS EDITORIALES

Para concluir, se ha tomado P como texto base y se ha hecho uso de EH, MP y GC como testimonios de apoyo para un pequeño grupo de correcciones. Se siguen los criterios editoriales PROLOPE (Grupo de investigación Lope de Vega de la Universidad Autónoma de Barcelona), exponiendo, además, las modificaciones introducidas en las anotaciones y también en el estudio textual.

En breve, la modernización, atañe tanto al método gráfico como a la reorganización de elementos textuales. En el primer caso se ofrece una puntuación interpretativa, siguiendo las normas más próximas al uso actualmente en vigor, mientras que la grafía ha sido adaptada solo en ausencia de relevancia fonética. A este propósito, se señala la conservación de la forma antigua del adverbio de tiempo «agora», en lugar del moderno «ahora», e incluso los términos con metátesis, como «estaldo» (v. 34). En segundo lugar, se ha modificado el texto, a partir de la ordinación de acotaciones según el modelo original de P,

para pues pasar a la eliminación de errores tipográficos, por ejemplo, en la indicación de los personajes, y a su inmediata corrección.

## BIBLIOGRAFÍA

- ANDRÉS, Christian, «Algunos aspectos barrocos en la comedia de Lope de Vega *El piadoso veneciano*», en «Serenísima palabra»: Actas del X Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro, ed. Ca' Foscari, Venecia, Università Ca' Foscari Venezia, 2017, pp. 373-381.
- ANTONUCCI, Fausta, «Los sonetos amorosos en díptico de Lope de Vega», *Arte Nuevo*, 2017, vol. 4, p. 384.
- ARELLANO, Ignacio, *Editar a Calderón: hacia una edición crítica de las comedias completas*, Madrid, Frankfurt, Iberoamericana, Vervuert, 2006.
- BLECUA, Alberto, *Manual de crítica textual*, Madrid, Castalia, 2001.
- BOTERO, Giovanni, *Le relationi universali di Giovanni Botero Menese divise in quattro parti*, Venecia, 1596.
- CAYUELA, Anne, «Lope de Vega y los libros de Derecho en la república literaria del siglo XVII», *e-Spania* [En ligne], 38, 2021.
- CERVANTES, Miguel de, *El gallardo español*, ed. L. Gómez Canseco, en *Comedias y tragedias*, I, 13-19, Madrid, RAE, 2016.
- *Don Quijote de la Mancha*, dir. ed. F. Rico, Barcelona, Alfaguara, 2015.
- CEVERIO DE VERA, Juan, *Viaje de la Tierra Santa*, Edición, introducción y notas por C. Martínez Figueroa y E. Serra Ráfols, Instituto de Estudios Canarios, La Laguna, 1964.
- [CORDE] *Corpus diacrónico del español*, Madrid, RAE, [<http://www.rae.es>].
- CRIVELLARI, Daniele, «Dal manoscritto alla scena: *El piadoso aragonés* di Lope de Vega», en «Testi e linguaggi», Carocci editore, 2013, p. 72.
- «Un caso de reescritura giraldiana en el primer Lope: La infanta desesperada, entre adaptación y autobiografismo», *Anuario Lope de Vega. Texto, literatura, cultura*, XXVII (2021), pp. 11-12.
- D'ARTOIS, Florence, «La tragedia lopesca en los años 1620-1630 ¿de un paradigma a otro?», *Mélanges de la Casa de Velázquez, Nouvelle série*, XLII 1, 2012.
- DIXON, Victor. «La intervención de Lope en la publicación de sus comedias» *En busca del Fénix: Quince estudios sobre Lope de Vega y su teatro*, Frankfurt a. M., Madrid: Vervuert Verlagsgesellschaft, 2013, p. 116.

- [DRAE] *Diccionario de la Real Academia Española*, 22.<sup>a</sup> ed., Madrid, RAE, 2001. [Avance de la 23.<sup>a</sup> ed. en: <http://www.rae.es/rae.html>].
- EGIDO, Aurora, «Variaciones sobre la vid y el olmo en la poesía de Quevedo: Amor constante más allá de la muerte», en *Homenaje a Quevedo. Actas de la II Academia Literaria Renacentista*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1982, pp. 213-232.
- ERCILLA, Alonso de, *La Araucana*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2009.
- ESPINEL, Vincente, *Vida del escudero Marcos de Obregón*, (ed.) N. Palomino Tizado, Huelva, 2019.
- ESTEBAN DEL CAMPO, Ángel, «El ruiseñor o el símbolo de la desproporción», en *Amistad a lo largo. Estudios en memoria de J. Fernández Sevilla y N. Marín López*, Granada, 1987, pp. 186-202.
- FERNÁNDEZ MOSQUERA, Santiago, *La tormenta en el Siglo de Oro: Variaciones funcionales de un tópico*, Madrid: Iberoamericana, Frankfurt, Vervuert, 2006.
- FERRER VALLS, Teresa, (dir.), *Diccionario biográfico de actores del teatro clásico español (DICAT)*. Edición digital, Kassel, Edition Reichenberger, 2008.
- GARCÍA REIDY, Alejandro (ed.), L. de Vega Carpio, *El castigo sin venganza*, Barcelona, Crítica, 2009.
- GASPARETTI, Antonio, «Giovan Battista Giraldi e Lope de Vega», *Bulletin Hispanique*, 32-4, 1930, pp. 372-403.
- GIRALDI CINZIO, Giovan Battista, *Gli Ecatommiti*, ed. S. Villari, Salerno Editrice, Roma, vol. I, 2012.
- GILBERT, Françoise, «Métrica y estructura dramática en el teatro de Lope de Vega, ed. Fausta Antonucci, Kassel, Edition Reichenberger, 2007», *Criticón*, 105, 2009, pp. 201-213.
- GÓMEZ, Jesús; CUENCA MUÑOZ, Paloma, *El teatro de Lope de Vega*, Madrid, Editorial Turner-Fundación Castro, 1993.
- GONZÁLEZ CAÑAL, Rafael, «El lujo y la ociosidad durante la privanza de Olivares: Bartolomé Jiménez Patón y la polémica sobre el guardainfante y las guedejas», *Criticón*, 53, 1991, p. 75.
- HARTZENBUSCH, Juan Eugenio (ed.), *Comedias escogidas de Lope de Vega*, (Integradas en la Biblioteca de Autores Españoles, vols. XXIV, XXXIV, XLI, LII) Madrid: Rivadeneira (BAE), 1853, 1855, 1857, 1860.
- HERRERA, Fernando de, *Relación de la guerra de Cipre y suceso de la batalla Naval de Lepanto*, Sevilla, Alonso Picardo, 1572.

- HERRERO GARCÍA, Miguel, *Ideas de los españoles del siglo XVII*, Madrid, Gredos, 1966.
- LA BARRERA Y LEIRADO, Cayetano Alberto de, *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español: desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII*, Madrid, Gredos, 1969, p. 448.
- LARSEN, Kevin S., «“Suelta mi manso, mayoral extraño”: pastores y ovejas en un ciclo poético de Lope de Vega», *DICENDA*, Cuadernos de filología Hispánica, 17, 1999.
- MANCHO DUQUE, María Jesús (dir.), *Diccionario de la ciencia y de la técnica del Renacimiento*, (DICAT), Ediciones Uni-versidad de Salamanca.
- MARÍN CEBALLOS, María Cruz; JIMÉNEZ FLORES, Ana María «El oráculo onírico de Melkart en Gadir», VIII Congreso Internazionale di Studi Fenici e Punici, Roma, Fabrizio Serra Editore, 2018, pp. 338-340.
- MARIUTTI DE SÁNCHEZ RIVERO, Angela, *El piadoso veneciano*, Cuadernos Hispanoamericanos, 161-162, 1958, pp. 18, 20-21, 30-31, 41-42.
- MEREGALLI, Franco, *Venecia en las letras hispánicas*, Milano, Cisalpino-Goliardica, 1979.
- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino (ed.), *Obras de Lope de Vega*, vol. 33, Comedias novelescas, Madrid, RAE, 1890-1913.
- MORLEY, Sylvanus G.; BRUERTON, Courteny, *Cronología de las comedias de Lope de Vega, con un examen de las atribuciones dudosas, basado todo ello en un estudio de su versificación estrófica*, Trad. De María Rosa Cartes, Madrid, Gredos, 1968, pp. 60, 61, 87.
- OLEZA, Joan, «Los dramas históricos de hechos particulares, de Lope de Vega: una exigencia de sujetos», *Teatro de palabras: revista sobre teatro áureo*, 7, 2013, p. 109.
- «El Lope de los últimos años y la materia palatina», *Criticón*, 87-88-89, 2003, p. 607.
- OJEDA CALVO, María del Valle, «Entre teatro y novela: honor y venganza en Lope de Vega (*El toledano vengado* y *La prudente venganza*)», *ETIÓPICAS*, vol. 3, 2007, p. 36.
- PÉREZ DE MONTALBÁN, Juan, *Fama póstuma a la vida y muerte del doctor frey Lope Félix de Vega Carpio*, ed. E. di Pastena, ETS, Pisa, 2001, p. 31.
- PIQUERAS FLORES, Manuel, «Las comedias de ambientación italiana de Lope de Vega: Artelope como punto de partida», *Anuario Lope de Vega*, 2020, p. 485.

- RESTA, Ilaria, «El favor agradecido de Lope: una adaptación giraldiana», *Anuario Lope de Vega, Texto, literatura, cultura*, XXVII, 2021, pp. 159, 161.
- *Fuentes, reescritura e intertextos. La novella italiana en el entremés del siglo de oro*, Madrid, Frankfurt, Iberoamericana, Vervuert, 2016, p. 69.
- RESTA, Ilaria; GONZÁLEZ RAMÍREZ, David, «La recepción de los Hecatommithi de Giraldi Cinzio en el teatro del Siglo de Oro: entre reescrituras y adaptaciones», *Bulletin of comediantes*, 68, 2016, p. 108.
- «Lope de Vega, reescritor de Giraldi Cinzio: la construcción dramática de una novella de los *Hecatommithi*», 2014, p. 163.
- RUANO DE LA HAZA, José María, «Lecturas políticas de comedias representadas en los teatros comerciales del Siglo de Oro», *Anuario Calderoniano*, 4, 2011, p. 307.
- SÁEZ, Adrián J., «Calderón y la reescritura de los títulos de comedias», *Neophilologus* 99, 2014, p. 226
- SÁNCHEZ JIMÉNEZ, Antonio, «Algunos paradigmas paralegales en el teatro de Lope de Vega: pleitos, embajadas y auditorías», *e-Spania [En ligne]*, 38, 2021, p. 49.
- «Lope de Vega de ultratumba: tres calas fantasmales en la recepción póstuma del Fénix», *Anuario Lope de Vega. Texto, literatura, cultura*, XXII, 2016, p. 262.
- *Lope: El verso y la vida*, Madrid, Cátedra, 2018, p. 202.
- SEGRE, Cesare, «De Boccaccio a Lope de Vega: derivaciones y transformaciones», en *Semiótica filológica (textos y modelos culturales)*, trad. J. Muñoz Rivas, Universidad de Murcia, Murcia, 1990, p. 94.
- SLATER, John, «Todos son hojas: literatura e historia natural en el barroco español», Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2010.
- TAFUR, Pero, *Andanzas y viajes*, ed. M. Á. Pérez Priego, Madrid, Cátedra, 2018.
- VACCARI, Debora, «Lope de Vega y Giraldi Cinzio: el caso de *El piadoso veneciano*», IX Congreso de AISO, 2011.
- VEGA CARPIO, Lope de, *Adonis y Venus*, ed. M. Blanco y F. Joannon, en *Comedias de Lope de Vega. Parte XVI*, coord. F. D'Artois y L. Giuliani, Madrid, Gredos, 2017, 2 vols, I, pp. 213-378.
- *Cartas*, ed. A. Carreño, Madrid, Cátedra, 2018.

- *El alcalde mayor*, ed. J. E. López Martínez, en *Comedias de Lope de Vega. Parte XIII*, coord. N. Fernández Rodríguez, Madrid, Gredos, 2014, 2 vols, II, pp. 3-164.
- *El amante agradecido*, ed. M. D. Gómez Martín, en *Comedias de Lope de Vega. Parte X*, coord. R. Valdés Gázquez y M. Morrás, Lérida, Milenio-Universitat Autònoma de Barcelona, 2010, 3 vols, II, pp. 631-767.
- *El animal de Hungría*, ed. X. Tubau, en *Comedias de Lope de Vega. Parte IX*, coord. M. Presotto, Lérida, Milenio-Universitat Autònoma de Barcelona, 2007, 3 vols, II, pp. 679-816.
- *El anzuelo de Fenisa*, ed. L. G. Canseco, en *Comedias de Lope de Vega. Parte VIII*, coord. R. Ramos, Lérida, Milenio-Universitat Autònoma de Barcelona, 2009, 3 vols, I, pp. 163-304.
- *El blasón de los Chaves de Villalba*, ed. J. J. Rodríguez Rodríguez, en *Comedias de Lope de Vega. Parte X*, coord. R. Valdés Gázquez y María Morrás, Lérida, Milenio-Universitat Autònoma de Barcelona, 2010, 3 vols, III, pp. 1187-1361.
- *El bobo del colegio*, ed. J. Checa, en *Comedias de Lope de Vega. Parte XIV*, coord. J. E. López Martínez, Madrid, Gredos, 2015, 2 vols, II, pp. 555-724.
- *El caballero de Illescas*, en *Comedias de Lope de Vega. Parte XIV*, coord. J. E. López Martínez, Madrid, Gredos, 2015, 2 vols, I, pp. 1003-1155.
- *El caballero del milagro*, ed. S. Restrepo y R. Valdés Gázquez, en *Comedias de Lope de Vega. Parte XV*, coord. L. Sánchez Laílla, Madrid, Gredos, 2016, 2 vols, II, pp. 971-1153.
- *El casamiento en la muerte*, ed. L. Giuliani, en *Comedias de Lope de Vega. Parte I*, Lérida, Milenio-Universitat Autònoma de Barcelona, 1997, 3 vols, II, pp. 1149-1276.
- *El cuerdo loco*, ed. A. J. Sáez y A. Sánchez Jiménez, en *Comedias de Lope de Vega. Parte XIV*, coord. J. E. López Martínez, Madrid, Gredos, 2015, 2 vols, II, pp. 727-909.
- *El honrado hermano*, ed. A. Sánchez Jiménez, en *Comedias de Lope de Vega. Parte XVIII*, coord. A. J. Sáez y A. Sánchez Jiménez, Barcelona, Gredos, 2019, 2 vols, I, pp. 913-1070.
- *El laberinto de Creta*, ed. S. Boadas, en *Comedias de Lope de Vega. Parte XVI*, coord. F. D'Artois y L. Giuliani, Madrid, Gredos, 2017, 2 vols, II, pp. 3-131.
- *El piadoso aragonés*, ed. J. N. Greer, University of Texas Press, Austin, 1951.



- *El piadoso veneciano*, en *Parte veintitrés de las comedias de Lope Félix de Vega Carpio* [...], Madrid, 1638, por María de Quiñones, a costa de Pedro Coello.
- *El postrer godo de España*, ed. J. García López, en *Comedias de Lope de Vega. Parte VIII*, coord. R. Ramos, Lérida, Milenio-Universitat Autònoma de Barcelona, 2009, 3 vols, II, pp. 723-870.
- *El remedio de la desdicha*, ed. R. Ippolito, en *Comedias de Lope de Vega. Parte XIII*, coord. N. Fernández Rodríguez, Madrid, Gredos, 2014, 2 vols, I, pp. 393-536.
- *Fuenteovejuna*, ed. M. G. Profeti, en *Comedias de Lope de Vega. Parte XII*, coord. J. E. Laplana Gil, Madrid, Gredos, 2013, 2 vols, II, pp. 829-964.
- *Jerusalén conquistada*, ed. A. Carreño, Fundación José Antonio de Castro, Biblioteca Castro, Madrid, 2003, p. 617.
- *La dama boba*, ed. M. Presotto, en *Comedias de Lope de Vega. Parte IX*, coord. M. Presotto, Lérida, Milenio-Universitat Autònoma de Barcelona, 2007, 3 vols, III, pp. 1293-1466.
- *La Filomena*, Fundación José Antonio de Castro, Biblioteca Castro, Madrid, 2004.
- *La santa liga*, ed. J. U. Alegre, en *Comedias de Lope de Vega. Parte XV*, coord. L. Sánchez Laílla, Madrid, Gredos, 2016, 2 vols, I, pp. 689-874.
- VEGA GARCÍA-LUENGOS, Germán, «El Valladolid cortesano y teatral de Felipe III (1601-1606)» ed. J. Matas Caballero, J. M. Micó y J. Ponce Cárdenas, *El duque de Lerma. Poder y literatura en el Siglo de Oro*, Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica (CEEH), 2011, p. 372.
- «Problemas de atribución y crítica textual en Rojas Zorrilla», en *El teatro del Siglo de Oro: edición e interpretación*. ed. Bleuca, Arellano y Serés, Pamplona: Universidad de Navarra, Madrid: Iberoamericana, Frankfurt am Main: Vervuert, 2009, p. 480.
- VILLARI, Susanna, *Per l'edizione critica degli Ecatommiti*, Messina, Sicania, 1988, p. 6.
- VITSE, Marc, «¿Del horror al honor? Tres evidencias y tres reflexiones», *Criticón*, 23, 1983, p. 249.

COMEDIA FAMOSA  
*EL PLADOSO VENECLANO*

**TEXTO CRÍTICO**

## EL PIADOSO VENECIANO

COMEDIA FAMOSA

De Frey Lope Félix de Vega Carpio

PERSONAS DEL PRIMER ACTO

FULGENCIO	LUCINDA
LEONCIO	SIDONIO
PERSIO	GERARDO
TADEO	JULIA

*Salen Fulgencio, caballero; Leoncio, Persio, Tadeo, criados; Persio y Tadeo vienen de hábito de turcos.*

FULGENCIO	¿Estás bien en lo que digo?	
LEONCIO	Ya sé que he de dar lugar a que pueda preguntar que por qué vienen conmigo.	
FULGENCIO	Y vosotros entendéis, ¿por qué causa habéis tomado el hábito disfrazado con que turcos parecéis?	5
PERSIO	Bastantemente se entiende, que es este disfraz, señor, solo para dar temor a una mujer que te ofende. Y cuando fuera verdad el dar muerte a su marido, fuera el hábito fingido y cierta nuestra lealtad.	10
TADEO	No tienes en tus criados, para toda ejecución, de quien hacer elección, como de los dos llamados. Ya sé que se ha de fingir querer un hombre matar, que hay desto al ejecutar lo que de hacer a decir.	15
PERSIO	Cuando te importara, y fuera,	20
		25

---

v. 7 *hábito disfrazado*: es «el vestido o traje que cada uno trae según su estado, ministerio o nación» (*Aut.*). Aquí es un disfraz, por lo tanto no sirve para reflejar el estado social del hombre, sino que se lleva para confundir y despistar a la gente sobre la propia identidad. Comp. Lope de Vega, *El honrado hermano*, vv. 1740-1743: «Sí, que estoy / en hábito disfrazado; / por no dar parte a quien sabes, / vine con otra mujer».

	no digo este ciudadano, sino el duque veneciano, ánimo en los dos hubiera. Vete y déjanos fingir lo que cuando verdad sea, 30 conocerás quien desea, Fulgencio, hacer o decir.
FULGENCIO	Satisfecho, Persio, estoy estaldo entrambos de mí; si sabéis, que soy quien fui, 35 y que haré como quien soy. Vi por mi mal esta fiera con este noble casada, tan casta y tan recatada, que hacerme Tarquino espera. 40 No hay yedra en muro, no hay lazos de parra que al olmo enreda, que igualar con ella pueda de su marido en los brazos. No sé dónde se ha forjado 45 aqueste casado amor, que amor, puesto que es furor, corre en casados templado.
LEONCIO	Ordinaria suele ser en ellos esa templanza, 50 como se ve en tu esperanza y el dueño de esa mujer.

v. 27 *duque*: es forma españolizada de *doge*, que designa al dirigente supremo de la República de Venecia. Comp. Giovanni Botero, *Le relationi universali*, fol. 151, «i Venetiani hanno avuto alcuni de gli ornamenti del loro Doge dalli Pontefici Romani». Comp. Juan Ceverio de Vera, *Viage de Tierra Santa*, fol. 11v: «No puede ser duque si no es noble» o fol. 12v: «Él procuraría imitar a los buenos principes pasados y [...] en la abundancia de mantenimientos, aunque no estaba en su poder, sino en el de Dios, él haría su posible». Comp. Pero Tafur, *Andanzas y viajes*: «Ellos fueron conmigo al duce, que es el que representa el señor de la tierra». Comp. Lope de Vega, *El anzuelo de Fenisa*, vv. 1-2: «Camarón más sonante, que no el Dux / que en Venecia es el grande agilimox».

v. 34 *estaldo*: 'estadlo', ejemplo de metátesis, proceso fonológico muy frecuente en el Siglo de Oro. Ver otro caso en v. 2365.

v. 37 *fiera*: representación clásica de una bestia que se solía emplear para referirse a una mujer cautivadora. Algunas veces se refiere a «la mujer fea; pero más fieras son por ventura las hermosas, porque las otras espantan y ahuyentan, estas atraen y matan como sirenas» (*Cov.*). Aquí vale la segunda interpretación, a través de la cual se alude a Lucinda. Comp. Lope de Vega, *Fuenteovejuna*, vv. 601-602: «Con vos hablo, hermosa fiera, / y con esotra zagala».

v. 39 *recatada*: 'honrada y modesta'.

v. 40 *Tarquino* Sexto, hijo del último rey de Roma Tarquino el Superbo, conocido por haber violado a Lucrecia, a la cual «hizo fuerza poniéndole un puñal a los pechos» (*Cov.*). En este caso, Fulgencio imagina ser otro Tarquino, para poder aprovecharse de Lucinda, mujer de Sidonio. Comp. Lope de Vega, entremés *El poeta*: «No, señora tía, / que después de Tarquino no fuerzan a nadie» o Góngora, *poema LXXIV*, vv. 89-92: «Fuese a la guerra Tristán, / el marido de Lucrecia, / y ella busca otro Tarquino / que le rasque la conciencia». Reaparece en vv. 523 y 915.

vv. 41-44 *no hay yedra... brazos*: a través de esta imagen se subraya la fidelidad y el amor entre Lucinda y Sidonio, dos amantes vinculados por un sentimiento tan fuerte y vigoroso que ni se puede equiparar a las hiedras en el muro o a los lazos de parra que enredan el olmo. Ver a respecto Egido (1982).

v. 48 *corre en casados templado*: en una pareja casada el amor o, mejor dicho, el deseo pasional se modera o desvanece con el paso del tiempo, pero eso parece que no ocurra entre Lucinda y Sidonio, cuyo afecto no solo perdura en los años, sino que se fortifica.

