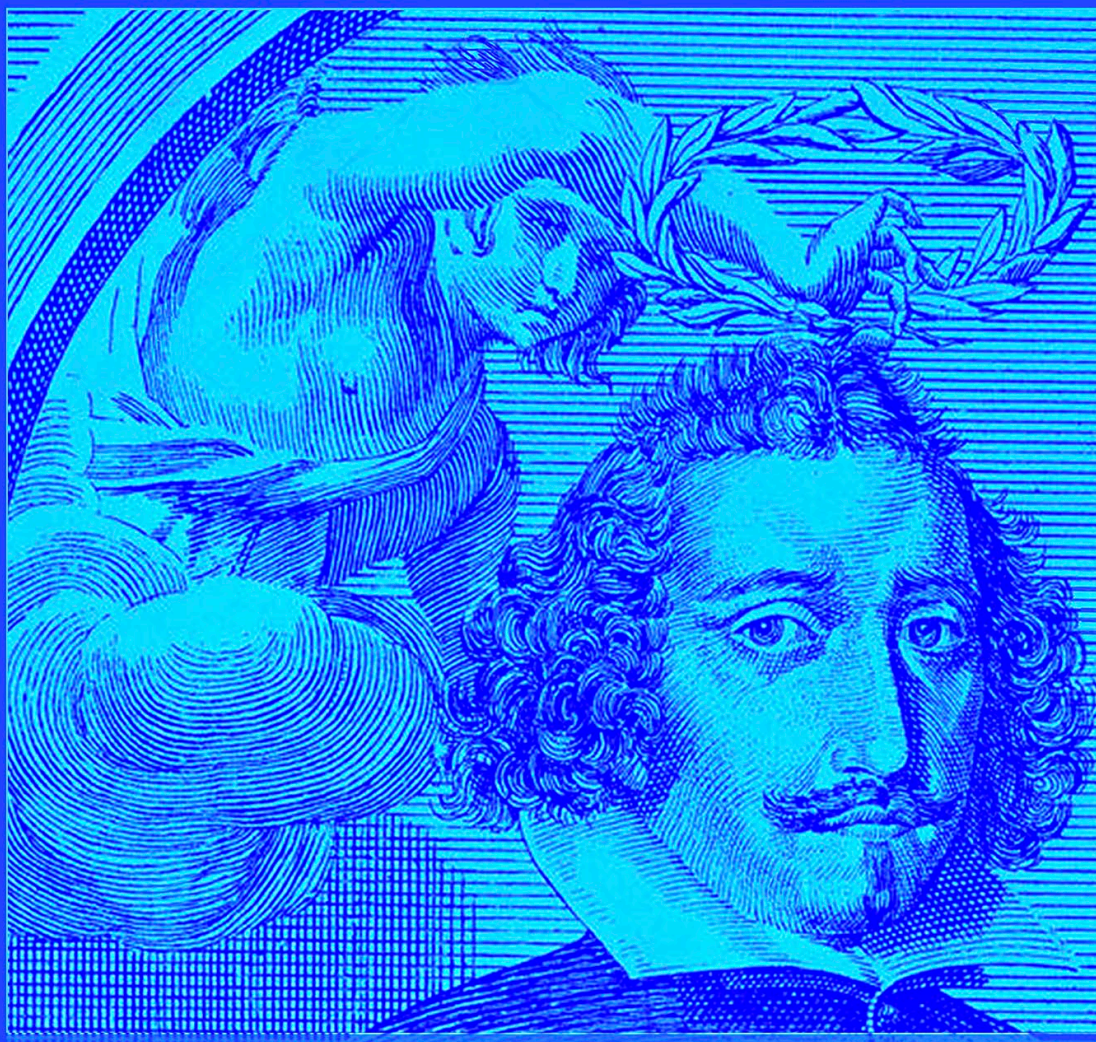

GITCE

Grupo de Investigación
TEATRO CLÁSICO ESPAÑOL
Universidad de CASTILLA-LA MANCHA

Antonio Enríquez Gómez
Comedias

La montañesa de Burgos

Edición de
Sergio Rodríguez Nicolás

BIBLIOTECA VIRTUAL
MIGUEL DE CERVANTES
www.cervantesvirtual.com

La montañesa de Burgos

Comedias de Antonio Enríquez Gómez

Dirección:

Rafael González Cañal
Almudena García González

TEATRO DEL SIGLO DE ORO
Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes

Antonio Enríquez Gómez

La montañesa de Burgos

Edición crítica, prólogo y notas de
Sergio Rodríguez Nicolás

ENRÍQUEZ GÓMEZ, Antonio (1600-1663)

Comedias de Antonio Enríquez Gómez, dirs. Rafael González Cañal y Almudena García González. *La montañesa de Burgos*, edición crítica, prólogo y notas de Sergio Rodríguez Nicolás. Colección Comedias de Antonio Enríquez Gómez, 7. Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2023.

ISBN: 978-84-1143-719-6 (del volumen)
ISBN: 978-84-17422-74-5 (de la colección)

Patrocinado por:

Esta edición se inscribe dentro del proyecto de investigación *De Antonio Enríquez Gómez a Fernando de Zárate: obra dramática y ensayos políticos*, financiado por el Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades (FFI2017-87523-P).

Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2023.
Este libro está sujeto a una licencia de «Atribución-NoComercial 4.0 Internacional (CC BY-NC 4.0)» de Creative Commons.

© 2023, Sergio Rodríguez Nicolás, Rafael González Cañal y Almudena García González
Algunos derechos reservados
ISBN: 978-84-1143-719-6

Diseño de cubierta: Germán Vega. Elaborado a partir del retrato de Enríquez Gómez en los preliminares de *Academias morales de las musas* (Burdeos, 1642).

Índice

Prólogo 1

1. Autoría y datación 1
2. Fuentes históricas y literarias 5
3. Género dramático y argumento 10
4. Personajes 15
5. Lenguaje y estilo 21
6. Valor y sentido 25
7. Un nuevo papel de actor 28
8. Sinopsis de la versificación 32
9. Cuestiones textuales 33

Edición de *La montañesa de Burgos* 37

Bibliografía 132

PRÓLOGO

1. AUTORÍA Y DATACIÓN

No se tiene constancia de representaciones de *La montañesa de Burgos*, de modo que no recogen su subida a las tablas ni *DICAT* ni *CATCOM*. Tampoco se intuye su escenificación a través de la dedicatoria autógrafa de Antonio Enríquez Gómez a don Fadrique de Lila y Valdés. Sin embargo, el f. 41v de nuestro manuscrito sí parece apuntar a la representación de la comedia, pues podría ser un papel de actor de la actriz que encarnaría al personaje de la infanta doña Costanza[1].

Acerca del dedicatario de *La montañesa de Burgos*, comenta Horacio Santiago Otelo [1996: 90-91]:

> Don Fadrique de Lila y Valdés, señor de Villamartín, a quien va dedicada la comedia, nació en San Lúcar de Barrameda el año 1633 y murió en Cádiz el año 1670. Era hijo de Juan Carlos de Lila Bethume, intendente general de flotas y galeones, nacido en Gante en 1588 y casado en San Lúcar de Barrameda, el 18 de noviembre de 1604, con Luisa Blanco Valdés. Padre e hijo pertenecían a una familia flamenca de los Lila, la cual llegó a España a finales del siglo XVI, instalándose en el lugar señorial de San Lúcar de Barrameda. Se trata de mercaderes activos que comerciaban con América y Flandes mediante la importación de tintes (añil y palo brasil) que enviaban a fábricas holandesas. Por este camino, los Lila consiguieron disponer de barcos propios, llegando a crear pronto una inmensa fortuna familiar. En 1640, con la rebelión andaluza y la pérdida del señorío de San Lúcar de Barrameda por los Guzmanes, la familia de los Lila se trasladó a Cádiz, estableciendo desde allí múltiples relaciones familiares y comerciales con genoveses ricos. Crecieron entonces sus posibilidades económicas, de tal modo que sólo los Lila lograron alquilar las alcabalas de la ciudad de Cádiz, lo que implicaba un inmenso poderío económico. Los Lila eran católicos distinguidos, protectores y sostenedores de conventos y de casas religiosas; y llegaron a emparentar con los Sofranis, familiares del Santo Oficio.