	Que más esperando quieres, que él su cierta posesión más la buena es excepción	55
	de las comunes mujeres. Y cuando, en fin, la que es tal da en querer a su marido ni hay tiempo, muerte, ni olvido, porque es amor inmortal.	60
	Tras esto ha de merecer el hombre por sí este amor, porque si tiene valor, tendrá famosa mujer.	
FULGENCIO	¡Cuántos, Leoncio, preciados de lindos, ricos y bellos no han tenido sus cabellos seguros de esos cuidados!	65
	¡Cuántos con alto valor han visto desigualdades, por serlo las voluntades en las prendas de su amor!	70
	¡Cuántos, que no merecieron ser de la gente notados, han sido más desdichados, que otros que la causa dieron!	75
LEONCIO	Es de parte del sujeto, de su injusta compañía tal vez tal la alevosía que pierde al cielo el respeto.	80
	[.....] Y estando a todo ignorante no es bofetón, pero es guante, que le tira por mentís:	
	bien queda el hombre obligado a poner bien su opinión, pero en fin no es bofetón que con la mano se ha dado. Sidonio tiene valor,	85

---

v. 68 *cuidados*: «da atención y el cargo de lo que está a la obligación de cada uno, en que debe desvelarse, porque de salir mal, se le ha de echar la culpa, o le puede venir daño» (*Aut.*).

v. 79 *alevosía*: ‘traición’. Comp. Lope de Vega, *El caballero de Illescas*, vv. 2123-2126: «Quiero quererte, y mirando /tu alevosía y mi ofensa, /aborrezco tu maldad, / ¡qué afrentosa competencial!».

v. 83 *no es bofetón, pero es guante*: expresión que remite al refrán “bofetada con guante blanco”. Se refiere al locutor con gran habilidad retórica: un talento que lo ayuda a defenderse y a subrayar sus argumentaciones de manera sutil pero válida. En este caso Leoncio advierte a Fulgencio que tenga cuidado con sus palabras, porque peor que un bofetón, esto es una agresión ofensiva, es el lance de un guante o, mejor dicho, un desafío.

v. 84 *mentís*: «palabra injuriosa y denigrativa» (*Aut.*).

	buen talle y entendimiento,	90
	no es mucho que este contento engendre en Lucinda amor. Juntase la honra luego del matrimonio, que es cosa dulce, sagrada y honrosa	95
	contra tu amor loco y ciego. No te quiero aconsejar, que ya sé que es sin remedio, porque estás de amor en medio que es como tormenta en mar.	100
FULGENCIO	Vete y pongámosle miedo a esta mujer de valor, pues que no basta el amor. Mal podré lo que no puedo; mi pretensión ayudad	105
	y del consejo estad ciertos, que es como hablar con los muertos o enseñar la necedad. Soy ciego de nacimiento, nunca vi, ni aun lo pensé,	110
	pues mirad lo que seré ciego del entendimiento. Pues si los ojos lo son del alma que ha de guiar, ¿qué razón me ha de enseñar	115
	la color de la razón? Voyme y en Rialto espero que respuesta me traigáis.	

*Vase.*

LEONCIO	Bien advertidos estáis.	
PERSIO	Eso hicimos lo primero.	120
TADEO	Quedo, que Lucinda sale.	

*Entre Lucinda.*

---

v. 90 *buen talle*: de buen aspecto físico. Comp. Lope de Vega, *El amante agradecido*, vv. 153-154: «Paso, bestia, que se acerca / una dama de buen talle».

v. 100 *como mar en tormenta*: con esta símil Leoncio explica perfectamente la pasión amorosa y, sobre todo, peligrosa de Fulgencio. Es como si él estuviera en el medio de una tempestad o más bien de un torbellino de emociones y sentimientos impetuosos que no lo dejan sobrevivir. Véase Fernández Mosquera (2006).

v. 117 *Rialto*: puente central de Venecia, proyectado por Antonio da Ponte y completado en 1591, era el único puente que atravesaba el Gran Canal, así como lugar de encuentro entre mercaderes, por ser el centro de las actividades financieras y comerciales, rico de tiendas preciosas de sedas, especias y joyas. Comp. Juan Ceverio de Vera, *Viage de Tierra Santa*, fols. 7v-8r: «En medio de la ciudad está una puente que llaman de Rialto, sobre un ancho canal: es de buena cantería y de solo un arco, y tiene de largo sesenta pasos y de ancho cuarenta. Y sobre esta puente hay tres calles, y en ellas cuarenta y ocho tiendas de mercaderes y oficiales». Reaparece en v. 403.

LUCINDA	La fortuna vuelva luego.	
LEONCIO	Advertid que a hablarla llego.	
TADEO	No hay sol que su rostro iguale.	
LEONCIO	Dios te guarde.	
LUCINDA	¿Qué me quieres,	125
	correo de aquel tirano,	
	solicitador villano,	
	que por mi deshonra mueres?	
	Sombra que de ver me asombro,	
	viento lleno de furor,	130
	que el manto del santo honor	
	me quieres quitar del hombro.	
	Lisonjero de palacio	
	que, por lo que él interesa,	
	quiere que dé tan apriesa	135
	lo que gané tan despacio.	
	Espía contra mi honor,	
	que mis defensas impides,	
	por derribar con ardides	
	el fuerte de mi valor.	140
	Mina que vas procurando	
	derribar el fundamento	
	de mi casto entendimiento,	
	cuando más le estoy velando:	
	¿no sabes, que solo el verte	145
	tanta tristeza me causa?	
LEONCIO	Si otras veces fui la causa	
	de enojarte y de ofenderte,	
	esta por lo menos soy	
	de tu vida y tu remedio,	150
	y aquella virtud que en medio	
	de sus extremos estoy.	
	Ya no hago por Fulgencio,	
	ya contra Fulgencio hago	
	que me ha dado justo pago.	155
	La causa quede en silencio,	
	que algún día la sabrás.	
	Basta que él hoy me ha contado	

---

v. 124 *No hay sol que su rostro iguale*: hipérbole con la cual Tadeo realza la belleza de Lucinda.

v. 126 *correo de aquel tirano*: se refiere a Leoncio, mensajero de Fulgencio. Normalmente era el que llevaba cartas o noticias a la gente por parte del dueño.

vv. 131-132 *que el manto... bombro*: Lucinda acusa a los criados de Fulgencio inducir a ceder a las halagas del hombre. La aceptación de tales adulaciones era moralmente inapropiada, primero porque ella ya estaba casada con Sidonio y después porque le costaría tanto su honra como la de su marido.

v. 139 *ardides*: 'estratagemas'.

v. 140 *el fuerte de mi valor*: metáfora para referirse a la integridad moral de Lucinda, que está constantemente amenazada por la astucia y los artificios de Fulgencio, que quiere seducirla.

	que vive determinado: apártate un poco más.	160
LUCINDA	¿Qué es la determinación?	
LEONCIO	Las piedras suelen oír.	
LUCINDA	Bien me lo puedes decir que las que ves sordas son.	
LEONCIO	Fulgencio, viendo que ha sido de tu marido el amor, la causa de tu rigor matar quiere a tu marido.	165
LUCINDA	¡Válgame el cielo!	
LEONCIO	Esto pasa: piensa que le soy fiel,	170
	pero por vengarme dél vine corriendo a tu casa. Págame este honrado aviso, no en dinero, que no quiero,	
	pues no merezco dinero,	175
	si por mi agravio te aviso, pero en moneda, que poca suele correr en mujer, que es el callar y poner justo silencio a tu boca.	180
	Hoy por cosa bien ligera, me puso el fiero villano dos o tres veces la mano, referírtelo me altera.	
	Basta, no te digo más,	185
	acaba con esta bestia, porque no te dé molestia por el peligro en que estás. Hazle gusto, que es un hombre poderoso y atrevido	190
	que ni tú, ni tu marido perdeís vuestro honrado nombre. Que yo, porque no me dé otra vez esta ocasión,	
	le dejaré, y con razón:	195
	hoy a Ferrara me iré. ¿No ves dos turcos allí de dos alfanjes armados?	

v. 167 *rigor*: 'firmeza'.

v. 186 *esta bestia*: con esta perífrasis Leoncio alude a Fulgencio. Lo describe aquí como un hombre grosero e ignorante, que no tendría el derecho de importunar a una mujer tan honrada y respetable como Lucinda.

v. 187 *porque*: 'para que' con sentido final. Se repite en vv. 693 y 1501.

v. 198 *alfanjes*: 'sables', «especie de espada ancha y curva, que tiene corte solo por un lado y remata en punta, y solo hiere de cuchillada» (*Aut.*).



	Pues estos vienen pagados para darle muerte aquí.	200
	Gente que con una nave de granas, se ha de partir mañana antes de salir el sol, si hay viento suave. Y que en corso no podrás	205
LUCINDA	despachar destas riberas de Venecia las galeras, ni hallar justicia jamás. ¿Qué estos turcos ha enviado solo a matar a Sidonio?	210
LEONCIO	Inducido del demonio y de celos incitado, que es infierno de por sí, porque amor vive en los cielos, y en el infierno los celos.	215
LUCINDA	¿Qué he de hacer? ¡Triste de mí!	
LEONCIO	Hoy le puedes ocupar en alguna cosa en casa, sin que entienda lo que pasa.	
LUCINDA	La justicia quiero hablar.	220
LEONCIO	Pues ¿cómo serás creída? Y habiéndose paces hecho con el turco, es sin provecho y es deshonra conocida, que no ha de dar el senado tormento a turcos aquí, porque digas que te di aviso tan mal pagado. Pero escucha, yo diré	225
	a los turcos que he traído	230
	que está fuera tu marido, que ayer a Florencia fue. Y con esto volverán a su nave y a su tierra, sin hacerte agravio. Y cierra	235

vv. 222-224 *Y habiéndose... conocida*: clara alusión al acuerdo de paz –firmado el 7 de marzo 1573– entre la República de Venecia y el Imperio turco después de la guerra otomano-veneciana (1570-1573). Con la firma de este pacto, Venecia, derrotada brutalmente, renunció a Chipro y pagó todas las deudas de guerra. Para profundizar, véase Mariutti (1958, pp. 30-31).

v. 225 *senado*: órgano político instituido en 1229 en la República de Venecia. Se conocía también con el nombre de *Consiglio dei Pregadi* y estaba compuesto por 60 diputados todos elegidos por el Consejo Mayor, que intervenía tanto en las políticas externas al país como en las elecciones de los embajadores. Comp. Lope de Vega, *La santa liga*, v. 2135: «¡Qué buen senado de viejos!». Comp. Quevedo, *Aviso del Parnaso en el qual se refiere la pobreza y miseria en que han llegado la república de venecia y el Duque de Saboya*, fol. 24: «Mucho sabéis de las cosa secretas del Senado Veneciano». Comp. Fernando de Herrera, *Relación de la guerra de Cípre, y suceso de la batalla Naval de Lepanto*: «También el Senado Veneciano había dado comisión a su general, que les representase la batalla, y la diese reprehendiendo su tardanza, y que advertiese adelantándose en no perder la ocasión de la vitoria por el mal orden de la armada enemiga, de quien se decía haber muerto mucha gente».

	tu boca.	
LUCINDA	¿Qué al fin se irán?	
LEONCIO	En el punto que lo entiendan.	
LUCINDA	Pues ve y hazme este placer, que a fe de noble mujer...	
LEONCIO	Basta, haré que no lo emprendan.	240
LUCINDA	Tú verás el galardón.	
LEONCIO	¡Ah, Lucinda! Que no sabes que tiene este hombre las llaves de toda tu perdición, líbrate dél, dale gusto,	245
	que no has de perder honor en satisfacer su amor de un tirano tan injusto. Gozarás de tu marido en paz, porque de otra suerte	250
LUCINDA	¡Qué desdichada he nacido! Ve, Leoncio, y de aquí lleva estos bárbaros crueles.	
LEONCIO	No le trates como sueles prueba a hablarle, a verle prueba que, tratado perderás, Lucinda, el seso por él, que el serte en esto cruel es amor, no puede más.	255 260
	No es su condición tan dura, como tú juzgas contigo, no es Fulgencio tu enemigo, sino tu misma hermosura: tu amor le ha quitado el seso.	265
LUCINDA	Lleva estos hombres de aquí.	
LEONCIO	Amigos, a saber fui del dueño de aquel suceso y hoy se ha partido a Florencia.	
TADEO	¿Que no está aquí?	
LEONCIO	Ya se fue.	270
TADEO	¿Cuándo volverá?	
LEONCIO	No sé.	
PERSIO	Pues revoque la sentencia, que nos habemos de ir mañana al amanecer.	
LEONCIO	¿Que no os podéis detener?	275

v. 241 *galardón*: «premio, recompensa o retribución de los méritos, servicios y beneficios» (*Aut.*). Comp. Lope de Vega, *El alcalde mayor*, vv. 756-758: «Dadme albricias, corazón, / pues os dan el galardón / tan debido a vuestra fe».

v. 248 *tirano tan injusto*: perífrasis para indicar a Fulgencio por su intento de aprovecharse de Lucinda.

v. 258 *seso*: 'juicio'. Se repite en vv. 265 y 2697.



entre una y otra razón,  
haciendo mi corazón  
negro blanco de sus tiros? 310  
¿No cesan tus ojos bellos  
de ser fuentes, que a parar  
vienen de mi pecho al mar,  
anegando al alma en ellos?  
Y a lo menos, si no dejas 315  
suspiros, tristeza y llanto,  
¿por qué amor me niegas tanto  
la causa por que te quejas?  
¿Por qué si dices que soy,  
Lucinda, tu propia vida, 320  
quieres verla consumida  
en la confusión que estoy?  
Ay, si yo tu vida fuera  
cuanto mejor me trataras,  
pues, por vivir, tú buscaras 325  
la paz en que yo viviera.  
Tu muerte debo de ser,  
mas, ¡ay, Dios! si fuera cierto,  
ser yo, Lucinda, tu muerto,  
por vengarte y no te ver. 330  
Si son tristezas, mi vida,  
nacidas de aborrecerme  
con no verte y con no verme  
haré que la causa impida.  
Yo me apartaré de ti, 335  
hoy me saldré de Venecia  
que mi amor tu vida precia,  
puesto que me maté a mí,  
porque va tan adelante  
tu fiera melancolía, 340  
que no hay resistencia mía  
a tu dolor semejante.  
Quédate, mi bien, con Dios,  
mira mis hijos y advierte.  
LUCINDA ¿Estás loco?  
SIDONIO Estoy de verte 345  
loco o lo estamos los dos.  
¿Por qué me tienes así,  
si es que mi muerte deseas?  
LUCINDA Pues porque triste me veas,

v. 310 *hacer negro blanco*: ‘negar la evidencia’, «sentir de las cosas al revés y querer persuadir lo que es mentira por verdad, y lo malo por bueno» (*Cov.*). En este momento, parece que el corazón de Sidonio no reconozca o no quiera advertir todas las dudas y las preocupaciones que él siente por su mujer.

v. 310 *tiros*: «correas pendientes, de que cuelga la espada, por estar tirantes» (*Aut.*).

	eso has de pensar de mí.	350
SIDONIO	Lucinda, cuando el señor a quien sirve noche y día, le mira sin alegría es señal de poco amor. Cuando el amigo fiel	355
	al amigo muestra enfado es señal que está cansado y quiere apartarse dél. Cuando el juez mira al reo con tristes ojos y cara	360
	es señal que le declara de la sentencia el deseo. Cuando aquel a quien se debe al deudor deja de hablar es que ya quiere cobrar	365
	y que viene el plazo en breve. Y así, cuando la mujer no muestra gusto al marido, o ya le tiene perdido o ya le quiere perder.	370
LUCINDA	En todo estás engañado, única esperanza mía, porque la melancolía no es efeto del cuidado. Que yo no tengo tristeza,	375
	sino aquesta enfermedad, que en mi amor y voluntad es inmortal la firmeza. Yo procuraré alegrarme por no te dar pena a ti,	380
	pues ausentarte de mí, bien sabe Dios que es matarme. Y no agravies de tal suerte el alma con que te adoro,	

---

v. 359 *reo*: 'culpable', «el que ha cometido algún delito, porque se hizo digno de castigo» (*Aut.*). Comp. Lope de Vega, *El alcalde mayor*, vv. 2708-2711: «¿Cómo tu claro juicio / de esta manera se ciega, / que a los reos haga libres, / sin castigo y sin sentencia?». Se repite en vv. 1147, 1959.

vv. 363-366 *Cuando... en breve*: remite sin duda al refrán «no hay plazo que no se llegue, ni deuda que no se pague» y se refiere a la relación entre el acreedor y el deudor, esto es el vínculo entre Sidonio y Lucinda.

v. 373 *melancolía*: «enfermedad conocida y pasión muy ordinaria donde hay poco contento y gusto» (*Cov.*). Comp. Lope de Vega, *El castigo sin venganza*, vv. 1866-1867: «Destiemplan melancolías / la salud; enfermo estás».

v. 375 *tristeza*: «dos maneras hay de tristeza: la primera nace de la mala costumbre o depravada voluntad, y así causa tristeza no poder uno vengarse de sus enemigos o alcanzar lo que desea. La segunda nace de la memoria del pecado y de haber ofendido a Dios» (*Cov.*). Aquí ese sentimiento surge en el alma de Lucinda a causa de la ausencia del marido. Puede que remita incluso al refrán: «tristeza (la) que más duele es la que tras placer viene».

	que ofendiendo tu decoro	385
	das ocasión a mi muerte.	
SIDONIO	¿Que te alegrarás?	
LUCINDA	Sí, haré:	
	tú, mi vida, lo verás.	
SIDONIO	¿Pues, cómo te alegrarás,	
	porque todo a punto esté?	390
	¿Quieres ver las islas bellas,	
	llenas de templos famosos,	
	que con brazos amorosos	
	sirve el mar de muro en ellas?	
	¿Quieres ver a Bucentoro	395
	de que el senado se precia?	
	¿Quieres ver hoy de Venecia	
	el celebrado tesoro?	
	¿Quieres ver esos jardines	
	pensiles del mismo mar,	400
	que a sus aguas suelen dar	
	sombra con verdes jazmines?	
	¿Quieres ir hoy a Rialto	
	y comprar joyas o sedas?	
	¿Qué pedirás, que no tengas?	405
	¿En qué a tu servicio faltó?	
	¿Tengo yo vida sin ti?	
	¿Hame visto nadie hablar	
	con quien te pueda enojar?	
	¿Estás celosa de mí?	410
	Habla, mis ojos, mi bien,	
	no me des tantos enojos,	

v. 385 *decoro*: «honor, respeto, reverencia que se debe a alguna persona por su nacimiento o dignidad» (*Aut.*). Comp. Lope de Vega, *El cuerdo loco*, vv. 131-137: «Ya el Conde entendiendo va / que un rey de por medio está / y que ser mi esposo espera; / y cuando pierda el decoro / al Príncipe de otra suerte, / venga mil veces la muerte, / pues es la vida que adoro».

v. 391 *las islas bellas*: son las islas mayores de la laguna veneciana, esto es Murano, Burano, Torcello y Giudecca. Comp. Giovanni Botero, *Relaciones universales*, fols. 200r-200v: «Esta ciudad consta de setenta y dos isletas que se comenzaron a habitar en el año de quatrocientos y veinte y uno y en el espacio de siete millas haura veinte mil fuegos [...] por la mayorparte están adornadas de iglesias nobles y de fabricas y edificios muy hōrados».

v. 395 *Bucentoro*: era la galera lujosa y de gala –perteneciente al *doge* veneciano– que se empleaba para los eventos más importantes como el *sposalizio del mare*, celebrado el día de la Asunción, para demostrar el dominio del mar de la República de Venecia. Comp. Juan Ceverio de Vera, *Viage de Tierra Santa*, fols. 13r-13v: «Galera que llaman Bucentoro, muy diferente de las otras, porque en las dos cubiertas que tiene, en la baja voga la chusma y en la alta, cubierta de mucha seda, llevan trecientos nobles sentados y el Duque en una dorada silla». Comp. Pero Tafur, *Andanzas y viajes*: «El duce y los señores van en una fusta que se llama Vicentoro e es un tercio más larga que una galea e dos tantos más ancha, e los que vogan van so sota, que no parecen, e va toda toldada de muy ricos paños de oro, e el suelo, de buena tapetería». Comp. Lope de Vega, *La santa liga*, vv. 718-720: «Las galeras de Malta ten por barcos, / las de Génova, Nápoles y Roma; / ni temo a Bucentoro, ni a San Marcos».

v. 398 *celebrado tesoro*: remite a la expresión popular de la época «el tesoro de Venecia», que indicaba el esplendor de la ciudad. Comp. Fernando de Rojas, *La Celestina*, acto VII: «Que más me engordará un buen sueño sin temor que cuanto tesoro hay en Venecia» y también Cervantes, *Quijote* II, 71: «[...] conforme lo que merece la grandeza y calidad deste remedio, el tesoro de Venecia, las minas del Potosí fueran poco para pagarte».

v. 399-400 *jardines pensiles*: áreas verdes ornamentales, –muy comunes en la Venecia antigua– que eran una clara representación de la magnífica ciudad sumergida en la naturaleza. Comp. Juan Caverio de Vera, *Viage de Tierra Santa*, fol. 7r: «Llevando de la tierra firme buena tierra, han hecho amenos jardines que no les falta sino las fuentes de agua dulce».

	<p>¡mas pido que hablen los ojos y hanme de hablar con desdén! Plega a Dios, que si en mi vida te ofendió mi pensamiento, porque en el consentimiento es satisfacción perdida, que la pierda luego aquí, porque por no darte enojos en los pies traigo los ojos y el alma, Lucinda, en ti. Y mira que no hay marido tan galán de su mujer, que quiera satisfacer tanto cuando no ha ofendido.</p>	415
LUCINDA	<p>Mi vida, yo estoy segura de tu amor y el buen deseo de tu pensamiento creo, así Dios te dé ventura. ¡Aun con personas extrañas cumplimientos son prolijos, y por vida de tus hijos, que conozco tus entrañas! Mas, pues alegrarme quieres, desde hoy la merced recibo más mira que te apercibo, que has de hacer como quien eres en cumplir lo prometido.</p>	420 425
SIDONIO	<p>No habrá cosa, prenda mía, si te ha de dar alegría imposible a tu marido.</p>	430
LUCINDA	<p>Pues con esa confianza, lo primero que has de hacer, para que pueda tener de mi salud esperanza es no salir en dos días de casa de ningún modo, mientras que fuera acomodo ciertas sospéchuelas mías.</p>	435 440 445
SIDONIO	<p>¿Cómo? ¿Tú quieres salir y yo en casa he de quedar?</p>	450
LUCINDA	<p>Quierome yo asegurar y tú no lo has de impedir.</p>	
SIDONIO	<p>¿Quién te ha dicho que en Venecia yo hablo mujer ninguna?</p>	455
LUCINDA	<p>A mí me lo ha dicho alguna que mi vida y salud precia.</p>	
SIDONIO	<p>¡Vive Dios que te ha engañado!</p>	

Traigan la góndola luego. 460  
 LUCINDA Esto, mi señor, te ruego.  
 SIDONIO Basta, ya estoy obligado,  
 digo, que estaré dos días  
 y dos años que tú quieras.  
 Averigua tus quimeras, 465  
 pregunta por cosas mías,  
 que yo sé que no hallarás  
 cosa en que haya puesto el pie,  
 digo, en que mujer esté,  
 de quien sospechosa estás: 470  
 ¿quién irá contigo?  
 LUCINDA Irán  
 Julia y Gerardo.  
 SIDONIO En buen hora;  
 ¿vas contenta?  
 LUCINDA Voy agora  
 donde mis sospechas van,  
 voy donde mi daño impida 475  
 y conozca tu lealtad,  
 aunque, si digo verdad,  
 voy a procurar tu vida.

*Vanse.*

*Queda Sidonio solo, diciendo este soneto.*

SIDONIO Incrédulo es amor, y amor es cosa  
 que cuanto dicen cree; ¿pues qué es esto? 480  
 ¿Si cree siempre amor, y amor me ha puesto  
 la confianza en opinión dudosa?  
 ¿Si yo me quedo, adónde va mi esposa?  
 ¿Y estando triste, se alegró tan presto?  
 ¿Más cómo dudo yo de un pecho honesto, 485  
 pues engañada puede estar celosa?

v. 460 *góndola*: es la embarcación de remo típica de Venecia, larga, negra y estrecha que se emplea como medio de transporte desde los siglos más antiguos, para pasar de un canal a otro. Comp. Juan Ceverio de Vera, *Viage de Tierra Santa*, fol. 18v: «En aquella ciudad no hay caballos ni mulas y en lugar de carrozas, tienen unos barcos largos y angostos, cubiertos para defensa del sol y agua, que llaman góndolas, y en ellas andan por la ciudad y desembarcan donde quieren. Y destos barcos hay más de nueve mil, porque el hombre que puede, tiene uno en su casa, de más de los muchos que se alquilan». Comp. Alonso de Ercilla, *La Araucana*: «Llegó una curva góndola ligera / de doce largos remos impelida, / que zabordando recio en la ribera, / la chusma diestra y gente apercebida». Comp. Cervantes, *Comedia famosa del gallardo español*, Acto II, vv. 75-78: «Tiró hacia sí con tal fuerza, / que, cual si fuera una góndola, / hizo que el bajel besasse / el arena con la popa». Reaparece en vv. 569, 593, 613, 950.

v. 465 *quimeras*: 'ficciones, engaños, mentiras'.

v. 472 *Gerardo*: EH, MP, GC enmiendan el nombre Finardo, presente en este punto en la *princeps*, recuperando así el antropónimo original del personaje de la comedia.

v. 473 *agora*: 'ahora' grafía muy frecuente en los textos auriseculares, porque mantiene el sonido etimológico del adverbio latín *hac hora*. En la *princeps* se lee a menudo esta forma alternada a bisilábica *aora*, sin embargo EH, MP y GC prefieren emplear el moderno *ahora*.



Seguirla fuera justo, mas ¿qué piensa  
mi loco amor, cuando sospecha arguya  
de lo que estar desengañado puedo?  
Que, si ella tiene celos sin mi ofensa, 490  
bien puedo yo tenerlos sin la suya:  
que celos no es el daño, sino el miedo.

*Entren Leoncio y Fulgencio.*

FULGENCIO	¿Que lo creyó?	
LEONCIO	De tal suerte, que entiendo que hará tu gusto, que le dio notable susto 495 de su marido la muerte. Estaban Persio y Tadeo famosamente vestidos, que me engañaban fingidos, y que fuesen turcos creo. 500 Fingí que de ti enojado iba a darle aquel aviso donde vieras de improviso su hermoso color turbado, que apenas oyó, que el fin 505 tu amor de su esposo ordena, cuando el campo de azucena se le volvió de carmín, pero negóciose bien, que creo que este temor 510 ha de hacer más que tu amor para vencer su desdén. Yo la vi determinada, no porque yo lo decía pero pues no respondía, 515 como otras veces airada, principios hay, pues estuvo muda, que quien siempre habló cuando calla, es que mudó el pensamiento que tuvo. 520	
FULGENCIO	Leoncio, si desta ingrata alcanzo lo que deseo, sea Tarquino, sea Tereo,	

---

vv. 507-508 *cuando... de carmín*: metáfora floreal para explicar lo que pasó a la cara de Lucinda cuando los hombres disfrazados de turcos la amenazaron con asesinar a su marido; de repente su hermoso y pálido rostro se puso rojo como un carmín.

v. 523 *Tereo*: personaje mitológico griego cuyas hazañas se narran en *Las Metamorfosis* de Ovidio. Tereo, una vez casado con Procne, acepta llevar a la hermana de su mujer en Tracia, pero, al verla, se enamora y la viola, cortándole la lengua para que ella no pueda denunciar el hecho. Él regresa a casa y cuenta a la mujer que la hermana ha muerto, pero después de algunos

	aunque maté a quien me mata, de mi hacienda serás dueño.	525
	Mi hijo Otavio no quiero que me herede, que primero —esta palabra te empeño—, a fe de noble y patricio, mi hacienda te he de entregar.	530
LEONCIO	Ese amor te obliga a hablar y a mí el tuyo a tu servicio. Consigue lo que pretendes y déjame a mi servir, que, en prometer y fingir,	535
	son los amadores duendes, que apenas lo alcanzarás cuando te dé un resfriado, que te muevas del lado donde enamorado estás.	540
	A tu hijo guarde Dios: tú le goces y él te herede, que por ley y razón puede.	
FULGENCIO	Si uno tengo, tendré dos: mi hijo te quiero hacer, mi amor te engendra, bien puede, todo al amor se concede.	545
LEONCIO	Grande amor debe de ser.	
FULGENCIO	El amor siempre lo es.	
LEONCIO	El mayor se mira en ti, pues que me ha engendrado a mí tan grande como me ves.	550
FULGENCIO	Ay, Lucinda, no quisiera vencerte con amenazas; pero si ardides y trazas son honra en la guerra fiera, honra será de mi amor, vencerte con este enredo pues amor te ha puesto miedo para minarte el honor.	555 560

*Entra Persio.*

PERSIO	Todo te sucede bien.
FULGENCIO	¿De qué suerte, Persio mío?
PERSIO	Vencerás el desafío

---

años la pobre se libera y confiesa todo a Procne, la cual decide vengarse de su marido, dándole de comer a su hijo Itis. Dándose cuenta de lo ocurrido, él persigue a las hermanas, hasta que los dioses convierten los tres en pájaros. Aquí Fulgencio explica que hará todo lo posible para gozar de Lucinda, ya sea que quede un hombre respetable o que se convierta en Tarquino o Tereo. Comp. Lope de Vega, *La Filomena*: «Era Tereo un joven que encubría / feroz ingenio con blandura grave».



	que por fuego se navega.	600
FULGENCIO	Dices bien, voy a saber el efeto de aquel miedo, que le ha puesto nuestro enredo.	
PERSIO	Ya no tienes que temer, que todo está de tu parte.	605
FULGENCIO	Amor, si este bien que adoro me das, un alma de oro tengo de sacrificarte.	
LEONCIO	Esa al interés la ofreces. Sin oro al amor le pidas, que los tesoros de Midas si es verdadero aborrece: una góndola hay allí en ella puedes entrar.	610
FULGENCIO	A seguir voy por la mar el fuego que llevo en mí.	615

*Éntrense y salgan Sidonio y Gerardo.*

SIDONIO	¿Que solo a Julia llevó?	
GERARDO	No quiso que la sirviese.	
SIDONIO	¿Cómo? ¡Que sola se fuese!	
GERARDO	Luego que en la barca entró, me dijo que me volviese.	620
SIDONIO	Pues, ¿no fue nuestro concierto que fueses tú por su guarda?	
GERARDO	¿Qué recelo te acobarda?	
SIDONIO	Amor vive en un concierto y es consonancia gallarda, mientras celos y desvelos con quimeras no han turbado aquel orden de los cielos: porque el amor con los celos es reloj desconcertado: adonde ha de dar la una	625       630

---

v. 611 *Midas*: según la mitología griega, era un rey que, después de un servicio a los dioses, tuvo la oportunidad de elegir cualquiera recompensa quisiese. Al ver eso como la ocasión perfecta para enriquecerse, el rey pidió obtener el don con el cual todo lo que tocara se convertiría en oro. El dios Dioniso lo contentó, pero el pobre descubrió muy pronto que esta ya no era una fortuna sino una maldición. Con esta referencia Leoncio responde a la afirmación anterior de Fulgencio, advirtiéndole, primero, que al amor no interesa la materialidad, esto es el alma de oro de Lucinda, porque, en realidad, esta es solo una atracción humana y, segundo, que un posible goce de la dama llevaría inevitablemente a un final trágico.

v. 612 *aborrece*: «mirar con horror y sumo disgusto alguna cosa» (*Aut.*).

v. 622 *concierto*: «ajuste, pacto, convénio, tratado hecho de acuerdo y consentimiento de ambas partes sobre alguna cosa» (*Aut.*). Reaparece en vv. 625, 651, 1078, 2804, 2805.

v. 631 *reloj desconcertado*: es la segunda parte de la metáfora «porque el amor con celos /es reloj desconcertado» (vv. 630-631). Con esta imagen Sidonio quiere explicar los efectos que los celos provocan a un sentimiento, es decir lo consuman, lo llevan al delirio y lo vuelven loco al igual que un reloj cuando señala la hora incorrecta. Los personajes recorren a menudo a esta metáfora en los diálogos, precisamente hasta el verso 683.

	de una fe con galardón, dan las dos, que son traición y agravio, con que importuna la quietud de la razón.	635
	Si se suelta con sospechas y el desengaño no viene a dejarlas satisfechas, nunca para, hasta que tiene nuestras cabezas desechas.	640
	Luego en las letras se ve que el relojero se fue y que anda el reloj liviano, porque señala la mano, que hay desconcierto en la fe.	645
GERARDO	Donde el desengaño justo de un amor tan verdadero, es, Sidonio, el relojero presto el volante del gusto vuelve al concierto primero.	650
	Aquí no hay pensar engaño, porque es tan cierta la fe que ella misma es desengaño; antes sospecho que fue recelosa de su daño;	655
	que la tristeza que tiene celos entiendo que son.	
SIDONIO	Con siniestra información, alguno a engañarla viene, sin duda, de mi afición y extraños efetos hace que, de haberla dado celos, nacen también mis desvelos.	660
GERARDO	El fuego del fuego nace, como del aire los hielos. Y pues a reloj comparas los celos en desconcierto, que señalan tiempo incierto, y celoso te declaras	665
	donde con celos has muerto, también diré yo, que amor es como reloj de arena,	670

---

v. 652 *aquí no hay pensar engaño*: para obtener la correcta medida del verso es, de rigor, enmendar este último con las formas empleadas por P, EH, MP, dado que GC añade una sílaba más con la preposición *en*, proponiendo, pues, «aquí no hay pensar en engaño» en lugar de lo señalado anteriormente.

v. 661 *afición*: «propensión, amor o voluntad del ánimo con que nos inclinamos a querer y amar alguna cosa» (*Aut.*).

v. 673 *reloj de arena*: es significativa la elección de este reloj, porque, a diferencia de los otros instrumentos que miden el tiempo, este refleja perfectamente el intercambio de arena que pasa de una bombilla a otra como si fuera la felicidad y la suerte



GERARDO Si quieres,  
iré contigo.

SIDONIO Aunque amigos,  
aquí es mejor que me esperes,  
que no han de ser con testigos 715  
celos de propias mujeres.

*Vanse, y salen Lucinda y Julia y Fulgencio.*

LUCINDA ¡Mal término!

FULGENCIO Amor me esfuerza.

LUCINDA Amor no es vil.

FULGENCIO Es tirano.

LUCINDA ¡Mano a mí!

FULGENCIO No es en mi mano.

LUCINDA ¡Fuerza a mí!

FULGENCIO Tu desdén fuerza. 720

LUCINDA Dejadme volver.

FULGENCIO No puedo.

LUCINDA ¿Sabéis quién soy?

FULGENCIO Cielo mío.

LUCINDA ¿Y al cielo así?

FULGENCIO Desvarío.

LUCINDA Estaos quedo.

FULGENCIO Muerto quedo.

LUCINDA ¿Vos sois caballero?

FULGENCIO Sí. 725

LUCINDA No lo mostráis.

FULGENCIO Estoy loco.

LUCINDA Y aun necio.

FULGENCIO No lo fui poco.

LUCINDA ¿En qué?

FULGENCIO En quereros así.

LUCINDA No me queráis.

FULGENCIO Bien quisiera.

LUCINDA Pues quered.

FULGENCIO ¿Como podré? 730

LUCINDA Queriendo.

FULGENCIO Querer no sé.

LUCINDA Sabed.

FULGENCIO Ojalá supiera.

LUCINDA Yo no os quiero.

FULGENCIO Yo os adoro.

LUCINDA Necedad.

FULGENCIO ¿Quién ama cuerdo?

LUCINDA Quien sabe.

FULGENCIO Ya no me acuerdo. 735

LUCINDA	¡Qué perdición!	
FULGENCIO	¡Qué tesoro!	
LUCINDA	Mi infierno sois.	
FULGENCIO	Vos mi cielo.	
LUCINDA	No se juntarán los dos.	
FULGENCIO	Por eso vivo yo en vos, por tener cielo en el suelo, y mal Lucinda pagáis este verdadero amor.	740
LUCINDA	Amo a mi esposo.	
FULGENCIO	En rigor, lo que es justo amar, amáis, pero ya que os quiero así y que esta mi estrella fue, ¿por qué no pagáis mi fe?	745
LUCINDA	Porque otra fe vive en mí: nacé para quien fue mío; mientras vive, no he de ser de ningún hombre mujer, que es infamia y desvarío.	750
FULGENCIO	Luego ¿no era mucho error el que yo en matarle hacía, si él muerto, Lucinda mía, es justo el tenerme amor?	755
LUCINDA	Por eso vengo a buscaros y adviertoos.	
FULGENCIO	No hay que advertir, no hay de matarme a morir más distancia que enojaros. Cien mil ducados de trato pisan soberbios el mar, y otros tantos puedo dar libres a algún pecho ingrato. Vos tenéis hija pequeña, yo tengo un hijo pequeño para legítimo dueño de cuanto el amar os enseña: casémoslo y serán los más ricos de Venecia.	760 765 770
LUCINDA	El bien nadie le desprecia, cásense, que bien podrán. Corta dote le daré	

v. 752 *desvarío*: «dicho, acción o idea fuera de razón y de concierto» (*Aut.*). Comp. Lope de Vega, *El bobo del colegio*, vv. 2116-2117: «Agradéceme, mi bien, / estos locos desvaríos».

v. 773 *corta dote*: una dote discreta, pero no adecuada para la ocasión. Aquí, si bien todos los testimonios presentan la forma «corta dote», en la presente edición se ha decidido poner «corta dote», marcando de esta manera la correcta correspondencia entre los géneros.



	no son veinte mil ducados.	
FULGENCIO	Sí, más nosotros casados, porque todo junto esté.	775
LUCINDA	¡Casados, siendo casada!	
FULGENCIO	Quitar el inconveniente, matando a vuestro.	
LUCINDA	Detente furia en mi mal conjurada, que tu hacienda, cuando fuera cuanto encierra esta ciudad, ni toda su cantidad, si el mundo se considera, pueden igualar la vida de mi esposo.	780       785
FULGENCIO	Sin tu gusto le mataré.	
LUCINDA	Fiero injusto, bárbaro aleve, homicida, yo me quejaré al senado, yo diré tu pretensión: justo es el duque y lo son todos los que tiene al lado: yo haré que te den la muerte.	790
JULIA	¡Ay, señora, tu marido!	
LUCINDA	¡Huye!	
FULGENCIO	Desdichado he sido.	795
	<i>Vase huyendo.</i>	
JULIA	Que viene turbado advierte.	
	<i>Sale Sidonio.</i>	
SIDONIO	¿Es esta la confianza que tuve siempre de ti? ¡Cuán vanamente creí que eras mujer sin mudanza! ¿Es esto el fingir los celos, que averiguar pretendías las tristezas que tenías y el suspirar a los cielos? ¿Es esto, infame, el pedirme que en mi casa me estuviese dos días, porque no viese	800       805

---

v. 800 *mujer sin mudanza*: mujer sin válidos principios y sin firmeza moral y de elección. Sidonio define así a Lucinda, porque piensa que ella lo traicionó con Fulgencio.



para remediallo yo  
 pedíte, que no salieses  
 de casa por los dos días,  
 que este peligro tenías 855  
 y sin saberlo vinieses.  
 Aquí le estaba diciendo,  
 que iba a quejarme al senado.  
 SIDONIO Aguarda.  
 LUCINDA Ay, Dios, ¿qué has pensado?  
 Que tu vida estoy temiendo. 860  
 SIDONIO Hablar a un amigo suyo  
 que le aparte deste intento.  
 LUCINDA Plega a Dios.  
 SIDONIO Mi pensamiento  
 es solo el sosiego tuyo.  
 LUCINDA Mira dos hijos que tienes. 865  
 SIDONIO Mis hijos, Lucinda, son.

*Vase.*

LUCINDA Voces me da el corazón,  
 que hoy pierdo todos mis bienes.  
 JULIA Perdido va de color,  
 algún mal suceso emprende. 870  
 LUCINDA Mucho a un hombre noble ofende  
 que le ofendan el honor.  
 Ángeles de mis entrañas,  
 por vuestro padre rogad.  
 JULIA Con justísima piedad 875  
 el rostro en lágrimas bañas,  
 pero mi señor es cuerdo,  
 él sabrá lo que ha de hacer.  
 LUCINDA No me queda qué perder 880  
 mi bien, si tus ojos pierdo,  
 que, aunque dos niñas tan bellas  
 me quedan de tus despojos,  
 que valen niñas sin ojos,  
 pues tú eres los ojos dellas.

*Vanse y sale Fulgencio y Sidonio.*

v. 852 *remediallo*: ‘remediarlo’, con asimilación entre laterales, muy común en el momento (ver v. 889).

v. 861 *hablar a un amigo suyo*: lectura de MP y GC, en cambio P y EH proponen *hablar un amigo suyo* con el elipsis de la preposición *a*. Aquí se emplea la versión más moderna que coincide con la de MP y GC.

v. 863 *plega a Dios*!: expresión habitual en el Siglo de Oro que significa “agrade a Dios”. Comp. Cervantes, *Quijote* II, 34: «Plega a Dios, Sancho, que así sea, porque del dicho al hecho hay gran trecho».

v. 873 *entrañas*: metafóricamente es la parte interior del hombre, esto es su alma.

SIDONIO	Inquietar la mujer de un noble tan atrevido, y siendo yo su marido, ¿puede ningún hombre hacer? ¿Solicitalla y traella con tanto desasosiego?	885     890
FULGENCIO	Sidonio, aunque estaba ciego, os vi cuando hablé con ella; pésame de que hayáis sido el sujeto deste agravio y que caiga en hombre sabio, a buena dicha he tenido. Vos lo sois, y de mi error conoceréis la disculpa, en que ya el mundo no culpa yerros que nacen de amor.	895       900
SIDONIO	Yo pondré enmienda en mis pasos. ¿Por qué me intentas matar?	
FULGENCIO	Fue invención para obligar sus pensamientos escasos, que eran dos criados míos, que vestí de aquella suerte no para daros la muerte, para templar sus desvíos, que os adora de manera, que pensé que esta amenaza era la más cierta traza con que vencerla pudiera. Vos tenéis una mujer de Italia segundo honor.	905        910
SIDONIO	Tarquinio era emperador y vos sois un mercader, que me espanto, ¡por Dios vivo!, que os haya la hacienda dado soberbia que haya llegado a sol más que el sol altivo. Que cuando de una criada de Lucinda lo supiera, para casaros no fuera vuestra intención estimada.	915       920
	Porque sois, si rico, loco; y si patricio, arrogante.	925
FULGENCIO	Si fue mi humildad bastante,	

---

v. 891 *estaba ciego*: en sentido figurado esta expresión alude a la pérdida de lucidez mental, debida, en este caso, al conocimiento de Lucinda por parte de Fulgencio. Es un estado momentáneo de necedad en el cual se piensa y se obra sin reflexionar.

vv. 913-914 *vos... de honor*: Fulgencio reconoce a Sidonio la dignidad y la pureza de Lucinda, mujer de gran honra.











## ACTO SEGUNDO

### PERSONAS QUE HABLAN EN ÉL

LUCINDA	TADEO
JULIA	MARCELO
GERARDO	SIDONIO
URBINO	UN SECRETARIO
FILENO VILLANO	UN TAMBOR
LEONCIO	UN ALGUACIL
PERSIO	EVANDRO VIEJO
	BELARDO VILLANO VIEJO

*Salen Lucinda, Julia y Gerardo de camino.*

LUCINDA	Quiero volver a abrazarte. ¿Adónde queda mi bien?	
GERARDO	Asegurado tan bien, que no será el mundo parte para que enojo le den. Desde Rovigo a Ferrara partió con grande secreto y en ella el duque le ampara.	965
LUCINDA	¿Que ya es soldado en efeto? ¡Ay, Julia, quién tal pensara!	970
JULIA	Señora, libre su vida, y por cualquier medio sea.	
LUCINDA	Sola su vida desea, el alma a la suya afida.	
JULIA	Bien en la guerra se emplea, que es ejercicio de reyes.	975
GERARDO	No ha sido el guardarse en vano que aquel antiguo romano no iguala en guardar sus leyes al senado veneciano. Y como sabe el rigor, sabe también que la guerra le defenderá mejor.	980
LUCINDA	No digo, amigos, que yerra, su falta siente mi honor y cuando no me importara	985

---

v. 965 *enojo*: estado de ánimo que causa ira y tristeza y cuyos efectos se manifiestan en las expresiones faciales y sobre todo en los ojos. Hay otros casos (vv. 412, 420, 1010, 1441...).

v. 968 *ampara*: 'protege', «favorecer, ayudar, tomar debajo de su protección algún desvalido» (*Aut.*). Reaparece en vv. 1009, 1461.

v. 978 *aquel antiguo romano*: perífrasis para indicar a Justiniano I, emperador romano de Oriente entre 527 y 565, conocido por su promulgación del *Corpus iuris civilis*, una recopilación del derecho y de la justicia de la época.



aguardan mis ojos y a mis queridos hijos mis abrazos. Tu marido».

JULIA Aquí pondré yo la boca  
y el alma poner quisiera.  
A partir luego provoca  
quiero hablar a Aurelio.

GERARDO Espera,  
¿esta no es caja?

*Toquen una caja y salga Leoncio,  
Persio, Tadeo y un secretario.*

LUCINDA ¿A qué toca? 1020

JULIA A Leoncio he visto allí,  
criado de aquel cruel  
y un secretario con él.

LUCINDA Mal será, mal para mí,  
que bien no le espero dél. 1025

LEONCIO Con que alboroto y dolor,  
memorias de mi señor  
me traen a ver su casa.

PERSIO Ella por su puerta pasa.