---

1 Tal y como se desarrollará en el apartado 7, «Un nuevo papel de actor».

Como el mismo Horacio Santiago Otelo [1996: 91] indica a continuación, es muy probable que Enríquez Gómez y don Fadrique de Lila y Valdés se conociesen por la actividad como mercader del conquense, quien estaba «relacionado también con la flota desde Cádiz bajo un pseudónimo holandés».

Justamente, la dedicatoria a don Fadrique —realizada por la misma mano que la dedicatoria de *El noble siempre es valiente*[2] [Enríquez Gómez, 1660b: Ir-IXr]— nos ofrece pruebas fehacientes de que el dramaturgo conquense es su autor, cuya mano también se observa en los primeros folios de la jornada inicial (concretamente, conservamos las siete primeras hojas autógrafas [Enríquez Gómez, 1660a: 1r-7v])[3].

De todos modos, que la dedicatoria sea fechada el 26 de julio de 1660 —y con una tinta diferente a la del resto del manuscrito— hace creer que la redacción de la comedia tuvo que ser anterior, sin que podamos concretar más[4], y, visto el caso de *El noble siempre es valiente*, parece formar parte de una búsqueda de protección y mecenazgo durante la primera mitad de 1660. No se debe olvidar que el 13 de abril de este mismo año, Enríquez Gómez pudo ver su figura quemada en efigie en un auto de fe en Sevilla [Révah, 2003: 388, 500]. Se cernía sobre el poeta la sombra del Santo Oficio.

Además, contrastando ambos manuscritos, se observa un mismo patrón en las dedicatorias: una portada en f. 1r (más esmerada en *El noble siempre es valiente*, toda a una tinta, mientras que en *La montañesa de Burgos* la información referida a la comedia está escrita con una tinta y con otra la concerniente a don Fadrique

---

2 *El noble siempre es valiente* comparte, además, copista con *La montañesa de Burgos*, lo que es totalmente lógico vistas sendas dedicatorias (fechadas el 5 de abril de 1660 en *El noble siempre es valiente* y el 26 de julio de 1660 en *La montañesa de Burgos*). Ambos apógrafos podrían ser parte de un mismo encargo al amanuense. Sobre la suerte escénica de *El noble siempre es valiente*, *vid*. González Cañal [2013].

3 Que la dedicatoria es de mano del propio Enríquez Gómez se puede confirmar contrastando los preliminares de *La montañesa de Burgos* y de *El noble siempre es valiente* con documentos redactados y firmados por el mismo autor, como por ejemplo el pleito fiscal que mantuvo con la Inquisición en la década de 1620 (AHN, INQUISICIÓN, 4534, Exp.9, ff. 61r-61v).

4 Probablemente, muy próxima a *El noble siempre es valiente*, dados el mismo copista y la cercana fecha de ambas dedicatorias.

de Lila y Valdés[5]; ver *infra* Imagen 1), la cual da paso al inicio de la dedicatoria en f. 2r antecedida por un recuadro donde se pensaba dibujar el escudo del dedicatario (aquí, de nuevo, *El noble siempre es valiente* cuenta con un escudo para don Alonso de Cárcamo, mientras que en *La montañesa de Burgos* solo nos encontramos con el recuadro, sin el dibujo del escudo de los Lila y Valdés; ver *infra* Imagen 2). También comparten estos dos manuscritos el esquema para la portadilla de inicio de la comedia (f. 4r; ver *infra* Imagen 3), en la cual se muestra el *dramatis personae* (parece hallarse en la de *El noble siempre es valiente* una segunda mano posterior, relacionada probablemente con su representación).

Imagen 1. A la izquierda, *La montañesa de Burgos*, Fundación Lázaro Galdiano, ms. 14900, f. 1r.
A la derecha, *El noble siempre es valiente*, BNE, ms. 17229, f. Ir.

5 Hace sospechar, por tanto, que *El noble siempre es valiente* estaba dirigida desde un inicio a don Alonso de Cárcamo, mientras que *La montañesa de Burgos* se dedicó improvisadamente a don Fadrique de Lila y Valdés.

Imagen 2. A la izquierda, *La montañesa de Burgos*, Fundación Lázaro Galdiano, ms. 14900, f. 2r.
A la derecha, *El noble siempre es valiente*, BNE, ms. 17229, f. IIr.

Imagen 3. A la izquierda, *La montañesa de Burgos*, Fundación Lázaro Galdiano, ms. 14900, f. 4r.
A la derecha, *El noble siempre es valiente*, BNE, ms. 17229, f. IVr.