SECRETARIO Pues echa el bando tambor. 1030

TAMBOR «El serenísimo duque de  
Venecia ofrece dos mil  
ducados a cualquiera que  
le trujere preso a Julio  
Sidonio, reo de la muerte  
de Fulgencio Justiniano, o  
mil si le trujere la cabeza y  
en caso que tenga algún  
grave delito, se le  
perdona: mandase

---

v. 1015 *Gerardo... tu marido*: primera carta enviada a Lucinda por su marido Sidonio, cuando él ya está en Ferrara.

vv. 1018-1019 *A partir... Aurelio*: en P estos versos están ambos pronunciados por Julia, en cambio, se nota que EH, MP y GC prefieren dividir los dos y atribuir el primero a Julia y el segundo a Lucinda.

v. 1020 *caja*: 'teca', «manera de arca, cuya cubierta está de por sí sin cerradura ni goznes» (*Cov.*).

v. 1028 *su*: para seguir con el hilo lógico del discurso EH, MP y GC enmiendan con el adjetivo posesivo *su* –referido justamente a la casa del señor de Leoncio– en lugar de *tu*, empleado por P.

v. 1030 *echar el bando*: 'emitir una orden', «edicto, ley o mandato solemnemente publicado de orden superior» (*Aut.*).

v. 1030 *tambor*: él que toca el tambór, esto es «una caja de madera redonda, cortada igualmente por el haz y el embés, y cubierta por abajo y por arriba con pergamino. Tócase con los golpes de dos palillos llamados vaquéas, que dan en uno de los pergamínos, llamados parches. Es instrumento sonoro, que anima los corazones de los soldados y gobierna sus movimientos» (*Aut.*). En la presentación de los personajes del segundo acto de la *princeps* se lee 'atambór' en lugar de 'tambor', sin embargo, todos los otros testimonios emplean solo la segunda expresión, que resultaba ser más ordinaria en el Siglo de Oro.

	pregonar para que venga a noticia de todos».	
LEONCIO	Pasa adelante, que allí vive también un pariente y quiero vengarme así.	
	<i>Vanse</i>	
LUCINDA	Aún no está seguro ausente, ¿qué es esto, triste de mí?	1035
GERARDO	Gran mal es este, ¡por Dios! Y gran rigor del senado.	
LUCINDA	Fuerte remedio ha buscado para matar a los dos.	
JULIA	¿Adónde hallará sagrado?	1040
GERARDO	Ya no le habrá para él, que la codicia cruel abrió camino en el mar, otro mundo supo hallar, porque estaba el oro en él.	1045
	La codicia hizo tiranos, mató padres, mató hermanos y propios hijos mató.	
LUCINDA	¿Que esto el senado mandó? ¡Ah, senadores villanos!	1050
	¿Vosotros sois los patricios, por únicos celebrados como pájaros fenicios?	
	¡Oh, indignos de ser llamados para tan altos oficios!	1055
	¿Dos mil ducados ofreces por una inocente vida, senado infame, mil veces?	
GERARDO	Templa la lengua atrevida,	

v. 1040 *sagrado*: «lugar que sirve de recurso a los delinquentes [...] en donde están seguros de la justicia, en los delitos que no exceptúa el derecho» (*Ant.*). El término juega con el hecho de que comunemente los lugares que ofrecían protección eran monasterios o conventos, por lo tanto por definición sagrados. Se repite en v. 1083.

vv. 1041-1045 *ya no... estaba el oro en él*: versos que parecen evocar el descubrimiento de América de 1492 y las siguientes expediciones emprendidas por la península ibérica, con el fin de explotar los recursos naturales y buscar riquezas como el oro o la plata.

v. 1053 *pájaros fenicios*: según contaba el filósofo Porfirio –en su obra *Sobre la abstinencia* (I. 25) –, un sacerdote del templo, después de un largo asedio por parte del rey de Mauritania Bogo, al faltar las víctimas sacrificales para el dios, resolvió la situación a través de una intuición que se le ocurrió durante una noche. En el sueño le apareció un pájaro que se posaba primero en el altar del templo y después en sus propias manos, a indicar que incluso con su sangre se podía complacer al dios. Así fue y, desde aquel momento, en el área oriental se estableció el culto del pájaro, que llegó a ser un animal venerable y santo. Con esta alusión, Lucinda acusa a los senadores –admirados y alabados por el pueblo como si fueran pájaros fenicios– de ser indignos de esta gloria. Ver al respecto Marín Ceballos y Jiménez Flores (2018, pp. 338-340).

v. 1057 *inocente*: ‘simple’.

	con que el dolor encareces, que el senado es bueno y justo y el delito en una plaza pública es grave e injusto.	1060
LUCINDA	¿Qué hallase agora esta traza para aumentar mi disgusto? ¿Adónde estará seguro mi bien? ¿Qué amparo, qué muro le librará de un traidor, de otras muertes agresor y de nacimiento oscuro?	1065 1070
JULIA	Cuando codicia no sea quien le prenda o quien le mate, todo homicida que vea en Sidonio su rescate, hará una hazaña tan fea. Señora, el haberle muerto a Fulgencio en lo seguro de la ciudad fue el concierto del decreto fiero y duro que muestra el peligro cierto.	1075 1080
LUCINDA	El senado está enojado, ejecuta la partida y buscad los dos sagrado. Iré a defender mi vida, aunque le pese al senado.	1085
GERARDO	¡Qué presto la lengua mueve el que es culpado y se atreve a poner lengua y malicia en el que hace justicia, por cumplir con lo que debe! Id a hablar a Aurelio y luego parte a Ferrara, señora.	1090

*Sale un secretario y un alguacil.*

SECRETARIO	A muy buena ocasión llego si se ausentaban agora.	
LUCINDA	Otra vez tocan a fuego, ¿qué quieren estos aquí?	1095
ALGUACIL	¿Vive aquí Lucinda?	
LUCINDA	Sí.	
SECRETARIO	¿Sois vos?	
LUCINDA	Yo soy.	

v. 1082 *ejecuta*: 'lleva a cabo', «poner por obra» (*Cov.*), aquí Julia aconseja a su ama que se vaya de Venecia para huir de la ira del senado.

v. 1088 *poner lengua en... justicia*: hablar mal de los que gobiernan y, más precisamente, de los que ejercitan el poder judicial.

SECRETARIO	Escuchad. El senado esta ciudad os da por cárcel.	
LUCINDA	¿A mí?	1100
SECRETARIO	A vos.	
LUCINDA	¿En qué soy culpada?	
SECRETARIO	Allá lo podréis saber. Solo estaréis avisada, del daño que os puede hacer su justa furia indignada, porque es pena de la vida y a vuestros hijos también.	1105
LUCINDA	¿Fui yo acaso el homicida para que cárcel me den?	
ALGUACIL	No respondáis atrevida, sino con mucho respeto.	1110
JULIA	¿No sabes la libertad desta gente?	
LUCINDA	Yo os prometo de estar en esta ciudad, que es mi cárcel en efeto; mas ¿mis hijos no podrán ir con su padre?	1115
ALGUACIL	También presos como vos están.	
LUCINDA	Dice el senado muy bien, justa sentencia les dan. Mi alma mis hijos son, preso el cuerpo, estélo el alma.	1120
ALGUACIL	No es muy estrecha prisión Venecia.	
LUCINDA	¿Qué firme palma resiste a tanta pasión?	1125
SECRETARIO	Vamos, que esto queda bien.	
ALGUACIL	Avisad esto en los barcos.	
SECRETARIO	Yo haré, que un pregón les den y en la plaza de San Marco lo haré pregonar también.	1130

*Vanse.*

---

v. 1128 *pregón*: discurso oficial, aclamación que el pregonero solía hacer en público, generalmente en la calle o en las plazas de las ciudades.

v. 1129 *plaza de San Marco*: en la época representaba tanto el núcleo de la vida política con el Palacio Ducal como de la religiosidad, con la majestuosa Basílica dedicada al santo. Comp. Juan Ceverio de Vera, *Viaje de Tierra Santa*, fol. 8r: «La iglesia de San Marcos, que es propia de los duques, y está conjunta con su palacio, aunque no es grande, es muy rica por ser toda de labor mosaica».

LUCINDA	¿Qué te parece, Gerardo? Ya es imposible partirme, ¿qué sufrimiento habrá firme donde es el valor bastardo? Un hombre era menester,	1135
GERARDO	Ni hallo qué te decir, ni te acierto a responder, pero sé que me conviene partir volando a Ferrara por el peligro que tiene Sidonio.	1140
LUCINDA	Parte y repara, que tras ti su muerte viene: avísale, que ha mandado este dinero el senado y perdonar cualquier reo.	1145
GERARDO	Ser un Mercurio deseo de pies y manos alado: ¿podrásle escribir?	
LUCINDA	No sé, pero dirásle en Ferrara, que con fe rara quedé en Venecia, y fe tan rara, que no tiene igual mi fe. Di, que llorando escribí lágrimas por tinta; di que lloré sangre por él, que fue mi rostro el papel y que tú las viste allí. Que todas las letras fueron, amor, lealtad, soledad, desdicha, ausencia, verdad y di que las imprimieron el alma y la voluntad, que de amor imprentas son, donde en letras de Ferrara las imprime mi pasión, desde el papel de la cara al papel del corazón.	1150  1155  1160  1165

---

v. 1148 *Mercurio*: en la mitología romana era el mensajero de los dioses, hijo de Júpiter y Maya. Su nombre tiene la raíz latina *merx* –que significa mercancía– por lo tanto, se le consideraba incluso el dios del comercio y del mercado. Por ser muy rápido, se representaba con las alas en los pies o con sandalias aladas. Gerardo expresa aquí el deseo de ser veloz como la deidad, para llevar el mensaje de arresto a Sidonio más pronto posible.

vv. 1155-1169 *Di... al papel del corazón*: metáfora que presenta la realización corpórea de los sentimientos humanos más íntimos a través de la imagen de la escritura. En concreto, Lucinda explica que sus emociones son como palabras apuntadas

GERARDO	Pon las lágrimas en calma y a Dios, que te dé la palma desa paciencia.	1170
LUCINDA	A mi bien con bien te lleve y también lleve este cuerpo a su alma.	
<i>Vanse, y salen Sidonio, Marcelo y Urbino, soldados en Ferrara.</i>		
MARCELO	Fuera de lo que es valor, poco parecéis soldado.	1175
SIDONIO	¿En qué a este nombre he faltado?	
URBINO	En que no tenéis amor. La gala en la soldadesca, hasta llegar la ocasión amores, Sidonio, son, no solo el dado y la gresca: ¿no veis la conformidad que tienen Venus y Marte?	1180
MARCELO	Sabed, que todo es un arte, la guerra y la voluntad.	1185
SIDONIO	Luego, ¿por eso decía Ovidio que militaba cualquier persona que amaba?	
URBINO	El arte igualar quería porque en el amor hay velas, hay sospechas, hay espías y en noches de invierno frías cuidadosas centinelas, hay ardides, hay recelos, hay minas, hay contracifras, hay mensajeros, hay cifras, hay competencias y hay celos y, finalmente, hay gozar del triunfo de una vitoria, en que consiste la gloria	1190     1195  1200

con una densa tinta, esto es sus lágrimas, que trazan unos signos momentáneos en el rostro, pálido y limpio como un papel. Este tópico amoroso se retomará en seguida en las *Cartas lopescas* (1604-1633) dirigidas al duque de Sessa.

v. 1179 *soldadesca*: conjunto de soldados que cumplen el servicio militar y que se reconocían en la época por tres tratos distintivos: la gala, el dado y la gresca. Llevaban la gala (v. 1179), esto es el «vestido alegre, sobresaliente, rico, [...] y fuera del modo ordinario de vestir de cada uno» (*Aut.*), en lugar del clásico traje negro. Se entretenían con juegos y pasatiempos, expresados aquí a través de la metonimia ‘dado’ (v. 1182), y causando la ‘gresca’ (v. 1182), es decir, muchas peleas.

v. 1184 *Venus y Marte*: referencia mitológica necesaria para la continuación y el desarrollo de los versos anteriores, en los cuales la vida militar estaba relacionada con la amorosa, por esa razón aquí se alude al dios de la guerra Marte y a la diosa de la belleza y del amor Venus.

vv. 1187-1189 *por eso... cualquier persona que amaba*: referencia al tópico «Militat omnis amans, et habet sua castra Cupido; / Attice, crede mihi, militat omnis amans» (Ovidio, *Amores*, Liber I, IX, vv. 1-2). Es una clara explicación del *topos* clásico de la *militia amoris*, es decir de aquel amante muy servil que obedecía a su amada como un soldado leal y fiel.



	de amar y de pelear.	
SIDONIO	Por esa misma razón	
	los pleitos guerra serían.	
MARCELO	Los mismos cuidados crían,	1205
	todos asechanzas son	
	y aun sospecho para mí,	
	que un pretendiente es soldado.	
SIDONIO	Y no poco desvelado.	
URBINO	Ya lo sé, que ya lo fui.	1210
SIDONIO	Marcelo, la mayor guerra	
	es servir, quien servir quiere,	
	sea el dueño el que se fuere,	
	fuertes desvelos encierra.	
	Allí sí que hay competencias,	1215
	trazas, sospechas, temores,	
	estratagemas, traidores,	
	envidias, celos y ausencia.	
	Verás la desconfianza	
	del favor que le fastidia,	1220
	poner escalas de envidia	
	al muro de la privanza.	
	Verás un siempre temer,	
	un eterno idolatrar,	
	un diestro lisonjear	1225
	y un incierto pretender.	
	Verás un notorio engaño,	
	unas armas de mentira	
	con su disfraz a la ira	
	y siempre de fiesta al daño.	1230
	La fuerza que se pretende	
	es el favor del señor,	
	por cuyo incierto favor	
	el más amigo le vende.	
	No quiero guerra fingida,	1235
	ya que mi desdicha fiera	
	me trujo a la verdadera	
	en lo mejor de mi vida.	
	De Venecia sois los dos,	
	por desdicha estáis aquí,	1240
	sírvamos al duque así,	
	mientras nos remedia Dios;	

---

v. 1202 *de amar y de pelear*: según se ha comentado antes (nota a vv. 1187-1189), estos versos se basan en la analogía entre el amor y la guerra. Se empean términos como «espías», «centinelas» y «minas» para subrayar, por un lado, la idea de amor como un campo de batalla y, por el otro, el peligro de cualquier amante a la hora de enfrentarse con grandes enemigos de ese sentimiento, tal como celos y sospechas.

v. 1206 *asechanzas*: 'insidias'.

v. 1222 *privanza*: 'gracia', «el favor, valimiento y trato familiar que el inferior tiene con el príncipe o superior» (*Aut.*).

	que os juro, que ni servir ni amar puedo, aunque quisiese.	
URBINO	Que de tu daño nos pese, no hay Sidonio qué decir, que encarecimiento sea; somos de una patria y nobles, donde hicieron tratos dobles, que así la ajena nos vea.	1245     1250
	A nosotros nos obliga nuestro padre desterrado de aquesta ausencia, al cuidado de tanta pena y fatiga; a ti el volver por tu honor y la muerte de Fulgencio.	1255
SIDONIO	Poco, amigos, diferencio el vuestro de mi dolor, solo os podréis consolar, que aquí vuestro padre amado tenéis, aunque desterrado de aquel famoso lugar.	1260
	Pero yo que estoy ausente de mis hijos y mujer, ¿qué gusto puedo tener, por más que tenerle intente? Dejé el alma en tres pedazos, Lucinda, Félix y Elisa.	1265
	Trócese en llanto la risa de aquellos tiernos abrazos.	1270
	Sentábame yo a comer, libre de ajenos cuidados con mis hijos regalados y mi querida mujer.	
	Siéntome agora a sentir, que estoy sin ellos comiendo lagrimas que van diciendo lo que no os puedo decir.	1275
	Aquellas razones tiernas que de sus bocas oía, retrato de la armonía, de las esferas eternas.	1280
	No las escucho, ¡ay de mí! Y así tan sin gusto vivo, como en el hierro el cautivo, pues más libertad perdí.	1285

---

v. 1249 *tratos dobles*: ‘trampas’, «engaño y simulación con que obra alguno, con ánimo de engañar a otro, afectando amistad y fidelidad» (*Aut.*). Se repite en v. 1470.

v. 1285 *hierro*: aquí vale como ‘cadena’ que ataba o aprisionaba a los cautivos.

MARCELO	Porque a tal dolor nos mueves te queremos divertir, no con amar, con fingir por lo que a Lucinda debes:	1290
	vamos de noche a gozar la libertad de soldados, no por balcones honrados donde el sol no puede entrar, más por las libres ventanas,	1295
	viendo, con pagar el porte, estas enfermas de corte, que se llaman cortesanas; o vamos, si aun esto solo no te atreves a fingir	1300
	a ese campo a ver salir la blanca hermana de Apolo y gozando el fresco viento, al son de un arroyo manso, daremos algún descanso	1305
	a nuestro común tormento.	
SIDONIO	Al campo iré con buen gusto, porque, en fin, su soledad me mueve a mayor piedad deste mi destierro injusto	1310
	y por ver si en el camino veo por dicha a Gerardo que ha desde ayer que le aguardo y algo temo, pues no vino.	
	Y si os digo la verdad,	1315
	que a tales amigos debo, pues en decíroslo pruebo la fuerza de la amistad. Sabed, que aguardo con él a mis hijos y a mi esposa.	1320
URBINO	Fue la más discreta cosa siendo Gerardo fiel, que pudiste imaginar	

v. 1288 *divertir*: 'entretener' o, mejor dicho, «apartar, distraer la atención de alguna persona para para que no discurra ni piense en aquellas cosas a que la tenía aplicada, o para que no prosiga la obra que traía entre manos» (*Aut.*).

v. 1293 *balcones honrados*: lugares en los cuales estaban quietas y protegidas las mujeres que, por eso, eran difíciles de alcanzar a la hora de buscar diversión.

v. 1295 *libres ventanas*: ventanillas de las cuales se asomaban las cortesanas (v. 1298), no entendidas aquí como damas de corte sino más bien rameras. Esta expresión remite a la doncella ventanera, que solía 'hacer ventana' es decir que se exhibía para ser vista y cortejada por los varones: unas actitudes poco decorosas en la época.

v. 1296 *porte*: 'cuota', «cantidad que se da o paga por llevar o transportar alguna cosa de un lugar a otro: como son las cartas en los correos y otras cosas» (*Aut.*). Comp. Lope de Vega, *El animal de Hungría*, vv. 255-260: «Que no es bien que cada día / vayan con los orinales / las mujeres a la Corte; / que más se paga de porte / que acá costaran los males».

v. 1302 *la blanca hermana de Apolo*: perífrasis para Artemisa, hermana melliza de Apolo y diosa de la luna. Comp. Lope, *Adonis y Venus*, vv. 1516-1518: «Mientras iba al de Calixto, / la Luna, mi hermana, fue / la que en mi lugar dejé».

	para dar fin a tu pena, porque hace patria la ajena, si el bien se puede gozar. Esta puerta al campo sale.	1325
MARCELO	Aquel prado y bosque ameno está de mil sombras lleno.	
URBINO	No hay frescura que le iguale.	1330
MARCELO	Hacen las flores y plantas un laberinto aquel suelo.	
URBINO	Y los pájaros un cielo, con diversidades tantas.	
SIDONIO	¡Qué bella está la arboleda, bañándose en los cristales destas fuentes desiguales!	1335
MARCELO	¡Qué bien la hiedra se enreda por estos olmos sombríos!	
URBINO	¡Qué bien desas blancas sierras a fertilizar las tierras bajan fuentes y hacen ríos!	1340
SIDONIO	No son los campos hibleos más floridos y olorosos.	
MARCELO	Tus pesares cuidadosos, tus abrasados deseos sosiega Sidonio un poco, descansa en aquesta hierba, cama que el cielo reserva, a quien de amor está loco y yo aquí me quiero echar.	1345      1350
SIDONIO	Desceñireme la espada.	
URBINO	Flores te hacen almohada, bien te puedes reclinar.	
SIDONIO	Aquí me tiendo sobre ellas, como en alfombra preciosa, de la primavera hermosa a lamentar mis querellas, cual suele tal vez en ramo el ruiñeñor que perdió los hijos, pues pierdo yo el nido que adoro y amo.	1355       1360

---

v. 1343 *campos hibleos*: áreas verdes, lugares amenos de la zona de Ragusa –en Sicilia– que según las creencias mitológicas estaban habitados por las ninfas. A través de ese inciso, Sidonio subraya que la hermosura de estos jardines no tiene nada que envidiar a los magníficos campos hibleos.

v. 1360 *ruiñeñor*: desde siempre este pájaro ha sido un símbolo y motivo poético muy empleado en la literatura. Se usa a menudo para referirse a su incansable y melódico canto –que choca con el pequeño tamaño físico– o en relación con el mito de Filomela. Aquí, precisamente, la metáfora del canto del ruiñeñor vale como expresión del lamento de Sidonio al haber perdido su familia querida. Ver al respecto Ángel Esteban del Campo (1987, pp.186-202).

v. 1362 *nido*: metáfora que indica el núcleo familiar de Sidonio.

*Asele Urbino.*

MARCELO	Tenle fuerte, que ya tengo la espada.	
SIDONIO	¡Oh fieros traidores!	
URBINO	Átale bien.	
SIDONIO	¡Que a mayores desdichas y penas vengo!	1365
URBINO	Átale muy bien las manos.	
SIDONIO	¡Oh, perros! ¿Por qué razón?	
MARCELO	Luego sabrás la ocasión.	
SIDONIO	¿Vosotros sois venecianos? ¿Sois parientes de Fulgencio?	1370
URBINO	No.	
SIDONIO	¿Pues qué causa os obliga a que esta maldad se diga de vosotros?	
MARCELO	Con silencio camine a esa casería	1375
SIDONIO	donde nuestra gente está. Si habéis de matarme allá, hacedme una cortesía, que no digáis a mi esposa que soy muerto.	
URBINO	No queremos matarte, que pretendemos otra hazaña más piadosa. El senado ha pregonado, que al que te llevaré preso, si está por cualquier suceso	1380 1385
	fugitivo o desterrado, le dará luego perdón. Digo, preso o muerto sea; que solamente desea, que entiendan su indignación.	1390
	Hermanos somos los dos, la traición que hemos fingido, no es traición, piedad ha sido, que la traición sabe Dios. Nuestro padre desterrado	1395
	queremos los dos librar,	

---

v. 1369 *ocasión*: «causa o motivo porque se hace alguna cosa» (*Aut.*). Comp. Lope, *La dama boba*, vv. 2725-2726: «¿No sabremos la ocasión / de vuestro enojo?».

v. 1375 *casería*: es la casa que se halla en el medio de un campo. Se repite en v. 1400.

vv. 1395-1396 *nuestro padre... librar*: por el decreto del senado veneciano del 16 diciembre 1560, los ciudadanos libres y sin culpa, denunciando a un culpable o a un traidor y, supestando, entregándolo —como recompensa— obtenían el permiso de

porque más puede obligar,  
 que un amigo, un padre honrado.  
 Parte a llamarle, Marcelo,  
 que en la casería está, 1400  
 por si quiere que entre allá,  
 que de algunos me recelo  
 o camine desde aquí.  
 MARCELO Yo voy.  
 SIDONIO ¿Qué dar libertad  
 a tu padre por piedad, 1405  
 tu traición disculpa en mí?  
 Ah, Urbino, ¡qué mal intento  
 habéis tenido los dos!  
 Para el mundo y para Dios,  
 fue injusto ese pensamiento; 1410  
 que, aunque para el padre sea,  
 no ha de ser el bien con daño,  
 de quien matáis por engaño,  
 de hazaña tan baja y fea.  
 Mas, pues siendo caballeros 1415  
 habéis hecho esta traición  
 y a mi limpio corazón  
 os queréis mostrar tan fieros,  
 no nace solo de vos,  
 que, a veces cuando castiga, 1420  
 en la mano más amiga  
 pone la justicia Dios.  
 ¡Ay, hijos del alma mía!  
 ¡Ay, mi Elisa, ay, Félix mío!  
 Las lágrimas que os envío, 1425  
 hijo, os muevan algún día  
 para que vengáis a un padre,  
 que hoy han vendido entre dos,  
 pues os quitan padre a vos  
 y remedio a vuestra madre. 1430

*Salen Marcelo y Evandro, viejo.*

EVANDRO ¿Y adónde le tenéis preso?  
 MARCELO Aquí le habemos atado.  
 URBINO Ven, señor, regocijado  
 deste dichoso suceso,  
 que volverás a tu casa 1435  
 con tus hijos y mujer.

---

escoger a un condenado para que fuese liberado. En este caso Urbino y Marcelo, hijos de Evandro, querían salvar al padre, acusando a Sidonio. Ver al respecto Mariutti (1958, pp. 41-42).

SIDONIO	¿En fin, me vienes a ver?	
	¿En fin, sabes lo que pasa?	
EVANDRO	Véngote, Sidonio, a ver,	
	por ver con mis propios ojos	1440
	si eran ciertos los enojos,	
	que de verte he de tener.	
	Porque supuesto que oía	
	a Marcelo tu prisión	
	no creía la traición,	1445
	aunque la prisión creía	
	y pésame de tal suerte,	
	de verte atado y vendido	
	que, en haber hasta hoy vivido,	
	me quejo yo de la muerte.	1450
	¡Pluguiera al cielo, que ayer	
	la flaca estambre cortara,	
	antes que hoy a ver llegara	
	lo que nunca pensé ver!	
	Yo si no fuera piedad,	1455
	que con su padre han usado,	
	Sidonio, el haberte atado,	
	aunque piadosa maldad,	
	con la que traigo ceñida,	
	las dos vidas les quitara,	1460
	porque solo les ampara	
	ver que intentaron mi vida.	
	Estoy loco de disgusto,	
	de que esto hiciesen contigo,	
	que, con daño del amigo,	1465
	no hay provecho que sea justo.	
	Cuando por ti me vendieran,	
	diera su error por más noble	
	y no fuera el trato doble,	
	cuando esa amistad te hicieran.	1470
	Mas piedad quiero que arguya,	
	como al amigo le cuadre,	
	dar por él al mismo padre,	
	que en fin es hacienda suya.	
	Dar por el padre al amigo,	1475
	como él no lo dé por bueno,	
	es dar lo ajeno y lo ajeno:	

v. 1451 *pluguiera*: ‘agradar’, imperfecto de subjuntivo del verbo *placer*. Se repite en v. 1495. Comp. Lope de Vega, *El caballero del milagro*, v. 1023: «¡Pluguiera a Dios!».

v. 1452 *flaca estambre*: ‘fragil vida’, «poéticamente se entiende el curso mismo del vivir» (*Aut.*). Comp. Garcilaso de la Vega, *Égloga II*: «cortado ya el estambre de la vida».

v. 1477 *dar lo ajeno y lo ajeno*: se trata de un caso de antanacsis, porque la palabra *ajeno* vincula dos significados diferentes: ‘lo que no pertenece a una persona, lo que no es propio’ e ‘individuo ignorante’.

	no es piedad, sino castigo. El que les doy es su afrenta, que es el castigo mayor.	1480
URBINO	Por el padre no es traidor quien dar vida al padre intenta.	
EVANDRO	Calla, infame, no prosigas; desataré yo las manos, que dos amigos tiranos ataron en paz y amigas. Quitaos delante de mí.	1485
MARCELO	¿Esto merece el querer darte vida?	
EVANDRO	Eso ha de ser, hijos, como yo os la di, que es con la mucha nobleza que heredé de mis mayores, pero no siendo traidores, porque, aunque es por mí, es bajeza.	1490
	Pluguiera, Sidonio, a Dios, que hubiera por mí el senado lo que por ti pregonado: vengárate de los dos, que con el mismo cordel me llevarás a Venecia,	1495
	porque vieras lo que precia el que es noble al que es fiel.	1500
SIDONIO	Estoy de tu honrado pecho, Evandro, tan admirado, que apenas respuesta he dado a la merced que me has hecho. Solo te quiero advertir, que si con aquel engaño me ataron, y con mi daño, quieren el tuyo impedir.	1505
	Agora libre me iré contigo a que me presentes, donde tu descanso intentes.	1510
EVANDRO	Necedad piadosa fue, Sidonio, la destos locos. Perdona sus culpas graves, pues tienes hijos y sabes que amando son cuerdos pocos.	1515
	Y vente a cenar conmigo a la heredad en que estoy, que mi palabra te doy de serte más noble amigo,	1520



	que la sangre que desprecia, la que tengo desde hoy, pues, aunque su padre soy, ha sido hazaña muy necia.	1525
SIDONIO	Yo me fiara de ti, Evandro, si me buscara Roma, Venecia, Ferrara y el campo que tiene en sí.	1530
	Mas voy a buscar un hombre que mi esposa ha de traer, solo te juro tener de hoy más de tu amigo el nombre y si Dios me da remedio, conocer la obligación.	1535
EVANDRO	Detenerte no es razón, de tanto peligro en medio. Vete con Dios.	
SIDONIO	Él te guarde, Evandro, y dé libertad.	1540
<i>Vase.</i>		
EVANDRO	¿Qué os parece esta maldad? ¿Qué estás mirando cobarde? ¡Vive Dios! ¡Si no mirara!	
MARCELO	Darte vida con su muerte, ¿fue traición?	
EVANDRO	Marcelo advierte, atiende, aprende, repara, que la vida propia es cosa de más estima, y no es justo hacer por ella lo injusto.	1545
URBINO	Nuestra crueldad fue piadosa. Perdona, padre querido, que ninguno fue traidor amando, porque el amor lo tiene así recibido;	1550
	leyes son de su derecho, quererte nos obligó.	1555
EVANDRO	No os culpo el amarme, yo repruebo lo que es mal hecho. Vamos, y sabed los dos que a la ley de la amistad habéis de guardar lealtad,	1560

v. 1523 *sangre*: metonimia con la cual se indica a la familia de origen y todos los antecesores.

v. 1535 *da remedio*: 'da protección o ayuda'.

después de la ley de Dios.

*Vanse.*

*Sale Belardo, pastor viejo.*

BELARDO	Echa por esa parte las cabras, Silvia, entre esos dos arroyos, cuyo cristal reparte líquida nieve a los profundos hoyos que forman los estíos que, a no ser ya lagunas, fueran ríos. ¿Verá dónde las guía? Chasquea, Silvia, el cáñamo en la seda.	1565       1570
---------	---	--------------------------------------

*Sale Silvia, villana.*

SILVIA	Si el manso se desvía, ¿adónde quieres que seguirle pueda?	
BELARDO	Desvía de los trigos, que es hacienda de ausentes y de amigos, échalas a lo bajo.	1575
SILVIA	¡Malas adelfas venenosas pazcan!	
BELARDO	No hay por aquese atajo.	
SILVIA	Nunca otras crías de sus vientres nazcan.	
BELARDO	¿Tomillos y cogollos, de renuevos, de encinas y rebollos?	1580

*Ha estado hablando Silvia adentro hasta agora.*

SILVIA	¡Que extraño os habéis hecho, después que estáis tan viejo! ¡Hablad más paso! Ya van por el repecho	
--------	---	--

---

v. 1567 *estíos*: ‘veranos’, «una parte del año que empieza del equinocio vernal y se termina en el equinocio autumnal, y consta de seis meses, porque antiguamente todo el año se dividía en estío y en hieme, o verano e invierno» (*Cov.*).

v. 1570 *chasquea... la seda*: Belardo sugiere a Silvia que use el cayado (cáñamo) para guiar y cuidar el rebaño.

v. 1571 *manso*: es el carnero que está en primera posición del rebaño y que suele guiar las otras ovejas. Este motivo está muy presente en Lope de Vega, sobre todo en los sonetos 188 y 189 de las *Rimas*, donde el Fénix emplea esta alegoría pastoril para referirse a su relación con Elena Osorio. En los versos iniciales de los componimientos, que recitan respectivamente: «Suelta mi manso, mayoral extraño...» y «Querido manso mío, que venistes...» parecen lamentar la ausencia de la amada, a causa de su muerte. Sin embargo, es evidente que en este texto la alusión al animal no se relaciona con el ciclo poético de los mansos, ya que esta comedia fue escrita entre el 1599 y 1608, en otras palabras antes de la muerte de Elena Osorio. Por lo tanto, se puede concluir que este asunto probablemente es solo un riferimiento intertextual muy común entre las obras lopescas. Para profundizar, véase Larsen (1999).

v. 1576 *adelfas*: ‘oleander’, «planta bien conocida, que produce las hojas semejantes a las del laurel: su flor se parece a la rosa de Alejandría, y su fruto a la almendra, [...] es venenosa a los animales y a los hombres» (*Aut.*).

v. 1576 *pazcan*: ‘pastan’.

v. 1579-1580 *tomillo... encinas y rebollos*: enumeración de términos botánicos: el tomillo es una planta muy baja, ramificada y olorosa, el cogollo, en cambio, es simplemente la parte superior de un árbol; además se hace referencia al germen, al roble y a la encina. Ver Slater, 2010.

v. 1583 *repecho*: «pendiente, cuesta o declive de un terreno» (*Aut.*).

	escombrando la hierba de lo raso, que ni han olido el trigo,	1585
	ni de miedo de vos vienen conmigo. ¡Voto al sol, que no habían de pasar los zagales de treinta años! Luego que canas crían son de tratar y de sufrir extraños.	1590
	¡Lindo humor se os ha hecho, después que tenéis barbas en el pecho! Si vos, porque tuvistéis servir un mayoral por gran trabajo, de Florencia os venistis,	1595
	¿por qué no sufriréis y hablaréis bajo a quién os sirve agora? ¿Mas que noche está bien con el aurora? ¿Noche soy en efeto?	
BELARDO	Si no sois noche declináis de tarde.	1600
SILVIA	Ah Silvia, cuan discreto es el tiempo veloz, aunque cobarde, vivir el mozo quiere, mas no ser viejo, aunque por serlo muere.	
BELARDO	Dejente a ti que vayas hacia donde repasta el otro loco, y que entre aquella hayas hable en perdido y del ganado poco y todos serán cuerdos.	1605
SILVIA	¡Viejos sueltos de lengua, de pies lerdos!	1610
BELARDO	¡Verá por dónde corre! Huyendo alguna fiera van las cabras, pues nadie le socorre, allá voy yo.	
SILVIA	¡Qué rústicas palabras! ¡Qué condición tan fiera!	1615
	Antes de un monte, que su hija fuera. Márgenes deste río, ceñidas de violetas y azucenas, verde bosque sombrío, amorosos testigos de mis penas	1620
	prado fresco y ameno, ¿qué tanto habrá que vistis a Fileno? Hermosas arboladas,	

v. 1584 *escombrando... de lo raso*: el rebaño busca algo de comer en un terreno ya despejado y sin hierba.

v. 1587 *¡voto al sol!*: juramento típico de la tradición aurea. Comp. Cervantes, *Quijote* II, 47: «Si no, voto al sol que tome un garrote».

v. 1588 *zagales*: «el mozo fuerte, animoso, y valiente» (*Aut.*).

v. 1594 *mayoral*: «jefe principal de los pastores y que cuida del gobierno de una cabaña de ganado» (*Aut.*).

v. 1614 *rústicas*: ‘simples’.

gloria del natural, del arte espanto,  
 fuentes puras y ledas, 1625  
 que debéis las crecientes a mi llanto;  
 monte de fieras lleno,  
 ¿qué tanto habrá, qué vistis a Fileno?  
 A eterno llanto y pena,  
 si están mis ojos de Fileno ausentes, 1630  
 el cielo me condena:  
 decidme río, bosque, prado y fuentes,  
 pues veis que lloro y peno,  
 ¿qué tanto habrá que vistis a Fileno?

*Sale Fileno villano.*

FILENO	En tanto que voy siguiendo mi segura libertad, paced ovejuelas libres la yerba que el prado os da. No os detengáis en ninguna, y pareceréisme más, 1640 que adonde siento más gusto nuestro menos voluntad. Fuentes claras, que a los ríos tributo en plata pagáis, si nuestros pechos tuvieran 1645 esa hermosa claridad, yo amara el más blanco y bello que estas fieras viendo están con envidia de su nieve y de su dureza igual. 1650 Llámanme sus bellos ojos, pero en cogiéndome allá, tratáranme como dueñas. En fin, tratáranme mal. Serán como los señores 1655 cuando quieren procurar un criado de su gusto, que prometen más que dan; porque en sabiendo que es suyo, es condición natural 1660 tratalle con tal desprecio, que se aborrece o se va. Díceme que me desea, pero, ¿quién creyese tal? Aunque bien puedo creer, 1665
--------	--

---

v. 1625 *ledas*: 'alegres, vivas'.

	que me desea engañar. Yo la vi llorar un día, sentada en este arrayán; mas vi que era cocodrilo, que llora para matar.	1670
	Luego pasando este arroyo, hizo parar su cristal, con descubrir más que el pie, por obligarme a mirar. Pero si estrellas no juntan las voluntades jamás, poco la hermosura puede, las gracias corridas van. ¡Ay de mí! Silvia me escucha. Mal hablé, quiero callar, que, si por hablar castigan, ¿por aborrecer qué harán?	1675 1680
SILVIA	No te encubras, ya te he visto, Fileno, diciendo mal de la fe con que te adoro.	1685
FILENO	Engañada, Silvia, estás. Ya estimo tus pensamientos, temo solamente entrar en este mar, cuyas olas anegan la libertad. Silvia, no es defecto tuyo no amarte.	1690
SILVIA	Pues, ¿qué será?	
FILENO	Miedo de perderme amando en aqueste mar de amar.	
SILVIA	Que, en efeto, ¿estás resuelto a no quererme?	1695
FILENO	Podrás contar los granos primero de aquel menudo arenal, las hojas de aquestos olmos y del manto celestial las blancas argenterías con que guarnecido está.	1700

v. 1668 *arrayán*: 'mirto', «planta que siempre está verde» (*Aut.*). Comp. Lope de Vega, epístola *Serrana hermosa*: «No suele el riuseñor en verde selva / llorar el nido de uno en otro ramo / de florido arrayan y madre selva».

vv. 1669-1670 *mas vi que... matar*: versos que remiten al refrán llorar «lagrimas de cocodrilo», cuyo significado es simular un dolor fuerte ante un desastre. Ese concepto deriva de los mismos reptiles que lloran mientras devoran sus presas, no por remordimiento, sino más bien por unas razones puramente biológicas. A través de esta imagen, Fileno explica su desconcierto ante la conducta insólita de Silvia, que, por un lado, admite estar enamorada de él, pero, por el otro, lo desprecia, casi como si jugara a dos bandas.

v. 1689 *este mar*: es el mar de amor, en el cual Fileno teme entrar, porque sabe que, una vez dentro, no solo va a perder todas sus libertades, sino que tampoco va a sobrevivir.

	Los átomos que se miran en el sol podrás contar las sospechas de un celoso	1705
	que pasa de justa edad, las envidias del poeta de los que supieron más y las malicias de un necio cuando dos hablando están:	1710
SILVIA	Silvia, yo quiero ser mío. Pues si yo te amare más, nunca yo tenga contento, nunca me falte pesar, nunca goce sin disgusto	1715
	la Pascua de Navidad, ni amanezca sin pendencia la mañana de san Juan. Un necio me quiera bien, –bien sé que tú no serás–	1720
	que presuma de discreto y se precie de galán. A mis blancas ovejuelas nieguen, Fileno, de hoy más estas deshesas su yerba,	1725
	estas fuentes su cristal; piedra sepulte mis viñas, langostas coman mi pan, talen mi fruta estudiantes cuando empiece a madurar;	1730
FILENO	finalmente, antes que a ti mis padres me quieran dar, para enterrarme en la iglesia me entreguen al sacristán.	
SILVIA	¿Diceslo de veras? Digo	1735
	que me atreveré a jurar que no te he visto en mi vida.	
FILENO	Presto amáis y olvidáis.	
SILVIA	Amor sin correspondencia no ha de crecer, ni medrar, si olvidas darán te olvido y amor si sabes amar.	1740

*Entren Gerardo y Sidonio.*

vv. 1717-1718 *ni amanezca... san Juan*: en España es costumbre festejar la noche de San Juan el 21 de junio, solsticio de verano, momento muy particular, porque en el hemisferio norte coincide con la noche más corta del año, mientras que en el sur con la más larga, condiciones debidas a la inclinación del eje terrestre.

v. 1738 *tan presto*: EH, MP, GC enmiendan con esta formula el *presto* de la *princeps*, para mejorar la métrica del verso.

SIDONIO	Desvíate, Gerardo, del camino, ya que de hallarte tuve tal ventura.	
GERARDO	Destos pastores las cabañas rústicas te podrán defender, si disfrazado te atreves a vivir, Sidonio, en ellas, y te prometo, que es remedio solo, a tropel tan extraño de fortunas, que, si los hombres de una se lamentan, tú puedes de las muchas que te siguen.	1745 1750
FILENO	Adiós, Silvia, que voy tras el ganado, que he de llevar aquesta noche al monte.	
SILVIA	Vete y plega a los cielos soberanos que, antes que el alba los corone de oro, lobos te lleven tu querido manso.	1755
FILENO	Como amor no me lleve los sentidos, no hay maldición que tema.	
SILVIA	Amando mueras.	
FILENO	Aun esa, Silvia, es maldición de veras.	

*Vase.*

SIDONIO	¡Ay, Gerardo! ¿Qué dices?	
GERARDO	Lo que escuchas.	1760
	Al tiempo cuando tu querida esposa la partida amorosa prevenía y ya como Latona caminaba, en una mano el bello sol de Félix y la luna de Elisa en otra mano, el agua de tu vida deseada enturbió la crueldad y el pregón triste del senado, imitando los villanos, promete al que llevare tu cabeza mil escudos, Sidonio, y dos mil viva, fuera de perdonar cualquier delito. Mas esto ya no fuera de importancia, pues pudieras librarte y esconderte, pero prender a tu Lucinda hermosa y a tus queridos hijos, que en efeto no los dejan salir, y más agora que han puesto guardas y avisado barcos,	1765 1770 1775

v. 1752 *adiós*: la *princeps* lee «A Dios», como si fuera una exclamación, pero, en realidad, es una simple forma para despedirse.

v. 1763 *Latona*: según la mitología, esta deidad –hija de los titanes Coeo y Febe–, después de acostarse con Júpiter, quedó embarazada. Este acontecimiento la obligó a huir de la tremenda ira de Juno, la cual la persiguió haciéndola peregrinar durante mucho tiempo. Sin embargo, al final la diosa halló refugio en la isla Ortigia, donde pudo descansar y dar a la luz los gemelos Apolo y Artemisa.

v. 1768 *imitando*: EH y MP, en lugar de este verbo, proponen *incitando a*.

con pena de la vida al que los pase,  
es llorosa tragedia de la vida.

SIDONIO Ay, Gerardo, bien sé que la justicia 1780  
del severo senado hará muy presto  
venganza en mi cabeza de su injuria,  
que, como tiene allá mi dulce nido,  
con los hijos querrá coger al padre.  
Vuelve y dile a mi esposa dónde quedo, 1785  
que, aunque sea guardando en estos montes  
ganado pobre guardaré mi vida,  
en tanto que otra cosa ordena el cielo.  
Aquí podrá escribirme.

GERARDO Yo te ofrezco  
jamás desamparalla.

SIDONIO Así lo creo 1790  
de tu valor.

GERARDO Mas di, señor, ¿qué orden  
podrá tener para vivir Lucinda,  
habiéndole el senado riguroso  
quitado cuanta hacienda le dejaste?

SIDONIO Gerardo, aquellos ángeles que viven 1795  
de mi culpa inocentes cada día  
pedirán con chillidos lastimosos  
sustento desde el nido como pájaros,  
al cielo que sustenta cuanto cría.  
Algunas joyas tiene, venda algunas 1800  
y acuda a los amigos en faltando,  
que por eso se llaman los amigos  
segundos padres.

GERARDO ¡Plega a Dios lo sean!  
Que está ya la amistad tan diferente  
de lo que en otros tiempos se estimaba, 1805  
que llamaba un discreto a los amigos  
segundos enemigos, que este nombre  
tienen los que no hacen bien pudiendo.

SIDONIO Parte, Gerardo, y cuando puedas, vuelve  
a darme aviso de mis hijos caros 1810  
y mi amada mujer.

GERARDO Guárdete el cielo

SIDONIO Y deme en tanto mal algún consuelo.

*Sale Silvia.*

SILVIA Gran tiempo han estado hablando

---

v. 1790 *desamparalla*: asimilación consonántica muy usual en el Siglo de Oro, ‘desamparar’ significa abandonar, por lo tanto, Gerardo promete que no dejará sola la familia de Sidonio durante su destierro.



	dos hombres y el uno es ido; ¿si es que el camino han perdido, y acaso le van buscando?	1815
SIDONIO	¡Ah, hidalgo! Buscáis la senda de aquese monte a Ferrara. Con el sol de vuestra cara, no es mucho que hallarla entienda.	1820
SILVIA	Amaneció, ya veré el camino que perdí; mas pues vuestros ojos vi, diré que errando acerté. La noche se va acercando, que, si sol os parecía, ya que yo me recogía, iban sus sombras bajando. No habiendo de ir a Ferrara, no sé por dónde podáis ir,	1825 1830
SIDONIO	hasta que vuelva a salir del sol la diadema clara; que supuesto, que hay aldeas, lejos deste monte están. Ya esta noche me darán cama estos juncos y neas que llevo cierto recelo y me está bien esconderme.	1835
SILVIA	Obligáisme a enternecerme con la gracia que os dio el cielo. ¿Qué os ha sucedido allá? Fiaros podéis de mí, que, aunque mujer, no nací con lengua.	1840
SIDONIO	Ferrara está llena, cual veis, de soldados: uno dellos fanfarrón, me hizo una sinrazón.	1845
SILVIA	Son en la ciudad cansados, donde quiera ha de haber guerra que los soldados estén.	1850
SIDONIO	Decís, señora, muy bien, mucho destruyen la tierra, con uno saqué la espada.	
SILVIA	¿Matástele?	

v. 1832 *la diadema clara*: perífrasis para indicar la luna.

vv. 1843-1844 *aunque mujer... lengua*: Silvia asegura ser diferente de todas las mujeres cotillas, porque ella nunca habla. De esta manera intenta dar a Sidonio una razón para confiar en ella.

v. 1846 *fanfarrón*: «el que acostumbra a echar bravatas y se precia de valiente, hablando con arrogancia y jactancia, siendo regularmente cobarde» (*Aut.*). Comp. Lope de Vega, *El blasón de los Chaves de Villalba*, v. 1438: «Aquí no hay ser fanfarrón».