Puesto que el estudio de las grafías puede llevar a confusiones en algunos casos, hemos recurrido a *ETSO* para obtener una nueva prueba que refuerce o refute la autoría de Enríquez Gómez. Merced a la estilometría, «podemos averiguar, en una de sus más útiles funcionalidades, qué obras tienen frecuencias en léxico más cercanas a las del texto que nos interesa en el corpus del que dispongamos», debido a que «cada autor usa las palabras en unas proporciones distintas, por lo que las obras suelen relacionarse en función de su autoría». Siguiendo el método consistente en la utilización de «las 500 palabras más frecuentes en el corpus de *CETSO* (exceptuando las que pueden presentar problemas en las transcripciones automáticas del tipo que/qué, de/dé, etc.)», «a través de la librería Stylo para R (Eder, Rybicki y Kestemont 2016)» y «con el método Classic Delta (versión propuesta por Burrows) y 0% culling (las palabras no tienen que aparecer en un porcentaje mínimo de textos)», obtenemos unos resultados en que «cuanto mayor cercanía hay a 0,0 es mayor la afinidad» [*ETSO*, 2017-2023][6]. En el caso de *La montañesa de Burgos*, la estilometría refrenda el análisis anterior, ya que, entre las veinte obras con usos léxicos más cercanos al texto de nuestra comedia, se encuentran *Quien habla más obra menos* (distancia 0,8187), *A lo que obligan los celos* (distancia 0,8241), *No hay contra el honor poder* (0,8321), *Los dos filósofos de Grecia* (0,8325), *El obispo de Crobia, san Estanislao* (0,8387) y *El maestro de Alejandro* (0,8438), todas del conquense, mientras que el resto de las obras más cercanas se reparte entre varios autores como Matos, Lope de Vega, Tirso de Molina, Cañizares, Ángela de Acevedo, etc.[7]

2. FUENTES HISTÓRICAS Y LITERARIAS

La comedia del dramaturgo conquense se encuadra en un tiempo histórico pasado el ecuador del siglo XI. Podemos ser más precisos, dado que conocemos la fecha *a quo* de los hechos, el 7 de

---

6 Para una explicación más detallada, *vid.* la información en la propia web de *ETSO*.

7 Agradezco a Álvaro Cuéllar su inestimable ayuda para la realización de este análisis con el texto de nuestra edición crítica. Para la consulta del informe completo en *ETSO*, *vid.* https://etso.es/informes/analisis-estilometrico-la-montanesa-de-burgos.

noviembre de 1067, y la fecha *ad quem*, el 7 de octubre de 1072. El término *a quo* es el día de la muerte de Sancha de León, esposa de Fernando I —el fallecimiento del rey y, consiguientemente, la entrada en vigor de su controvertido testamento, tuvieron lugar el 27 de diciembre de 1065—, cuya defunción supuso el inicio de las disputas entre sus hijos. Señala César González Mínguez [2002: 86] que es evidente que Sancha I «ejerció una gran influencia entre sus hijos, pues hasta después de su muerte, acaecida el 7 de noviembre de 1067, no se produjeron los graves enfrentamientos entre los mismos con el fin de modificar los términos del reparto». El término *ad quem* se corresponde con el asesinato de Sancho II en Zamora, cuando Vellido Dolfos, falso desertor de la ciudad, cometió el regicidio clavando una lanza en el pecho del rey[8]; para entonces, las intenciones unificadoras del reino de Sancho iban por buen camino, ya que había conquistado primero Galicia junto a su hermano Alfonso, para después arrebatarle al propio Alfonso el reino de León.

Si este es, con total seguridad, el lapso de casi cinco años en que discurre la acción, se podría afinar más el momento histórico en que se ubica la comedia de Enríquez Gómez, pues se infiere que sería muy cercano a la muerte de Sancha a finales del año 1067, cuando Sancho II solo era rey de Castilla y la sangre aún no había llegado al río.