SIDONIO	En eso queda, si no es que Dios le conceda remedio.	1855
SILVIA	No se os dé nada.	
SIDONIO	¿Cómo no, si está mi vida en el peligro que veis?	
SILVIA	Porque vos vida tenéis, que puede ser socorrida. Quitaos aquese vestido y quedaos en la montaña.	1860
SIDONIO	¿Quién vive en vuestra cabaña? ¿Es padre acaso o marido?	
SILVIA	Un padre que no le da a quien ya le merecía.	1865
SIDONIO	Muy justa melancolía.	
SILVIA	De notable humor está. Pero no tengáis recelo de que mal le parezcáis que como hablarle sepáis, os servirá por el suelo.	1870
	Es tentado de leer, y aunque es hombre labrador, se desvanece a doctor y precia de bachiller.	1875
	Hablalde en tiempos pasados del duque que tiene Dios y seréislo luego vos de su casilla y ganados.	1880
	No tengáis pena, mostrad valor en el tiempo adverso.	
SIDONIO	¡Qué hablar tan noble y diverso de tanta rusticidad! Del cielo es este consuelo, gracias mis males le den, que no fuera tanto bien, menos que del mismo cielo. Dime tu nombre.	1885
SILVIA	Mi nombre es Silvia.	
SIDONIO	Pues, Silvia bella, guía con tu hermosa estrella al puerto que busca un hombre, que la tabla de la mar en que paso esta tormenta y esta en que el milagro asienta, mi vida pondré en tu altar, hablaré a tu padre y quiero	1890
		1895

servirle y ser tu Jacob,  
con más paciencia que Job,  
al julio, al nevado enero. 1900  
Y si en pago de los daños  
que causa un amor cruel,  
quisieres ser mi Raquel,  
serviré los mismos años,  
que con el bien que me ofreces 1905  
está el alma tan rendida,  
que será corta la vida  
para lo que tú mereces.  
SILVIA Pues sígueme y di tu nombre.  
SIDONIO Lucindo.  
SILVIA ¡Gallardo talle! 1910  
No he visto en todo este valle  
tan linda presencia de hombre.  
SIDONIO Lucinda, aquí me quedo, pues no hay verte.  
SILVIA Amor, a mí me pierdo si le miro.  
SIDONIO En estas soledades me retiro. 1915  
SILVIA En tal desigualdad no hay pecho fuerte.  
SIDONIO Por ser tu vida escusaré mi muerte.  
SILVIA ¡A que notable pensamiento aspiro!  
SIDONIO Por ti, como la tórtola, suspiro.  
SILVIA ¡Ay, Dios, si en este encuentro está mi suerte! 1920  
SIDONIO Dame nuevas de ti, prenda querida.  
SILVIA ¡Qué gloria tiene en verte mi sentido!  
SIDONIO Engaño temo de lealtad fingida.  
SILVIA Amor, o cielos, dadme el bien que os pido.  
SIDONIO Ya que me tienen entre muerte y vida. 1925  
SILVIA Temor.  
SIDONIO Amor.  
SILVIA Engaño.  
SIDONIO Ausencia.  
SILVIA Olvido

---

v. 1898 *Jacob*: «el patriarca Jacob, hijo de Isaac, nieto de Abraham» (*Cov.*), fue el hombre al que Dios prometió una gran descendencia, de la cual, de hecho, surgieron las doce tribus de Israel. Aquí Sidonio intenta explicar ese amor a primera vista de Silvia por Lucindo, construyendo un paralelismo con la pareja bíblica de Raquel y Jacob.

v. 1899 *Job*: personaje bíblico conocido por su paciencia y tolerancia ante las desgracias y dificultades que le causó el diablo, al cual él resistió todo el tiempo sin poner en duda su fe o la gloria de Dios.

v. 1903 *Raquel*: mujer de Jacob y madre de José y Benjamín, hijos paridos cuando ella ya era muy vieja.

v. 1919 *tórtola*: «especie de paloma; aunque más chica, su color es ceniciento» (*Aut.*). En este caso Sidonio suspira como una tórtola, con aquel típico sonido que parece casi un lamento, un gemido. Comp. José de Valdivielso, *El hombre encantado*: «La paloma arrulla, cómo la tórtola gima, el ruysenor se lastima».









	dentro del mismo lugar. Desde un monte de Ferrara donde me han dicho que vive y de sus penas le ampara, disfrazado le recibe	1990
	su casa y su prenda cara, que es aquella mujer bella, tan bella, querido Otavio, que le mataron por ella: mira si hoy puedes tu agravio vengar en sus brazos della.	1995
OTAVIO	¿A su casa viene el fiero?	
LEONCIO	Tantos años han pasado, que con hábito grosero viene, a pesar del senado, adonde fue caballero.	2000
OTAVIO	No digas tal, ¿qué aquí vive?	
LEONCIO	No vive, más viene a ver sus hijos.	
OTAVIO	Y ¿le recibe esa atrevida mujer?	2005
LEONCIO	Ninguna ley lo prohíbe.	
OTAVIO	¿Pues esto sufre el senado?	
LEONCIO	El senado ya ha mandado que le maten o le prendan.	
OTAVIO	¡Que estos traidores me ofendan de nuevo, haciendo sagrado el lugar de su delito, sin ver que tiene el agravio su dueño en mármol escrito! Vamos, ¡por vida de Otavio, que hoy la vida a entrambos quito! Guía, Persio.	2010
		2015
PERSIO	No estás lejos: la casa es esta que ves, que en estos corrales viejos, por cuyo techo a sus pies hace el sol tantos espejos, viven después que el senado su hacienda les ha quitado.	2020
OTAVIO	Llama, rompe aquella puerta.	

v. 1991 *prenda cara*: «lo que se ama intensamente» (*Aut.*), en este caso se referiere a la familia de Sidonio, esto es su mujer Lucinda y sus hijos.

v. 1997 *el fiero*: “cruel, bárbaro”, perífrasis que alude a Sidonio.

v. 1999 *hábito grosero*: traje demasiado humilde e indecoroso, era en absoluto inadecuado llevarlo para presentarse ante el senado veneciano.



TADEO	Con una coz está abierta.	2025
PERSIO	El mancebo es hombre honrado y dicen que no ha sufrido el verse desnudo y roto, y en fin a la guerra es ido.	
<i>Sale Lucinda.</i>		
LUCINDA	¡En casa tanto alboroto!	2030
LEONCIO	Esta de tu Troya ha sido, Otavio, el incendio y fuego.	
LUCINDA	¿Qué es esto? ¿Cómo tan ciego llegáis a una casa honrada?	
OTAVIO	Cava, para España espada; Elena, afrenta del griego; Circe de mi padre amado, que en ceniza le conviertes, ¿no basta que hayas causado su muerte? ¿Cómo a otras muertes	2035
	de nuevo ocasión has dado?	2040
LUCINDA	¿Aquí escondes tu marido? Por tus palabras, mancebo, tu persona he conocido. Yo no te agravio de nuevo ni entonces culpa he tenido, porque ni a mi esposo hablé en locuras de tu padre, ni a su muerte le incité.	2045
OTAVIO	Fiera de víboras madre, causa y culpa tuya fue: causa la de tu hermosura,	2050

---

v. 2025 *coz*: ‘golpe de pie’.

v. 2026 *mancebo*: ‘mozo’, se refiere al hijo de Sidonio que está en batalla.

v. 2032 *incendio y fuego*: las últimas horas de la guerra de Troya fueron las más crueles, porque en ellas los troyanos pensaban que los enemigos ya se habían retirado de la ciudad, dejando fuera de la muralla un caballo de madera como señal de rendición. Sin embargo, ellos no podían ni imaginar que aquel artificio contenía unos soldados aqueos, que salieron durante la noche y empezaron a saquear la ciudad y a quemarla, probando así su propio triunfo sobre los troyanos.

v. 2035 *Cava*: «fue la hija del conde don Julián, por cuya causa se perdió España. [...] su verdadero nombre dicen haber sido Florinda, pero los moros llamáronla Cava, que vale cerca dellos tanto como mujer mala de su cuerpo, que se da a todos» (*Cov.*). Comp. Lope de Vega, *El postrer godo de España*, vv. 1792-1796: «Cuando veo que he de ser, / de todos llamada Cava, / [por ser tan mala muger,] / [y que este mi nombre acaba] / de España gloria y poder, / en extremo arrepentida».

v. 2036 *Elena* de Troya: personaje mitológico, hija del rey de Esparta, conocida por su belleza deslumbrante, causa del enamoramiento de muchos hombres, como Paris –hijo de Príamo, rey de Troya– que la secuestró y la trujo consigo a su ciudad. Según el mito, esta injuria fue la causa que desató la guerra de Troya.

v. 2037 *Circe*: en la mitología griega era la bruja de la isla de Eea, que hizo un hechizo a Ulises –del cual se había enamorado– para que se quedara con ella. Sin embargo, al final, él logró huir de ella con sus compañeros y seguir el camino hacia Ítaca.

vv. 2035-2037 *cava... amado*: enumeración de acusaciones con las cuales Otavio ofende a Lucinda. Para empezar la define como una especie de ramera, a la cual todos se rinden por su belleza, la considera también la causa de muchos males y al final la inculpa de haber encantado a su padre. Este término puede leerse con doble sentido, porque Cava resulta ser tanto el nombre de la dama, como un guiño a su actitud, por el sentido metafórico de cava.

y culpa la de tu lengua;  
yo te mataré.

*Desnuda la espada.*

LEONCIO	Procura tu venganza sin tu mengua.	2055
PERSIO	Tente, señor, que es locura.	
LUCINDA	¡Ay que me matan! ¡Vecinos! ¡Justicia! <i>Huya</i> .	
TADEO	Tente, señor.	
OTAVIO	A mayores desatinos, Tadeo, me incita amor.	2060
TADEO	Son de tu nobleza indignos.	
OTAVIO	Paréceme que miraba en sus ojos mi sangriento padre que hablando me estaba.	

*Sale Elisa, hija de Lucinda.*

ELISA	¡Que tuvo ese atrevimiento tal flecha de tal aljaba! ¿Qué es esto, mozo atrevido? ¡Para una mujer la espada, y que nunca te ha ofendido! Que antes tú a la desdichada quitaste hacienda y marido. Tú, por quien vive en pobreza quien tuvo tanta riqueza; tú, por quien perdió su esposo, el más gallardo y honroso, que formó naturaleza; tú por quien su hijo es ido por toda Italia perdido, por no se ver en su tierra pobre, buscando la guerra, y huyendo la del sentido; tú por quien yo, que nací noble y rica me crié, si no muero, vivo así. ¿Pones en la puerta el pie,	2065     2070   2075   2080  2085
-------	--	--

---

v. 2055 *mengua*: ‘disminuye’. Leoncio aconseja a Otavio intentar conseguir su venganza sin perder el descrédito y el deshonor.

v. 2059 *desatinos*: ‘locuras’.

v. 2066 *aljaba*: ‘carcaj’.

v. 2075 *honroso*: en lugar del adjetivo relativo a la honra, presente en la *princeps*, la lectura de EH, MP, GC –esto es «hermoso»– pone de manifiesto una cualidad física.

	adonde no hay manos, di? Si su dueño aquí viviera, justa tu cólera fuera, pero, mancebo, ¿qué quieres a dos tan pobres mujeres?	2090
OTAVIO	No te vayas, vuelve, espera.	
ELISA	¿Tú qué me puedes querer?	
OTAVIO	¿Que eres hija desta fiera?	
ELISA	Desta piadosa mujer soy hija.	
OTAVIO	Escúchame, espera.	2095
ELISA	Tengo allá dentro qué hacer.	
OTAVIO	¿Que eres hija de Sidonio?	
ELISA	Hija de Sidonio he sido. ¿No es mi rostro el testimonio?	
OTAVIO	¿Es posible que ha nacido tal ángel de tal demonio?	2100
ELISA	Demonio o ángel yo soy, hija suya y de Lucinda. ¿Quieres más? Porque me voy.	
OTAVIO	¿Habrá fiera que no rinda la hermosura? Loco estoy.	2105
LEONCIO	Entra, señor, a buscar a Sidonio.	
OTAVIO	Leoncio, tente, ya es sagrado este lugar, con tal imagen presente. No me mande nadie entrar.	2110
LEONCIO	¡Agora sales con eso, muerto un padre por el suyo, con tan sangriento suceso!	
OTAVIO	¿Era aqueste padre tuyo?	2115
LEONCIO	¿Qué te va, Leoncio, en eso? Quien su sangre te confía, ¡de gentil valor se ampara!	
OTAVIO	¿Qué haré de su sangre fría, si después que vi su cara me abrasa toda la mía?	2120
LEONCIO	Por una mujer presente, ¿haces hazaña tan vil?	
OTAVIO	David era más valiente	

---

v. 2086 *manos*: es metonimia para 'hombres'. A través de este recurso retórico Elisa acusa a Otavio de cobardía, porque él se atreve ir a una casa donde hay solo mujeres sin ningún hombre que pueda defenderlas.

v. 2109 *sagrado este lugar*: la sagralidad del hogar se debe a su dueña, esto es Elisa, que según Otavio es una mujer parecida a una criatura divina.

v. 2124 *David*: en la Biblia es el segundo rey de Israel, personaje con una personalidad compleja, a veces muy valiente y determinado, otras veces cruel e inhumano. Se narra que David, al estar en medio del desierto, envió a sus criados a pedir

	y, en mirando a Abigail, templó la furia a su gente.	2125
	Si por solo una pintura libró una ciudad el griego, de un hombre, en efeto, hechura, ¿qué haré si a este lienzo llego,	2130
ELISA	¡Qué buen talle de mancebo! A no ser competidor, pensara que el loco amor en este dorado cebo	2135
	quería coger mi honor. Si ya fue su padre así, gran valor tuvo mi madre.	
OTAVIO	Vamos, Leoncio, de aquí, ya que me han muerto a mi padre, no quieran matarme a mí.	2140
LEONCIO	A fe que lo has heredado.	
OTAVIO	Leoncio, si me engendró cuando estaba enamorado, su imaginación formó:	2145
	amor soy imaginado. ¡Vive Dios de no ofender en mi vida esta mujer!	
	Muy bien muerto está mi padre, porque si fue tal la madre, debiólo de merecer.	2150
	Gozad, hermosa señora, esos años con quien pueda mereceros, que a mi agora solo la envidia me queda	2155
	en el alma que os adora. A vuestro padre buscaba,	

---

ayuda a Nabal, un hombre rico, que rechazó socorrerlos. Por eso David se enfadó muchísimo y planeó vengarse matando a todos los hombres la familia forastera. Cuando Abigail descubrió ese plan, preparó unas provisiones para los forasteros y marchó hasta llegar a postrarse a los pies de David para pedirle perdón; él –encantado por su belleza– abandonó la idea inicial y olvidó aquella injusticia. En este caso Otavio se compara a David, por lo tanto, a pesar de sufrir por el desaire con el cual Sidonio había matado a su padre Fulgencio, una vez que el joven vio a Elisa se enamoró y decidió ignorar lo que había pasado y perdonar al mismo tiempo al asesino y su familia.

v. 2125 *Abigail*: personaje bíblico, era la mujer del rico Nabal. Al quedarse viuda de su marido, se casó con David, del cual tuvo el hijo Chileab.

v. 2130 *lienzo*: jirón de tela de lino en el cual se podía pintar.

v. 2135 *cebo*: «comida que se echa a las aves, animales y peces, para cogerlos en la trampa» (*Cov.*). Aquí vale como la belleza cautivadora del amor que atrapa a sus víctimas. Comp. Lope de Vega, *El casamiento en la muerte*, vv. 1088-1095: «Y ellos, que por sus propias infortunadas / no temen nuestras armas, confiados, / cual aves por el cebo en las lagunas, / en un instante se verán cercados, / tiñendo con su sangre aquestos valles; / y mis leones, de fiereza armados, / sin haber para huir más puerta o calles / que las armas contrarias o la muerte».

vv. 2152-2153 *Gozad... esos años*: aquí Octavio hace hincapié una vez más en la belleza interior y exterior de la amada Elisa y de la estupenda edad en la que está viviendo, animándola a disfrutar de ese tiempo. Se hace eco, pues, a los tópicos clásicos del *carpe diem* y del *collige, virgo, rosas*.

bien se ve claro que erré,  
 pues donde él su muerte hallaba,  
 señora, no imaginé 2160  
 que también mi muerte estaba.  
 Pero mi plática ataje  
 ese sol que así me abrasa:  
 a decir voy en mi ultraje,  
 que se guarden desta casa, 2165  
 que es peste de mi linaje.

*Vanse; queda Elisa sola.*

ELISA            ¿Adónde huyes, si a vengarte vienes,  
 alma de aquel amor jamás vencido?  
 ¿O por qué me castigas, si no he sido 2170  
 de quien la queja de tu agravio tienes?  
 Pague Lucinda sola sus desdenes,  
 roba sus bienes, busca su marido,  
 y si los bienes saca el ofendido,  
 ¿por qué sacas las almas y los bienes?  
 ¡Oh, Fénix del amor del padre tuyo, 2175  
 que en sus cenizas renaciste luego  
 para que pague por mi madre el suyo!  
 Si para su venganza vuelas ciego,  
 que ha de ser nuestro amor eterno arguyo,  
 que, si eres Fénix tú, yo soy tu fuego. 2180

*Entren Silvia y Fileno.*

FILENO            ¡Tanto desdén, Silvia mía!  
 SILVIA            ¿Qué quieres? Trocose amor,  
 todas las cosas se mudan,  
 varias las edades son.  
 Si vimos en el verano 2185  
 herir con tal fuerza el sol,  
 luego en el invierno vemos  
 templado su resplandor;  
 tú me abrasabas, Fileno,  
 y entonces te helaba yo; 2190  
 ya me hielas y te abraso,

---

v. 2166 *peste de mi linaje*: metáfora para indicar que todas las mujeres de la familia de Sidonio son tan hermosas y atractivas que siguen cautivando a todos los hombres de la descendencia de Fulgencio de generación en generación. En cierto modo, Octavio actúa como «prolongación del padre», dado que como Fulgencio en su vida se había enamorado de Lucinda, de la misma forma él joven se enamora de la hija de ésta (Vaccari, 2011, p. 6).

v. 2175 *Fénix*: ave mitológica que muere abrasado en unas deslumbrantes lenguas de fuego, para después regenerarse de sus mismas cenizas. Aquí Elisa alude a la fuerza de Otavio de renacer y seguir viviendo incluso después de un trauma tan fuerte como la muerte del padre.

v. 2179 *arguyo*: 'sentido'.

	mudonos el tiempo el son. No dances en mi mudanza, ni faltes en mi rigor, que tarde vuelve a cogerla, quien desprecia la ocasión.	2195
FILENO	No sé, Silvia, cómo diga la causa de que nació este amor que agora tengo, si son los celos amor.	2200
	Gran tiempo he vivido libre, nunca el tuyo me obligó: tus regalos me cansaban, matábame tu favor, tu sombra me daba pena, espantábame tu voz, tomaba de verte agüero.	2205
SILVIA FILENO	Soy mujer y era razón. Y desde que el otro día, el disfrazado pastor, el extranjero Lucindo, el que de Ferrara huyó junto a un arroyo sentado un hora te requebró, mientras que estabas lavando sin recato de tu honor, tus cofias y sus camisas, tendido el cabello al sol y los brazos, que afrentaban las espumas del jabón, desnudos hasta los hombros, no sé si en los suyos vio mayor peso el moro Atlante que tuve de celos yo.	2210 2215 2220
	Ya sé, Silvia, que le quieres, ya sé que os casáis los dos. Mal me haga Dios si me basta paciencia ni discreción. No lo he de ver con mis ojos. Yo me iré, que así Damón	2225 2230

---

v. 2207 *agüero*: señales de advertencia del universo que indican la buena o la mala suerte.

v. 2216 *sin recato*: 'sin vergüenza'.

v. 2223 *Atlante*: también conocido como Atlas, en la mitología griega era el titán que guió a los titanes en la guerra contra los dioses del Olimpo. Al ganar la batalla, Zeus castigó a Atlante, obligándole a llevar sobre sus hombros el peso del cielo para siempre.

v. 2230 *Damón*: junto a Fintias, era un filósofo pitagórico símbolo de amistad. La leyenda narra que cuando Fintias fue condenado a muerte por el tirano Dioniso I, obtuvo el permiso de visitar a sus padres antes de morir, a condición de que su amigo Damón respondiera por él. Fintias tardó en llegar y Damón fue condenado, pero justo antes de morir vio a su amigo regresar. Al ver la fidelidad y amistad entre los dos, Dioniso I decidió perdonarlos y liberarlos.

olvidó a la bella Antandra:  
 ausencia es muerte de amor.  
 SILVIA Tarde me amenazas. Vete,  
 porque así me guarde Dios  
 y me logre con Lucindo 2235  
 que no te llore.  
 FILENO ¿No?  
 SILVIA No.  
 FILENO Pues fiera, si te casares,  
 dele Dios tal condición,  
 que antes de un mes te arrepientas  
 y mueras antes de dos; 2240  
 jamás se vean con trigo  
 ni tus eras, ni tu troj,  
 ni tus lagares con uvas,  
 ni tus frutas con sazón.  
 Bastardos te traiga a casa, 2245  
 por falta de bendición,  
 y tenga aquellas dos gracias,  
 mujeriego y jugador.  
 Venga a casa cuando pierda,  
 de suerte, que de una coz 2250  
 te arroje detrás de un arca,  
 sin pan, que con ello no.  
 Aborrézcate en extremo,  
 y tras este desamor  
 esté de ti muy celoso, 2255  
 que es la mayor maldición.

*Vase.*

SILVIA Vete seguro, que te rasgue el sayo,  
 Fileno, por asirte y detenerte,  
 que ya ni me desmayo para verte  
 ni menos de no verte me desmayo. 2260  
 Pasó tu verde primavera en mayo,  
 y vino el sol que pudo deshacerte,  
 cuando es cometa amor, no es amor fuerte,  
 que amor, para ser fuerte, ha de ser rayo.  
 Rayo es agora el que me abrasa y arde, 2265

---

v. 2231 *bella Antandra*: en la *princeps* se lee «villa Antandra», pero parece más realístico que Damón olvide a una persona más bien que una villa. Además este nombre, acopañado por el mismo atributo, figura incluso en otra comedia de Lope, esto es *El laberinto de Creta*, vv. 526-531: «Como los meses de mayo / eran sus mejores meses, / ya porque esté verde todo, / ya porque la diosa es verde, / Belisa y la bella Antandra / pedían con una fuente».

v. 2242 *eras*: 'parcelas de tierra'.

v. 2242 *troj*: especie de granero que recoge cereales y comida.

v. 2257 *sayo*: «casaca hueca, larga y sin botones, que regularmente suele usar la gente del campo» (*Aut.*).

ni merece el favor, quien no le siente:  
perdiste la ocasión, llórasla tarde.  
Que el bien que la mujer rinde presente,  
no se ha de dilatar, porque es cobarde,  
y de cuanto promete se arrepiente. 2270

*Sale Gerardo y Sidonio, de villano.*

GERARDO Lee la carta y verás  
si te engaño en lo que digo.  
SIDONIO Nunca yo, Gerardo amigo,  
dudé los daños jamás.  
SILVIA (¿Qué quiere este veneciano 2275  
con tantas cartas aquí?) *Aparte.*  
SIDONIO Escucha la carta.  
GERARDO Di.  
SILVIA (Temo y no he temido en vano.  
Quiero escuchar escondida,  
aunque por mi daño sea, 2280  
porque quien ama desea  
saber su muerte o su vida.)

*Lea Sidonio.*

SIDONIO «No puede ya mi necesidad  
sufrir los años de tu ausencia,  
y aunque esta se remedia con  
mi trabajo, dámele muy  
grande el guardar tu hija  
hermosa y pobre, dos cosas  
ocasionadas a cualquier  
deshonra. Da algún remedio,  
que la persiguen muchos; que  
si tú puedes guardar tu  
cabeza, es porque la tienes;  
que yo no puedo guardar su  
honra, porque no la tengo.»  
SIDONIO Válgame, Dios, no creyera  
Gerardo, que aqueste mal  
me faltaba.  
GERARDO En daño igual, 2285  
lo que has de hacer considera.  
SIDONIO Vente, Gerardo, conmigo.  
GERARDO ¿Dónde?  
SIDONIO A Venecia.  
SILVIA Detente,



	que no te vas solamente, pues que me llevas contigo.	2290
SIDONIO	Silvia.	
SILVIA	No hay Silvia, traidor.	
SIDONIO	¿Cómo?	
SILVIA	La carta he escuchado.	
SIDONIO	¿Pues?	
SILVIA	Ya sé que eres casado.	
SIDONIO	¿Qué te debo?	
SILVIA	Solo amor.	
SIDONIO	Pues no te quejes de mí, si es que solo amor te debo, que a despreciar no me atrevo mis hijos y honor por ti. Silvia, yo soy veneciano, casado en Venecia estoy,	2295
	que por una muerte voy huyendo el rigor tirano. Los años que estuve aquí, sincero amor te traté, porque agradecí tu fe y tu pena agradecí.	2300
	Forzosa me es el ausencia, no puedo más.	2305
SILVIA	Soy mujer.	
SIDONIO	No llores.	
SILVIA	Siento perder tu honrado trato y presencia; detente aquí solo un día.	2310
SIDONIO	Ni un punto puedo, por Dios, que hoy hemos de ver los dos el mar de la patria mía. No me detengas, recelo mi muerte, voyme.	2315
SILVIA	¡Ay de mí! ¿Nunca vendrás por aquí?	
SIDONIO	Sí vendré.	
SILVIA	Guárdete el cielo, abrázame.	
SIDONIO	Que me place.	
	<i>Vanse los dos y entra Fileno.</i>	
FILENO	Ah traidora, bien te veo.	2320
SILVIA	¿Qué quieres? Solo deseo	

---

v. 2314 *el mar de la patria mía*: es el Mar Adriático, el que baña la ciudad de Venecia.

	ver, si tu amor de amor nace; pero, si nace de celos, ¿por qué yo tengo de amarte?	
FILENO	Si mis celos fueron parte, Silvia, de encender mis hielos; ¿por qué los desprecias tanto ni por ellos a mi amor? ¿Qué tiene aqueste pastor? ¿Yo no taño, bailo y canto?	2325 2330
SILVIA	¿Yo no puedo competir con él en talle y persona? Fileno, si amor te abona, no tienes más que decir, y si tenermele fuera verdad, sin duda olvidara a Lucindo, y te adorara, y por marido quisiera: mas como sé tu desdén no he de quererte jamás.	2335 2340
FILENO	Luego ¿yo te agrado más?	
SILVIA	Siempre me pareces bien.	
FILENO	Pues, Silvia del alma mía, olvida aquel extranjero, que por mi esposa te quiero.	2345
SILVIA	¿Cierto?	
FILENO	No es tan claro el día.	
SILVIA	Dame la mano.	
FILENO	Esta es la mano y el alma.	
SILVIA	Muestra, pues hoy es una la nuestra.	
FILENO	Habla a Belardo.	
SILVIA	Después.	2350
FILENO	Silvia, ¿qué ya no le quieres?	
SILVIA	Yo le echaré deste valle donde en mi vida le halle.	
FILENO	Gran bien.	
SILVIA	Aprended mujeres, cuando al honor os conviene a reparar lo perdido: no lloréis por él que es ido, sino engañad al que viene.	2355

*Vanse.*

v. 2330 *taño*: viene del verbo 'tañer' que significa tocar algún instrumento.

v. 2333 *te abona*: 'te apoya, te asiste'.

*Entren Sabino y Fineo, caballeros mozos  
y los músicos, rodela y espadas, hábito de noche*

SABINO	¿Qué aquí vive?	
FINEO	Esta es la casa.	
SABINO	¿Qué es tan bella?	
FINEO	Es como un oro.	2360
SABINO	Si es oro con tal tesoro, ¿tan grande pobreza pasa?	
FINEO	Es oro de un avariento, que no se aprovecha dél.	
SABINO	Acometelde con él.	2365
FINEO	Pídeme.	
SABINO	¿Qué?	
FINEO	Casamiento.	
SABINO	Guarda la gamba.	
FINEO	Si fuera menos pobre, bien me estaba.	
SABINO	¿Hay honra?	
FINEO	El mundo la alaba.	
SABINO	Es riqueza verdadera.	2370
FINEO	No quiere mi padre.	
SABINO	¿No?	
FINEO	Dice que el suyo está ausente porque a cierto su pariente con poca razón mató.	
SABINO	Por Dios, que es esa la hija de Sidonio.	2375
FINEO	Así es verdad.	
SABINO	¡Bueno, vive Dios! Templad.	
MÚSICO	Si quiere aquesta clavija.	
SABINO	Pues échome en este suelo en tanto, por no lo oír.	2380
FINEO	Yo os pienso en todo seguir para ver mejor su cielo.	

*Entren Otavio, Leoncio y Persio  
con armas y hábito de noche.*

OTAVIO Puertas de mi dulce amiga,

v. 2360 *oro*: metáfora que indica las riquezas y el esplendor de aquel hogar majestuoso.

v. 2367 *guarda la gamba*: 'guárdate', se emplea para advertir a alguien y para aconsejarle que no se meta en problemas. Para ser más específicos, esta expresión «está tomada de los que por los caminos anchos y llanos suelen jugar al tiro de la bola, y avisan al que viene o va, que se guarde» (*Cov.*).

v. 2378 *clavija*: «clavo pequeño hecho de madera o de hierro, en el cual se prenden y revuelven las cuerdas de los instrumentos músicos, mediante las cuales clavijas se suben y bajan para templar el instrumento» (*Aut.*).



cuanto ya es hoy vuestro amigo.  
 ELISA ¿Puedo yo el nombre saber?  
 OTAVIO Otavio Justiniano  
 es mi nombre.  
 FINEO No cantéis, (*Levántense*)  
 si no es que música deis 2425  
 al estilo cortesano  
 a la dama y al galán.  
 SABINO ¡Qué bueno es esto por Dios!  
 La esquina le guardan dos.  
 FINEO Y los dos hablando están; 2430  
 prevén la espada Fineo.  
 OTAVIO ¡Que tan venturoso he sido!  
 ELISA Muy bien me habéis parecido,  
 veros despacio deseo.  
 OTAVIO ¿Dónde iréis mañana a misa? 2435  
 ELISA Vamos al amanecer.

*Entre Sidonio con capa, sombrero y espada, y Gerardo.*

SIDONIO Por ella debe de ser.  
 GERARDO Toda esta gente hace Elisa.  
 SIDONIO ¡Triste de mí! Que mi casa  
 vive en tanto deshonor. 2440  
 GERARDO No tienen culpa, señor,  
 que toda es gente que pasa  
 y en fin cada cual procura  
 lo que es bueno para sí,  
 como saben que hay aquí 2445  
 pobreza con hermosura.  
 FINEO ¡Muera el infame que a esta puerta llega!  
 OTAVIO ¡Aquí, criados!  
 SIDONIO ¿Esta infamia veo?  
 ¡Pendientes por mi hija!  
 FINEO No te acerques,  
 que vendrá la justicia por ventura. 2450  
 OTAVIO ¡Ah, traidores, que al fin me habéis dejado  
 solo! ¡Mal haya quien de tales fía!

*Metan a Otavio cuchilladas dentro.*

---

v. 2426 *al estilo cortesano*: aquí la precisión del tipo de música que se quería escuchar es funcional al enamoramiento entre Otavio y Elisa. Como es bien sabido, la música en las cortes europeas siempre fue bien aceptada y aclamada, porque, no solo promovía la imagen pública de una cierta familia, sino que deleitaba a los nobles en unos momentos particulares. Además, después de la publicación de *El Cortegiano*, de Baldassarre Castiglione, esta práctica musical se desarrolló de manera mucho más compeja y completa. Por lo tanto, aspirar a tales melodías significaba por un lado conocerlas y por el otro pertenecer a un nivel social alto para permitírselas.

v. 2431 *prevén*: 'prepara, saca'.

v. 2449 *pendencias*: «contienda, cuestión, riña o debate, de palabras o de obras» (*Aut.*).



	más hermosa que el sol, cuando amanece,	2490
	que me tuvo la espada, y aun el alma,	
	y mirad si es verdad que me la tiene,	
	pues la vine a buscar aquesta noche.	
SIDONIO	Luego esta Elisa, ¿no es mujer de amores?	
OTAVIO	¿Cómo de amores? Es la honra misma,	2495
	es un ángel del cielo y no es milagro	
	que sea honrada, porque tiene ejemplo	
	en la matrona casta de su madre,	
	que por serlo mataron a mi padre.	
SIDONIO	Idos, hidalgo, en buen hora	2500
	y vaya aqueste criado	
	con vos.	
OTAVIO	Estoy obligado,	
	y es merced que estimo agora;	
	porque sabiendo mi casa,	
	mañana della os sirváis.	2505
SIDONIO	Cuando lo que soy sepáis,	
	sabréis todo lo que pasa	
	y no me hablaréis con gusto.	
OTAVIO	¡Vive Dios, que cuando fuera	
	Sidonio, que no me diera	2510
	sobresalto, ni disgusto!	
	Que, si mi padre mató,	
	fue por su honor y si aquí	
	me ha dado la vida a mí,	
	en mí le resucitó.	2515
SIDONIO	Id con Dios, que yo no soy	
	más de lo que agora veis.	
OTAVIO	¿El nombre no me diréis?	
SIDONIO	Félix.	
OTAVIO	Con eso me voy	
	que ya se declara el día:	2520
	conmigo habéis de comer.	
SIDONIO	Iré a serviros y a ver	
	el fin desa cortesía.	

*Vase.*

Honra tengo, aunque pensaba	
cielos, que no la tenía,	2525
que más que la vida mía	

v. 2494 *mujer de amores*: Elisa no es propiamente una mujer que juega al juego del amor, sin embargo tampoco menosprecia las atenciones y la seducción por parte de los jóvenes. Por eso no debe extrañar el hecho de que su padre desconfíe un poco de ella.

v. 2506 *soy*: EH, MP, GC corrigen a la *princeps* que, en cambio, aquí escribe *sois*.

v. 2520 *se declara el día*: 'amanece'.

perder mi honor estimaba.  
 Y estimo la que le di  
 a este mozo, que obligar  
 al enemigo es hallar 2530  
 la puerta al bien que perdí.  
 No porque puede ser parte  
 para el perdón del senado,  
 pero al suyo está obligado  
 por lo que obligado parte. 2535  
 No se iguala bien alguno  
 al de procurar amigos,  
 que, en fin, de dos enemigos,  
 es bueno ganar el uno.  
 Llamar quiero antes que el día 2540  
 llame a despertar la gente.  
 ¡Ah de casa!  
 LUCINDA ¡Ay, dulce ausente!  
 ¿Si es tu voz?  
 SIDONIO ¡Ah, esposa mía!  
 LUCINDA ¿Eres tú, señor?  
 SIDONIO Yo soy.  
 ¿Pues cómo vestida estás? 2545  
 LUCINDA Abrázame y lo sabrás.  
 SIDONIO ¿Y Elisa?  
 ELISA Padre, aquí estoy.  
 SIDONIO ¡Pues también vestida Elisa!  
 LUCINDA Para no dejarnos ver,  
 cuando quiere amanecer, 2550  
 Sidonio, vamos a misa.  
 SIDONIO ¿Cómo estás?  
 LUCINDA ¿Ya no lo ves?  
 Pobre y sin ti.  
 SIDONIO ¿Dónde está  
 mi hijo?  
 LUCINDA A la guerra va.  
 Es hombre, soldado es. 2555  
 SIDONIO ¿No te ha escrito?  
 LUCINDA No sé dél  
 desde que de aquí salió.  
 SIDONIO Mi Elisa, hoy he visto yo  
 que sois honrada y fiel,  
 pero, aunque fiel y honrada, 2560  
 no sé si vuestra belleza  
 de tan estrecha pobreza  
 está bien aconsejada.  
 Yo vengo a daros remedio  
 de vuestra madre avisado; 2565



	sois tesoro mal guardado de mil ladrones en medio. Sabed, que vengo a traeros dos mil ducados.	
LUCINDA	Señor, ¿qué persona de valor tanta merced quiso haceros? ¡Dos mil ducados!	2570
SIDONIO	Sí, amiga, estos vale mi prisión, y quiero en esta ocasión que toda Venecia diga que por piedad que he tenido de vuestra necesidad, con tal liberalidad mi cabeza os he ofrecido. Venid, Lucinda, al senado: decid, que vos me traéis porque el dinero ganéis, que tantos han procurado; llévame, esposa querida, seré yo por vuestra mano el piadoso veneciano, que dio por su honor la vida.	2575
LUCINDA	Si prometéis y lloráis, no dais lo que prometéis que mal liberal hacéis, pues que sentís lo que dais. Quien da no lo ha de sentir, y, pues, vos lo sentís tanto, no deis porque darme el llanto es condenarme a morir. Y espántame que digáis que yo venda vuestra vida, cuando Lucinda querida con lágrimas me llamáis.	2585
LUCINDA	Si puede servir la mía para remediar la vuestra el alma leal os muestra, que es la misma que solía.	2590
SIDONIO	Lucinda, no hay que tratar, yo vengo determinado que has de llevarme al senado.	2595
LUCINDA	Mi bien, ¿quierésme matar? ¿Para qué dices locuras? Si me pruebas, no es razón probarme con tu prisión,	2600
		2605
		2610

	después de mis desventuras. Pruébame en darte la vida, di al senado que la quiera, deme la muerte más fiera, que ha sido vista ni oída. 2615
	Mas no me pruebes así que, aunque te burles conmigo, es darme un gran castigo, de ofensas que no hay en mí.
SIDONIO	Lucinda, esposa, señora, 2620 Elisa está aquí culpada, no porque no ha sido honrada, más porque es amada agora. No quiera Dios que la venza necesidad, que, en mujer 2625 escalas suele poner al honor y a la vergüenza. Muera yo.
ELISA	Pues, padre mío, ¿qué es lo que yo puedo hacer que os pueda a vos ofender? 2630 ¿Con qué gusto? ¿Con qué brío? Yo pienso que son las galas que están en liviano pecho, alas de infamia que han hecho a muchas mujeres malas. 2635 Pero si yo no las tengo desde que vos me faltáis y pobre y rota me halláis ¿en que a daros celos vengo?
SIDONIO	Hija, galas en mujer, 2640 mayormente en las doncellas no consiste en el tenellas, sino en querellas tener. Yo sé que me importa así: vendedme y comprad honor, 2645 que muerto estaré mejor, que vivo sin honra aquí. Esta es ya resolución, dos mil ducados que valgo os quiero dar, con que salgo 2650 de mi justa obligación. Gracias a Dios, que mi vida puso en tan subido precio,

---

vv. 2632-2633 *galas que están en liviano pecho*: crítica de las galas mujeriles y de la moda del momento, que a veces chocaban con la moralidad. Otras veces se asociaban incluso con el pecado, porque algunos modelos resaltaban demasiado las curvas femeninas e inducían así al hombre viajar con la imaginación. Ver al respecto González Cañal (1991, p. 75).

por ser Fulgencio tan necio  
 y Lucinda tan querida. 2655  
 Llevadme luego las dos,  
 porque el dinero empleéis  
 en honra, aunque la tenéis.  
 LUCINDA Nunca lo permita Dios,  
 no me hagas dar mil voces. 2660  
 SIDONIO ¿Voces das?  
 LUCINDA ¡Sí loca estoy!  
 ELISA ¡Padre, padre!  
 SIDONIO Padre soy,  
 no sé si tú lo conoces,  
 ay, hija, que es el honor,  
 cuando le guarda doncella, 2665  
 arena en mano, que della  
 se sale, si aprieta amor:  
 llevadme digo.  
 LUCINDA Detente,  
 que vienes loco.  
 SIDONIO Mi bien,  
 haz que la muerte me den. 2670  
 ELISA Padre, matadme.  
 LUCINDA Aquí hay gente.

*Sale el capitán de la guarda y cuatro alabarderos.*

CAPITÁN ¿Quién da voces aquí?  
 SIDONIO Ya no hay remedio.  
 El capitán es este de la guarda.  
 LUCINDA Tú has tenido la culpa.  
 ALABARDERO En esta casa 2675  
 vive Lucinda esposa de Sidonio.  
 CAPITÁN ¿Qué gente?  
 SIDONIO Un hombre.  
 CAPITÁN ¿Qué hombre?  
 SIDONIO Forastero  
 que trujo cartas de Ferrara.  
 CAPITÁN ¡Oh, cielos!  
 ¿No eres Sidonio tú?  
 SIDONIO Ya mi desdicha  
 quiere que acabe vida tan cansada. 2680  
 Sidonio soy.  
 CAPITÁN Date a prisión o mátenle.  
 SIDONIO Doyme a prisión, que menos valgo muerto.  
 CAPITÁN Tirad con él.

---

v. 2683 *tirad con él*: 'atrápenle'.



Sidonio.  
 DUQUE                   Pues, ¿quién trató  
 de querer matarte a ti?                   2705  
 OTAVIO                Anoche me acuchillaron  
 porque una calle pasé  
 y como quien es no sé  
 con estas armas me hallaron.

*Metan preso a Evandro.*

SENADOR 1           ¿Qué gente es esa?  
 SECRETARIO                   En su casa                   2710  
 al viejo Evandro han hallado  
 de Venecia desterrado.  
 DUQUE                ¡La desvergüenza que pasa!  
 ¿Cómo te has venido aquí?  
 EVANDRO            Por ver mis hijos señor.                   2715  
 SECRETARIO           Aquí traen al traidor  
 de Sidonio.  
 SENADOR 2                   ¿Cómo así?  
 SECRETARIO           En su casa le prendió  
 el capitán de la guarda.  
 SENADOR 3           Metelde.  
 SECRETARIO           Su premio aguarda.                   2720  
 SENADOR 4           Justamente le ganó.

*Sale preso Sidonio, Lucinda, Elisa y alabarderos.*

DUQUE                ¿A qué más puede llegar,  
 Sidonio, tu desvergüenza?  
 ¿Qué humildad habrá que venza  
 tu culpa?  
 SENADOR 2            No hay que culpar                   2725  
 a Sidonio, que no ha sido  
 el que ha venido a Venecia  
 Dios que su justicia precia,  
 al castigo le ha traído.  
 Llevalde a la plaza luego                   2730  
 y paguen al capitán.  
 SENADOR 3           Muy justo premio le dan.  
 LUCINDA            Señores, oídme os ruego.  
 DUQUE                ¿Quién es?  
 LUCINDA            La mujer soy  
 de Sidonio.  
 SENADOR 2            Habla, ¿qué quieres?                   2735

DUQUE	Siempre lloráis las mujeres.	
LUCINDA	Señor.	
DUQUE	Habla, oyendo estoy.	
LUCINDA	Senado directo y justo, duque ilustre veneciano, íclito honor y defensa	2740
	del gran león de San Marcos, en defensa de su honor cerca de vuestro palacio, mató Sidonio, mi esposo, a Fulgencio Justiniano;	2745
	seis años ha, que en un monte ha vivido desterrado. Como tomastéis mi hacienda y él me ha faltado seis años vine a notable pobreza	2750
	y mi desventura a tanto, que mi hijo me dejó y se fue a Roma soldado. Esta hija que aquí veis que para moveros traigo,	2755
	quedóme pobre y hermosa, sujeta a cualquier engaño. Viendo que se me atrevían mancebos desenfrenados, escribí a Sidonio, ausente	2760
	el peligro de su daño. Él, como padre piadoso, y que su honor tiene en tanto, a Venecia y a mi casa vino anoche disfrazado.	2765
	Halló que Otavio y Fineo, ya sabéis quién es Otavio, se mataban por mi Elisa. Púsose de Otavio al lado. Él diga si le libró,	2770
	pues entre tantos contrarios salvó su vida que vuelve de la de su padre en pago. Hablóme y díjome así:	

---

v. 2736 *siempre lloráis las mujeres*: característica típica de las mujeres de la época. Era costumbre de la época incluso alquilar propiamente a unas mujeres, conocidas como las “lloraderas”, que solían llorar animadamente durante los entierros, sin embargo, en este pasaje solo se quiere destacar un estado emotivo femenino generalmente compartido.

v. 2741 *gran león de San Marcos*: la representación simbólica de un león alado se atribuye a este evangelista, ya que «en el principio de su Evangelio empieza a dar bramidos de león, diciendo en persona de San Juan: “Vox clamantis in deserto parate viam domino”» (Cov.).

v. 2746 *en un monte*: EH, MP, GC enmiendan P añadiendo la preposición al verso, para no confundir el lugar con el sujeto.

	«Llévame esposa al senado, porque llevándome preso, te den los dos mil ducados. Con estos libra tu hija y no permitas que, al cabo de mis peregrinaciones, pierda el honor que le guardo».	2775
	A las voces que yo daba, por no hacer tan atroz caso y al llanto desta doncella, que era entonces justo el llanto, el capitán de la guarda entró, como veis, armado y prendió quien ya venía a la muerte paso a paso. Gran duque, senado ilustre, haced un hecho cristiano, digno de la gran Venecia, y desos pechos hidalgos. Cuenta España, Francia cuenta, que el gran león de San Marcos sabe perdonar corderos y castigar lobos bravos.	2780
	DUQUE	2785
	¿Qué os parece? De mi voto como no replique Otavio, yo perdonara a Sidonio. ¿Tú que respondes?	2790
	OTAVIO	2795
	Que alabo señores vuestra piedad: mas si queréis perdonarlo, ha de ser con un concierto. DUQUE	2800
	¿Qué concierto?	
	OTAVIO	2805
	Justo y santo. Que me dé a su hija Elisa por mujer.	
	DUQUE	2810
	Mancebo honrado, por la palabra que has dicho, digna del mismo Alejandro. Quiero que te dé por dote su misma hacienda el senado.	

v. 2793 *pechos hidalgos*: metonimia que remite a los hombres con un alma noble y honrada.

v. 2798 *¿qué os parece? de mi voto*: esta pregunta, que el duque plantea al senado veneciano, pone en evidencia los límites de sus poderes y, más precisamente, del poder discrecional de obrar y decidir autónomamente. Ver Meregalli (1979).

v. 2798 *voto*: 'dictamen, juicio'.

v. 2809 *Alejandro Magno*, hijo del rey macedonio Felipe II, es el símbolo de grandeza y virtud por excelencia. En efecto, su valor e ingenio militar le permitieron no solo llegar a ser emperador, sino también construir, entre el 324 y 319 a.C., uno de los imperios más grandes de la historia, que se extendía desde Macedonia hasta Asia y Egipto.

SIDONIO	Hijo, padre te quité bueno, patricio y hidalgo mas con lágrimas te vuelvo otro que no valga tanto.	2815
OTAVIO	Yo sé que en vos le mejoro.	
LUCINDA	Elisa, dale la mano.	
OTAVIO	Su esposo soy.	
ELISA	Yo su esposa.	
SIDONIO	Gran duque, perdona a Evandro que habiéndome por su vida sus hijos preso y atado, me dio libertad, y es justo que seáis con todos franco. Venecianos somos todos vos justísimo senado, quien ha de premiar los buenos y dar castigo a los malos.	2820  2825
DUQUE	Libren a Evandro también.	
EVANDRO	Viváis señores mil años.	
SIDONIO	Aquí acaba la comedia del <i>Piadoso Veneciano</i> .	2830



## APARATO DE VARIANTES

### ABREVIATURAS DE LOS TESTIMONIOS

*P*: *Parte veinte y tres de las Comedias de Lope Félix de Vega Carpio...*, Madrid, María de Quiñones: a costa de Pedro Coello..., 1638.

*M*: copia del manuscrito incluido en el volumen IX de la colactánea *Spanish plays* en la British Library.

*EH*: Hartzenbusch, E., *Comedias escogidas de Lope de Vega*, Madrid, Rivadeneyra (BAE), 1857.

*MP*: Menéndez Pelayo, M., *Obras de Lope de Vega publicadas por la Real Academia Española*, Madrid, RAE, 1890-1913.

*GC*: Gómez J. y Cuenca Muñoz P., *El teatro de Lope de Vega*, Madrid, Editorial Turner-Fundación Castro, 1993.

### TÍTULOS

*P*: EL / PIADOSO / VENECIANO. / Comedia famosa. / *De Frey Lope Félix de Vega Carpio*

*M*: EL / PIADOSO / VENECIANO / Comedia famosa. / *De Frey Lope Félix de Vega y / Carpio*

*EH, MP, GC*: EL PIADOSO VENECIANO

### REPARTOS

*P*: Presentación de los personajes que hablan acto por acto.

*M*: Igual que el anterior.

*EH*: Presentación del entero reparto dispuesto en cuatro columnas.

*MP*: Igual que el anterior, pero el reparto se distribuye en tres columnas.

*CG*: Igual que el anterior, pero el reparto se distribuye en una columna única.