El conflicto resulta de las diferentes concepciones del poder entre los reyes y sus sucesores: los unos, seguidores de la tradición jurídica pirenaica —esto es, la división del reino por herencia, resultando más favorecido el primogénito—; los otros, más cercanos al proceder gótico —a saber, el reino es heredado únicamente por el primogénito, evitando su desmembración—. Así, Fernando I[9] y Sancha reparten su reino del siguiente modo: Sancho, como el primer varón, hereda Castilla —por ser el reino de su padre—; Alfonso recibe León; García, Galicia; Urraca y

---

8 La traición de Vellido Dolfos ya se había convertido en proverbial en el siglo XVII. Personaje de los romances del ciclo del *cerco de Zamora*, baste para demostrar su fama la lista de traidores mencionados por Cardenio en el *Quijote* (I, 27), donde Vellido es colocado a continuación de las figuras de Cayo Mario, Catilina, Sila y Galalón; *cfr.* para su uso en Enríquez Gómez, *El siglo pitagórico y Vida de don Gregorio Guadaña*, Transmigraciones II y XI [1977: 25, 276].

9 Fernando I en tiempos de Enríquez Gómez seguía siendo muy apreciado. Así lo demuestran menciones como la de Lope de Vega [1602: 218r] en *La hermosura de Angélica*: «el primero Fernando en hechos raros / décimo de los nueve más famosos».

Elvira, varios infantazgos que abarcaban los mayores monasterios de Castilla y de León[10].

El dramaturgo, por su lado, expone el reparto de la siguiente forma, sin variar el relato histórico:

REY. A García sin razón
dio a Galicia —a quien humilla—,
a mí el reino de Castilla
y a don Alfonso a León,
a Urraca la dio a Zamora
y Elvira contra el decoro
del estado le dio a Toro. (vv. 17-23)

Enríquez Gómez solamente se centra en reflejar las pretensiones de Sancho en la trama de su comedia, a pesar de que no era el único descontento con su herencia. Alfonso también consideraba injusto el testamento de su padre, puesto que creía que Galicia debía formar parte de León y no tenía que haberse desgajado del reino para acabar gobernada por su hermano García. Aprovechando, justamente, la tiranía de García en su territorio, Sancho y Alfonso se ponen de acuerdo para despojarlo de la monarquía y se reparten Galicia en 1071, una vez que Sancho apresa a García. Esto, asimismo, lo incluye el dramaturgo, dado que Sancho en la comedia especifica que García «humilla» a Galicia.

No obstante, Enríquez Gómez añade el personaje de Costanza como protagonista de *La montañesa de Burgos*. Trasunto probablemente de Constanza de Borgoña —quien sería a partir de 1079 esposa de Alfonso VI, hermano de Sancho II—, el conquense la convierte en una nueva hermana del monarca castellano. Sancho sospecha, aunque no sea así realmente, que Costanza pretende casarse con el rey de Aragón para hacerle guerra al monarca castellano.

Alrededor de Costanza gira la trama de la comedia, por lo que se aleja de los hechos históricos, los cuales, sin embargo, sirven de telón de fondo y condicionan la personalidad del rey Sancho, quien ha de ser «un varón sedicioso y belicoso incapaz de soportar la

---

10 Urraca recibirá el señorío de Zamora de manos de Alfonso, de ahí que sea conocida como Urraca de Zamora; mientras tanto, Elvira será conocida como Elvira de Toro, a pesar de que recibió otras tantas tierras en el infantado de Campos.

división del reino entre sus iguales»[11] para respetar la verosimilitud dramática. Este clima de conflicto será el que propicie el inicio de la intriga, pues Sancho pretende conquistar los territorios de sus hermanos, a la vez que defenderse de sus posibles ataques. Para ello, será imprescindible retener a Costanza, cuyo casamiento en Aragón añadiría un nuevo enemigo[12], pero, al mismo tiempo, Sancho debe demostrar a Alfonso, García, Elvira y Urraca que Costanza no ha muerto para evitar que el rey de Francia, pariente de la infanta, no se sume a sus hermanos en un futuro conflicto bélico.

Cabe mencionar, además, el cumplimiento del deber de auxilio al rey don Sancho por parte de Pedro Hurtado en la comedia, tan diferente al del Cid, también consejero real, a Alfonso VI. Mientras Pedro Hurtado asegura que «Hijos, vida, hacienda, honor / están a vuestro servicio» (vv. 611-612), el Cid por una enfermedad no pudo socorrer a Alfonso VI en su campaña por Andalucía y, sin autorización, más tarde atacó Toledo, lo que mezclado con la envidia de los otros nobles llevó a su destierro, tal y como registra Alfonso X [1906: 523] en la *General Estoria*. Bien pudo Enríquez Gómez tener en mente el ejemplo del Cid para oponer a la figura legendaria un consejero inmaculado como Pedro Hurtado.

La historia de la disputa entre la prole de Fernando I está bien documentada en numerosas crónicas, tales como la *Crónica Silense*, la *Crónica del Pelayo de Oviedo*, la *Crónica Najerense*, la *Crónica latina de los Reyes de Castilla*, el *Chronicon Mundi* de Lucas de Tuy, la *Historia de los hechos de España* de Rodrigo Jiménez de Rada, la *Gesta Roderici Campidocti*, el *Anónimo de Sahagún* o la *Historia y alabanza de Zamora* de Juan Gil[13].

De todas formas, parece probable que Enríquez Gómez tuviera como fuente la *General Estoria* de Alfonso X el Sabio, al igual que tantos otros dramaturgos auriseculares. El conquense estructura las referencias históricas en la primera jornada —en la segunda y tercera jornadas la intriga vira hacia el enredo por el enmascaramiento de Costanza— en el mismo orden de la *Primera Crónica General*: primeramente, Sancho se muestra disconforme con

---

11 Así es caracterizado Sancho en la *Crónica latina de los Reyes de Castilla*. *Vid.* texto latino en Martín [1995: 530-532].

12 Conviene recordar que el rey Ramiro de Aragón disputó con Sancho por la frontera en Zaragoza, saliendo vencedor el castellano. Este altercado se trata en la *Primera Crónica General* de Alfonso X [1906: 496-497].

13 La consulta de todos los textos es sencilla gracias al apéndice documental preparado por José Luis Martín [1995].

el reparto en el testamento de Fernando I, al igual que se narra en la crónica alfonsí —vv. 17-23 de *La montañesa de Burgos* y capítulo 813 en la edición de la *General Estoria* de Menéndez Pidal—; luego menciona su preocupación por la posible guerra con Aragón, que equivale en la crónica al enfrentamiento con Ramiro de Aragón —vv. 29-34 en la comedia, cap. 816 en la *General Estoria*—; después de un segmento dramático alejado de los acontecimientos históricos, Sancho reclama el consejo de Pedro Hurtado, quien le aconseja en la comedia como había hecho el Cid según la *General Estoria* —vv. 470-626, cap. 817—.

En definitiva, este recorrido por la historia de Sancho II y las crónicas que la narran nos muestra el trabajo llevado a cabo por Antonio Enríquez Gómez para una construcción verosímil de su comedia, a pesar de que buena parte de la trama sea fruto de la invención del conquense.

El cuidadoso tratamiento histórico no es óbice para la meticulosidad en la composición de la materia ficticia, que también tiene una fuente concreta, en este caso literaria: *La carbonera*, de Lope de Vega. Enríquez Gómez acudió, como muchos de los dramaturgos de la generación calderoniana, a las tramas lopianas como punto de partida para conformar su comedia; no obstante, no hace un seguimiento servil del argumento del Fénix, sino que adapta los resortes dramáticos de *La carbonera* —situada en tiempos de Pedro I el Cruel— a la lucha fratricida de los hijos de Fernando I y Sancha I.

Una adaptación que, además de modificar los referentes de raigambre histórica, concentra la acción, suprimiendo algunas escenas que son rescatadas en *La montañesa de Burgos* mediante ticoscopia. Sucede así con la huida de la infanta Leonor en *La carbonera*, con la que Lope abre su comedia y presenta *ab initio* los conflictos políticos del monarca y la trama amorosa entre el galán don Juan y la dama Leonor. En cambio, Enríquez Gómez elimina esta escena inicial y no sabemos cómo ha huido la infanta Costanza, solo conocemos que ha escapado y adónde se dice que se dirige —una vez aparece la infanta en escena, sabremos que las informaciones iban desencaminadas—:

REY. [...] ¿Qué dices?
NUÑO. Que se ha ausentado tu hermana.
REY. Sin duda se fue [a] Aragón.