### TEXTO DE LA COMEDIA

*Acot* *EH añade la acotación* La acción pasa en Venecia y Ferrara *antes de Acto primero*

#### ACTO PRIMERO

*Acot* *EH añade la acotación* Plaza en Venecia *tras Acto primero*

Salen Fulgencio caballero, Leoncio, Persio, Tadeo criados, Persio y Tadeo vienen de habito de turcos] Fulgencio, Leoncio, Persio y Tadeo en habito de turcos *EH, MP*; Salen Fulgencio caballero, Leoncio, Persio y Tadeo criados. Persio y Tadeo vienen en habito de turcos *GC*

- 3 pueda] puedan *M*
- 4 que porque] porque *M*
- 34 estaldo] estadlo *M, GC*
- 106 estad] estar *M*
- 118*Acot* Entre Lucinda] Lucinda, Leoncio, Persio Tadeo *EH*; Lucinda *MP*  
Al salir] *om. P, M, GC*
- 119*Acot* Aparte a sus compañeros] *om. P, M, GC*  
Aparte] *om. P, M, GC*
- 122*Per* LUCINDA la fortuna vuelva luego] PERSIO Sola viene. / LUCINDA (*Al salir*) Vuelvo luego *EH, MP*
- 124*Acot* A Lucinda] *om. P, M, GC*
- 169 esto] eso *M*
- 243 este] ese *MP, GC*
- 246 perder honor] satisf *M*
- 251 dar la] darle *EH, MP*
- 264 es] *om. P, EH, MP, GC*
- 265*Acot* A Persio y Tadeo] *om. P, M, GC*
- 278*Acot* Vanse los dos] Vanse Persio y Tadeo *EH, MP*
- 279 ya] si *M*
- 288*Acot* Queda Lucinda sola y dice este soneto] *om. EH, MP*
- 302*Acot* Sale Sidonio] *om. EH, MP*
- 314 al] el *EH, MP, GC*
- 348 si] o *EH, MP*
- 395 el] a *P, M*
- 405 tengas] puedas *EH, MP*
- 462 ya] yo *GC*
- 464 dos] los *GC*
- 472 Julia y Gerardo] Julia y Finardo *P, M*
- 473 agora] ahora *GC*
- 476*Acot* Aparte] *om. P, M, GC*
- 478*Acot* Vanse. Queda Sidonio solo diciendo este soneto] *om. EH, MP*
- 492*Acot* Vase] *om. P, M, GC*

- EH añade Sala en casa de Fulgencio tras la intervención de Sidonio*
- Entren Leoncio y Fulgencio] Fulgencio y Leoncio *MP*; Fulgencio, Leoncio *EH*
- 503 vieras] verás *M*
- 513 yo] ya *EH, MP, GC*
- 539 que te muevas] que no te muevas *EH, MP*
- 560*Acot* Entra Persio] Persio y dichos *EH*; Persio *MP*
- 577 viene] vive *P, M*
- 584 quieren hacer vela al barco] quiere hacer velas al barco *EH, MP, GC*
- 609 ofreces] ofrece *EH, MP*
- 616*Acot* *EH añade Sala en casa de Sidonio tras la intervención de Leoncio*
- Éntrense y salgan Sidonio y Gerardo] Sidonio, Gerardo *EH*; Sidonio y Gerardo *MP*
- 652 aquí no hay pensar engaño] aquí no hay pensar en engaño *GC*
- 660 engañarla] engañarle *GC*
- 680 al] el *M*
- 713 amigos] amigo *M*
- 716*Acot* *EH añade Plaza tras la intervención de Sidonio*
- Vanse y salen Lucinda y Julia y Fulgencio] Vanse. Fulgencio, Lucinda, Julia *EH*; Vanse. Fulgencio, Lucinda y Julia *MP*
- 719 no es en mi mano] no es mi mano *GC*
- 756 el] en *GC*
- 768 amar] amor *M*; mar *EH, MP*;
- 794*Acot* Vase huyendo] Vase *EH, MP*
- 796*Acot* Sale Sidonio] Sidonio, Lucinda, Julia *EH*; Sidonio *MP*
- 861 hablar a un amigo suyo] hablar un amigo suyo *P, M, EH*
- 884*Acot* Vanse y sale Fulgencio y Sidonio] Vanse. Sidonio, Fulgencio *EH*; Vanse. Sidonio y Fulgencio *MP*
- 885 la] a la *EH, MP, GC*
- 938*Acot* Metan mano, aunque allá no hay espadas, porque no han de andar sin ella en la Comedia] Empuñan y riñen *EH, MP*
- 942*Acot* Vase herido] *om. P, M, GC*
- 948 honra] honrar *M*
- 953 a Hiza Fusina] ahora a Fusina *EH, MP*

ACTO SEGUNDO

- Acot* *EH añade* Plaza donde está la casa de Lucinda *tras de El acto segundo*
- Salen Lucinda, Julia y Gerardo de camino] Lucinda, Julia, Gerardo de camino *EH, MP*
- 979 no] ni *GC*
- 1015*Acot* Lea Lucinda] Lee *EH, MP*; Lea *GC*
- 1018*Per* JULIA A partir luego provoca / quiero hablar a Aurelio] JULIA A partir luego provoca. LUCINDA Quiero hablar a Aurelio *EH, MP, GC*
- 1019*Acot* Toquen una caja y salga Leoncio, Persio, Tadeo y un secretario] Tocan dentro un tambor *EH, MP*
- 1025 le] lo *EH, MP*
- 1028 su] tu *P, M*
- 1028*Acot* *EH añade* Bajo a Leoncio *tras la intervención de Leoncio*
- 1030*Acot* Pregonando] *om. P, M, GC*
- 1030*Carta* trujere] trajere *CG*
- 1033*Acot* Vanse] Vanse Leoncio, Persio el secretario y el tambor *EH, MP*
- 1070 oscuro] obscuro *MP*, oscuro *GC*
- 1092*Acot* Sale un secretario y un alguacil] El secretario, un alguacil, dichos *EH*; El secretario y un alguacil *MP*
- 1093*Acot* Aparte] *om. P, M, GC*
- 1094*Acot* Aparte] *om. P, M, GC*
- 1123 estrecha] estraña *M*
- 1125*Acot* Aparte al alguacil] *om. P, M, GC*
- 1133*Acot* Vanse] Vanse el secretario y el alguacil *MP*; Vanse Leoncio, Persio, el secretario y el tambor *EH*
- 1141 volando] corriendo *M*
- 1174*Acot* *EH añade* Explanada dentro de Ferrara, con vista de muro y puerta al *campo tras la intervención de Lucinda*
- Vanse y salen Sidonio, Marcelo y Urbino soldados en Ferrara] Vanse *EH*; Vanse. Sidonio, Marcelo y Urbino *MP*
- 1237 trujo] trajo *EH, MP, GC*
- 1254 pena y fatiga] pena fatiga *EH, MP, GC*
- 1275 agora] ahora *GC*
- 1334*Acot* *EH añade* Vanse *tras la intervención de Urbino*

*EH añade Campo inmediato a Ferrara tras la intervención de Urbino*

- 1341 bajan] nacen *M*
- 1359 tal vez] también *M*
- 1362 *Acot* Ásele Urbino] Ase Urbino a Sidonio *EH, MP*
- 1403 *Acot* Vase] *om. P, M, GC*
- 1404 *Acot* Sidonio atado] *om. P, M, GC*
- 1405 por] con *MP, GC*
- 1424 ay mi Elisa] ay Elisa *M*
- 1430 *Acot* Salen Marcelo y Evandro viejo] Marcelo, Evandro, Sidonio atado *EH*; Marcelo y Evandro *MP*
- 1431 y adónde] adónde *M*
- 1448 de] el *M*
- 1490 yo] ya *EH, MP*
- 1511 agora] ahora *P, M, EH, MP*
- 1517 hijos] hija *M*
- 1522 más] más más *P*
- 1562 *Acot* *EH añade Vanse tras la intervención de Evandro*  
*EH añade Monte en el territorio de Ferrara tras la intervención de Evandro*  
Sale Belardo, pastor viejo] Belardo, luego, Silvia *EH*; Belardo *MP*
- 1570 *Acot* Sale Silvia villana] Dentro *EH, MP*
- 1574 hacienda] ausencia *M*
- 1575 *Acot* Dentro] *om. P, M, GC*
- 1577 *Acot* Dentro] *om. P, M, GC*
- 1580 *Acot* Ha estado hablando Silvia adentro hasta ahora] Sale Silvia *EH, MP*
- 1595 de Florencia os venistis] de Venecia vinisteis *M*
- 1597 agora] ahora *GC*
- 1613 le] las *EH, MP, GC*
- 1614 *Acot* Vase] *om. P, M, GC*
- 1620 amorosos testigos] amoroso testigo *MP*; amorosos testigo *GC*
- 1634 *Acot* Sale Fileno, villano] Fileno, sin ver a Silvia *EH, MP*
- 1642 voluntad] libertad *M*
- 1653 tratáranme] tratárenme *GC*

- 1671 este] su *M*
- 1674 por] para *EH, MP, GC*
- 1678*Acot* Aparte] *om. P, M, MP*
- 1689 este] esta *EH, MP*
- 1738 tan presto] presto *P, M*
- 1742*Acot* Entren Gerardo y Sidonio] Gerardo y Sidonio, sin ver a Silvia y Fileno *EH*
- 1752 adiós] ah, Dios *P, M*
- 1759*Acot* Vase] Vase Fileno, Silvia se retira, quedándose en el fondo *EH, MP*  
*EH añade* Sidonio, Gerardo, Silvia retirada *tras la intervención de Fileno*
- 1765 en otra] en la otra *EH, MP*
- 1768 imitando] incitando a *EH, MP*
- 1776 agora] ahora *GC*
- 1812*Acot* Vase Gerardo] Vase *GC; om. P, M*  
Sale Silvia] Aparte *EH, MP*
- 1861 aquese] aqueste *MP, GC*
- 1847 una] ver *P, M*
- 1874 labrador] de labor *M*
- 1875 dotor] doctor *GC*
- 1877 hablalde] habladle *GC*
- 1882*Acot* Aparte] *om. P, M, GC*
- 1908*Acot* Aparte] *om. P, M, GC*
- 1912*Acot* Aparte] *om. P, M, GC*
- 1913*Acot* Aparte] *om. P, M, GC*
- 1914*Acot* Aparte] *om. P, M, GC*
- 1915*Acot* Aparte] *om. P, M, GC*
- 1916*Acot* Aparte] *om. P, M, GC*
- 1917*Acot* Aparte] *om. P, M, GC*
- 1917 escusaré] excusaré *EH, MP; excusará GC*
- 1918*Acot* Aparte] *om. P, M, GC*
- 1919*Acot* Aparte] *om. P, M, GC*
- 1920*Acot* Aparte] *om. P, M, GC*

1921 *Acot* Aparte] *om. P, M, GC*  
 1922 *Acot* Aparte] *om. P, M, GC*  
 1922 verte] verle *EH, MP*  
 1923 *Acot* Aparte] *om. P, M, GC*  
 1924 *Per* Sidonio] Sidonio y Silvia *EH, MP*  
 1924 *Acot* Ambos aparte] *om. P, M, GC*  
 1925 *Acot* Aparte] *om. P, M, GC*  
 1926 *Acot* Aparte] *om. P, M, GC*  
 Aparte] *om. P, M, GC*  
 Aparte] *om. P, M, GC*  
 Aparte.] *om. P, M, GC*

#### ACTO TERCERO

*Acot* *EH añade* Plaza en Venecia *tras el Acto tercero*  
*Acot* Salen Otavio hijo de Fulgencio, Leoncio, Persio y Tadeo] Otavio, Leoncio, Persio, Tadeo *EH*; Otavio, Leoncio, Persio y Tadeo *MP*  
 1932 y] ya *EH, MP, GC*  
 1942 y] sé *EH, MP, GC*  
 hijo] el hijo *EH, MP, GC*  
 1973 en] a *EH, MP, GC*  
 1983 cuan] que *M*  
 2029 *Acot* Sale Lucinda] Lucinda, dichos *EH*; Lucinda *MP*  
 2054 *Acot* Desnuda la espada] *om. EH, MP*  
 2058 *Acot* Huya] *Entrase EH, MP*  
 2061 indignos] indinos *EH, MP*  
 2064 *Acot* Sale Elisa hija de Lucinda] Elisa dentro *EH, MP*  
 2066 *Acot* Sale] *om. P, M, GC*  
 2075 honroso] hermoso *EH, MP, GC*  
 2103 *Acot* Apártase] *om. P, M, GC*  
 2104 *Acot* Aparte] *om. P, M, GC*  
 2112 agora] ahora *GC*  
 2125 *Acot* Aparte] *om. P, M, GC*

- 2151 *Acot* Acercándose a Elisa] *om. P, M, GC*
- 2154 agora] ahora *GC*
- 2166 *Acot* Vanse, queda Elisa sola] Vanse Otavio, Leoncio, Persio y Tadeo *EH, MP*
- 2174 y] que *EH, MP, GC*
- 2180 *Acot* Vase] *om. P, M, GC*
- Campo en el territorio de Ferrara] *om. P, M, MP, GC*
- Entren Silvia y Fileno] Silvia, Fileno *EH*; Silvia y Fileno *MP*
- 2199 agora] ahora *GC*
- 2231 bella] villa *P, M*
- 2241 con trigo] contigo *P, M*
- 2253 extremo] extremo *EH, MP, GC*
- 2265 agora] ahora *GC*
- 2270 *Acot* Sale Gerardo y Sidonio de villano] Sidonio de villano y Gerardo sin ver a Silvia *EH, MP*
- 2276 *Acot* Aparte] *om. P, M, GC*
- 2282 *Acot* Lea Sidonio] Lee *EH, MP*; Lea *GC*
- 2316 mi] de *GC*
- 2319 *Acot* Vanse los dos y entra Fileno] Vanse Sidonio y Gerardo *EH, MP*
- 2324 yo tengo] tengo yo *EH, MP, GC*
- 2354 *Acot* Aparte] *om. P, GC*
- 2358 *Acot* *EH añade Calle en Venecia tras la intervención de Silvia*
- Entren Sabino y Fineo caballeros mozos y los músicos rodela y espadas, habito de noche] Sabino y Fineo con espadas y rodela en habito de noche, músicos *EH, MP*
- 2365 acometelde] acometedle *GC*
- 2382 *Acot* Entren Otavio, Leoncio y Persio con armas y habito de noche] Otavio, Leoncio, Persio, con armas y habito de noche, dichos *EH, MP*
- 2412 *Acot* Aparte] *om. P, M, GC*
- Sale Elisa en lo alto] Elisa a una ventana *EH, MP*
- 2413-2415 *Per* ELISA Poco mi defensa vale / vengo a buscar quien me ha muerto / gente por la calle pasa.] PERSIO Poco mi defensa vale. / OTAVIO Vengo a buscar quien me ha muerto. / ELISA Gente por la calle pasa. *EH, MP*
- 2424 *Acot* Levántense] A los músicos *EH, MP*
- 2429 *Acot* Aparte a Elisa] *om. P, M, GC*



- 2436*Acot* Entre Sidonio con capa, sombrero y espada y Gerardo] Sidonio con capa, sombrero y espada, Gerardo, dichos *EH*; Sidonio con capa, sombrero y espada, Gerardo *MP*  
A Gerardo] *om. P, M, GC*
- 2446*Acot* Acometen, espada en mano, a Otavio] *om. P, M, GC*
- 2449*Acot* Huyen Leoncio y Persio] *om. P, M, GC*
- 2452*Acot* Metan a Otavio cuchilladas dentro] Fineo y Sabino retiran a cuchilladas a Otavio *EH, MP*
- 2454*Acot* Éntranse Sidonio y Gerardo] *om. P, M, GC*
- 2455*Acot* Elisa en la ventana] *om. P, M, GC*
- 2462*Acot* Quitase de la ventana] *om. P, M, GC*
- 2463*Acot* Salen los tres] Sidonio, Otavio, Gerardo *EH*; Sidonio, Otavio y Gerardo *MP*
- 2472*Acot* Aparte a él] *om. P, M, GC*
- 2472*Acot* Aparte] *om. P, M, GC*
- 2503 agora] ahora *GC*
- 2506 soy] sois *P*
- 2517 agora] ahora *GC*
- 2523*Acot* Vase] Vanse Otavio y Gerardo *EH, MP*
- 2542*Acot* *EH añade* Lucinda y luego Elisa, Sidonio *tras la intervención de Sidonio*
- 2543 tu] su *EH, MP, GC*  
Dentro] *om. P, M, GC*  
Sale Lucinda] *om. P, M, GC*
- 2545*Acot* Sale Elisa] *om P, M, GC*
- 2586 llévame] llevadme *EH, MP, GC*
- 2624 agora] ahora *GC*
- 2671*Acot* Sale el capitán de la guarda y cuatro alabarderos] El capitán de la guarda y cuatro alabarderos, dichos *EH*; El capitán de la guarda y cuatro alabarderos *MP*
- 2678 trujo] trajo *GC*
- 2687*Acot* *EH añade* Salón en el palacio del duque o dux de Venecia *tras la intervención del capitán*  
A unas sillas y dosel que esté en el teatro salgan los senadores en habito veneciano, que será muy vistoso y el duque detrás como se viste] *om. EH, MP*
- 2693*Acot* Sale un secretario y Otavio preso] Un secretario, Otavio, dichos *EH*; Un secretario y Otavio *MP*

- 2709 *Acot* Metan preso a Evandro] Alguaciles que traen preso a Evandro, dichos *EH*; Alguaciles que traen preso a Evandro *MP*
- 2721 *Acot* Sale preso Sidonio, Lucinda, Elisa y alabarderos] Alabarderos que conducen preso a Sidonio, Lucinda y Elisa *EH, MP*
- 2730 llevalde] llevadle *GC*
- 2734 es] eres *EH, MP, GC*
- 2735 qué] si *EH, MP*
- 2746 en un monte] un monte *P*
- 2813 y] e *MP*

## ÍNDICE DE NOTAS

- Abigail*, 2125  
*aborrece*, 612  
*adelfas*, 1576  
*adiós*, 1752  
*afición*, 661  
*agora*, 473  
*agüero*, 2207  
*Alejandro*, 2809  
*alevosía*, 79  
*alfanjes*, 198  
*aljaba*, 2066  
*ampara*, 96  
*a poner... justicia*, 1088-1089  
*aquel antiguo romano*, 978  
*aquí no hay pensar engaño*, 652  
*ara*, 956  
*ardides*, 139  
*arguyo*, 2179  
*arráez*, 574  
*arrayán*, 1668  
*asechanzas*, 1206  
*Atlante*, 2223  
*aunque mujer... lengua*, 1843-1844
- balcones honrados*, 1293  
*bella Antandra*, 2231  
*blanca hermana de Apolo*, 1302  
*blanco tártaro*, 1974  
*brío*, 1950  
*Bucentoro*, 395  
*buen talle*, 90  
*caja*, 1020  
*campos bibleos*, 1343
- casería*, 1375  
*Cava*, 2035  
*Cava para España... amado*, 2035-2037  
*cebo*, 2135  
*celebrado tesoro*, 398  
*chasquea... seda*, 1570  
*Circe*, 2037  
*clavija*, 2378  
*como mar en tormenta*, 100  
*compasa*, 704  
*concierto*, 622  
*corre en casados templado*, 48  
*correo de aquel tirano*, 126  
*corto dote*, 773  
*coz*, 2025  
*crea*, 571  
*cuando aquel... breve*, 363-366  
*cuando el campo... carmín*, 507-508  
*cuidados*, 68
- Damón*, 2230  
*dar lo ajeno y lo ajeno*, 1477  
*David*, 2124  
*de amar y de pelear*, 1202  
*decoro*, 385  
*de remedio*, 1535  
*desamparalla*, 1790  
*desatinos*, 2059  
*desvarío*, 752  
*diadema clara*, 1832  
*divertir*, 1288  
*duque*, 27, 791, 968, 1009...

*echar el bando*, 1030  
*ejecuta*, 1082  
*Elena*, 2036  
*el griego*, 1977  
*el mar de la patria mía*, 2314  
*enojo*, 965  
*entrañas*, 873  
*en un monte*, 2746  
*eras*, 2242  
*escombrando la hierba de lo raso*, 1584  
*escudos*, 2687  
*estaba ciego*, 891  
*esta bestia*, 186  
*estaldo*, 34  
*este mar*, 1689  
*estilo cortesano*, 2426  
*estíos*, 1567  
  
*fanfarrón*, 1846  
*Fénix*, 2175  
*fiera*, 37, 2050  
*fiero*, 1997  
*flaca estambre*, 1452  
*franco*, 2823  
*fuerte de mi valor*, 140  
  
*galardón*, 241  
*galas... liviano pecho*, 2632-2633  
*ganar eterna palma*, 300  
*Gerardo*, 472  
*Gerardo... marido*, 1015  
*góndola*, 460, 569, 593, 613, 950  
*gozad... años*, 2152-2153  
*gran león de San Marcos*, 2741  
*guarda la cara*, 2367

*hábito disfrazado*, 7  
*hábito grosero*, 1999  
*habito veneciano*, 2687  
*hablar a un amigo suyo*, 861  
*hacer negro blanco*, 310  
*hierro*, 1285  
*Hizga Fusina*, 953  
*honroso*, 2075  
  
*imitando*, 1768  
*incendio y fuego*, 2032  
*inocente*, 1057  
*islas bellas*, 391  
  
*Jacob*, 1898  
*jardines pensiles*, 399-400  
*jaspe*, 1941  
*Job*, 1899  
*Justo como sabio*, 2461  
  
*Latona*, 1763  
*ledas*, 1625  
*libres ventanas*, 1295  
*licencia*, 1960  
*mas vi... matar lienzo*, 2130  
*liga ya trazada*, 2689  
*lloran hasta las paredes*, 996  
*Luego... amaba*, 1187-1189  
  
*mancebo*, 2026  
*manos*, 2086  
*manso*, 1571, 1756  
*mayoral*, 1594  
*melancolía*, 373

*mengua*, 2055  
*mentís*, 84  
*Mercurio*, 1148  
*Midas*, 611  
*mi sol a su oriente sale*, 2412  
*mujer de amores*, 2494  
*mujer sin mudanza*, 800

*ni amanezca... san Juan*, 1717-1718  
*nido*, 1362  
*no es bofetón, pero es guante*, 83  
*no hay yedra... enreda* 41-42  
*no hay sol que su rostro iguale*, 124  
*nuestro padre... librar*, 1395-1396

*ocasión*, 1369  
*oro*, 2360

*pájaros fenicios*, 1053  
*paçcan*, 1576  
*pechos hidalgos*, 2793  
*pendencias*, 2449  
*Penélope*, 1978  
*peste de mi linaje*, 2166  
*plaza de San Marco*, 1129  
*plega a Dios*, 863  
*pleito homenaje*, 708  
*pluguiera*, 1451  
*poco... calle pasa*, 2413-2415  
*porte*, 1296  
*porque*, 187  
*pregón*, 1128  
*prenda cara*, 1991  
*prevén la espada*, 2431  
*privanza*, 1222

*puerto*, 2393

*que el manto... hombro*, 131-132  
*que fue... voto*, 2798  
*que... corazón*, 1158-1169  
*quilla*, 591  
*quimeras*, 465

*Raquel*, 1903  
*recatada*, 39  
*reloj de arena*, 673  
*reloj desconcertado*, 631  
*remediallo*, 852  
*reo*, 359, 1959  
*repecho*, 1583  
*Rialto*, 117  
*rigor*, 167  
*Rovigo*, 954  
*ruiseñor*, 1360  
*rusticas palabras*, 1614

*sagrado*, 1040  
*sagrado este lugar*, 2109  
*sangre*, 1523  
*sayo*, 2257  
*se declara el día*, 2520  
*senado*, 225, 396, 789...  
*serviré vuestra mujer*, 937  
*seso*, 258  
*siempre lloráis las mujeres*, 2736  
*sin recato*, 2216  
*soldadesca*, 1179  
*solicitalla y traella*, 889  
*soy*, 2506  
*su*, 1028

*tambor*, 1030  
*taño*, 1330  
*tan presto*, 1738  
*Tarquino*, 40  
*te abona*, 2333  
*Telémaco*, 1980  
*Tereo*, 523  
*tierra más remota*, 1973  
*tirad con él*, 2683  
*tirano tan injusto*, 248  
*tiros*, 310  
*toldo*, 572  
*tomillos... rebollos*, 1579-1580  
*tórtola*, 1919  
*tratos dobles*, 1249  
*tristeza*, 375  
*troj*, 2242  
*troquemos*, 2395

*Venus*, 584  
*Venus y Marte*, 1184  
*viene*, 577  
*vos... honor*, 913-914  
*voto*, 2798  
*voto al sol*, 1587

*ya... oro en él*, 1041-1045  
*y... conocida*, 222-224

*zagales*, 158