NUÑO. Aseguran que a Viscaya
se fue ayer con don Alfonso
de la Cueva y de allí, a Francia. (vv. 51-56)

De este modo, el dramaturgo criptojudío intensifica la importancia del conflicto político al principio, para luego ir introduciendo progresivamente la trama amorosa entre dama y galán.

La simplificación del argumento, asimismo, le ofrece al poeta conquense la posibilidad de profundizar en las motivaciones de sus personajes en mayor medida de lo que lo había hecho Lope en *La carbonera*. Por ello, observamos la metamorfosis que va sufriendo el galán don Fernando —introducida por Enríquez Gómez, pues el don Juan lopiano es un noble intachable— o la gestión de las contradicciones que debe llevar a cabo la infanta a causa de su doble identidad —simplemente esbozada por Lope—. De ahí que el desenlace de *La carbonera* pueda resultar un poco atropellado —por ejemplo, en la boda de don Fernando e Inés—, mientras que *La montañesa de Burgos* cuenta con un remate en el que la restauración del orden y las nupcias finales atienden al transcurso de los acontecimientos durante todo el drama.

Antonio Enríquez Gómez, en suma, realiza una concienzuda labor de reelaboración de materiales históricos y literarios para la composición de una comedia de trasfondo histórico como es *La montañesa de Burgos*, en la que encontramos la verosimilitud aportada por el trabajo de las fuentes históricas y el efectismo proporcionado por las fuentes literarias[14].

3. GÉNERO DRAMÁTICO Y ARGUMENTO

La montañesa de Burgos pertenece al género de la denominada generalmente como tragicomedia; a saber, contiene en su interior elementos cómicos, pero el tono es mayoritariamente serio. En cuanto al tema, como se ha comprobado previamente en el estudio de sus fuentes, pertenece al género de la comedia historial, definida por Matas Caballero [2015: 59] como «la dramatización de un hecho histórico, considerado así por los espectadores, en un determinado momento y espacio del pasado más o menos lejano o

[14] Para un análisis en profundidad del uso de las fuentes históricas y literarias en *La montañesa de Burgos*, remitimos a futuros trabajos ya en preparación.

reciente, y la posibilidad de establecer una analogía entre el hecho histórico dramatizado y el tiempo presente del espectador»[15].

Para delimitar aún más su género, son interesantes las taxonomías dispuestas por Arellano [1995: 138-139] y Oleza [Antonucci y Oleza, 2013: 705-723].

Acudiendo primero a la propuesta de Ignacio Arellano, *La montañesa de Burgos* se incluiría en el grupo de las obras dramáticas serias. Concretamente, es una comedia seria, puesto que domina durante toda la trama la tensión dramática a causa de la incertidumbre concerniente tanto a la posición del rey don Sancho de Castilla como a la integridad, física y moral de la infanta doña Costanza; no obstante, el final feliz, junto al doble agente cómico —los criados Gila y, especialmente, Perote—, impide que la obra de Enríquez Gómez pueda considerarse como una tragedia propiamente dicha.

Por su lado, siguiendo la clasificación de Joan Oleza, consideramos que la obra del conquense pertenece a la categoría de los dramas, específicamente al conjunto de los dramas historiales de sucesos particulares. Veamos primeramente la explicación de Oleza:

> La aportación más «moderna» de la *comedia nueva* es la de los dramas de sucesos particulares, que insertan en la historia el acontecer privado de sus protagonistas, a veces de forma tan inextricable como en *Fuenteovejuna* o *Peribáñez*, otras de forma mucho más liviana [...]. Son dramas que tratan de conflictos que afectan a los derechos individuales (el honor personal, la libertad de decisión, el derecho al amor), al reconocimiento del mérito militar o civil, a la incidencia de la fortuna sobre los destinos personales, al encuentro siempre azaroso del individuo con el poder. No existe todavía la conciencia del individuo emancipado de toda determinación estamental (de toda determinación de nacimiento y de sangre), o de religión, o de patria [...], pero es ya perfectamente detectable el aura de individualidad que comienza a envolver a los conflictos de este tipo de dramas. [Antonucci y Oleza, 2013: 721]

La montañesa de Burgos —sin tener, por supuesto, la fuerza de *Fuente Ovejuna* o de *Peribáñez y el Comendador de Ocaña*— sigue esta

---

15 Precisamente, esta posibilidad de establecer una analogía entre el tiempo histórico y el drama es lo que le permite a Enríquez Gómez introducir en su corpus teatral una suerte de reloj de príncipes; *vid.* Rose [1982].

íntima ligazón con los sucesos históricos, ya que su acontecer determina la suerte de todos los personajes, desde el rey a los criados. No creemos que tenga cabida en el grupo de los dramas historiales profanos por la relevancia de los conflictos individuales, mayor que la importancia de la historia misma, la cual es más bien un medio para el tratamiento de temas como el amor —la elección de un esposo o esposa de rango social inferior o la defensa del honor personal a pesar de los deseos del rey— y el poder —el respeto a la última voluntad del padre o la repercusión del abuso de poder del monarca para sus propios fines—.

Con todo, no debemos olvidar que el propio dramaturgo se refiere al género de *La montañesa de Burgos* en su dedicatoria a don Fadrique de Lila y Valdés, calificando la obra como *cómico poema*.

El argumento de la comedia es el siguiente:

JORNADA PRIMERA

CUADRO PRIMERO (vv. 1-64). En medio de la incertidumbre provocada por el reparto del reino llevado a cabo por Fernando I de León (en contra del derecho visigodo), el rey don Sancho, como así le comunica a don Tello, está preocupado por el hipotético casamiento de su hermana Costanza con el rey de Aragón, junto al cual sería una amenaza contra su reino —Castilla—, por lo que ha ordenado a don Nuño prender a la infanta (esta es la razón, asimismo, de que se encuentre el rey en Burgos); empero, don Nuño informa de que Costanza se ha ausentado, parece que en dirección a Vizcaya primero, para pasar posteriormente a Francia. Don Sancho, entonces, da la orden de prender a la infanta, siendo recompensado el que lo consiga.

CUADRO SEGUNDO (vv. 65-114). Llegan doña Costanza, disfrazada de labradora, y doña Fabela, su criada, a la aldea de Pedro Hurtado, poderoso noble al que Fabela le entrega un escrito del conde de Villorado para ser recibida la infanta en su casa, en lo que el conde pasa a Vizcaya a comprobar las condiciones de la huida.

CUADRO TERCERO (vv. 115-794). Don Fernando y Perote —este último, el gracioso de la comedia—, de vuelta de la corte, ven a la infanta, cuya belleza los deslumbra. La infanta se hace pasar por una labradora llamada Laura, supuestamente oriunda de Briviesca. Pedro Hurtado acepta la petición del conde de Villorado y recibe a la infanta en su casa, creyéndola él también la montañesa Laura. Al ver a don Fernando vestido de cortesano, don Pedro, su padre, le recrimina sus dispendios económicos

hasta que don Fernando se excusa afirmando que ayudará a don Sancho en sus próximas campañas contra los musulmanes. Llega el rey a la aldea con el fin de pedir el consejo de don Pedro acerca de su idea de intentar, mediante la guerra, conseguir todas las posesiones que en su día repartió su padre, siguiendo el derecho visigodo. Pedro Hurtado le recomienda seguir el testamento de Fernando I, pero don Sancho no está conforme y se asegura de que don Pedro pondrá a su disposición los medios solicitados en caso de conflicto bélico. Tras esto, don Sancho quiere conocer a la familia de don Pedro, momento en que se prenda de Laura, despertando los celos de don Fernando.

JORNADA SEGUNDA

CUADRO PRIMERO (vv. 795-1104). El rey y la infanta quedan solos tras salir Gila y don Tello, instante que aprovecha el monarca para declarar su pasión por doña Costanza —entonces, a ojos de todos, es la bella labradora Laura—, pero es rechazado por esta. Don Fernando, escondido mientras espiaba los intentos del rey, sale a interrumpir la escena, provocando que don Sancho se vaya a su pieza a descansar antes de su partida a Zamora la mañana siguiente. El hijo de Pedro Hurtado manifiesta sus celos en un principio, mas luego demuestra amar de veras a Laura, pues le promete el casamiento a pesar de las diferencias sociales que parecen existir entre los amantes.

CUADRO SEGUNDO (vv. 1105-1208). La pareja de criados, Gila y Perote, mantiene una discusión porque el gracioso ha cambiado de parecer y pregona sus intenciones de casamiento con Laura, abandonando a Gila a su suerte. En plena pelea, entra don Pedro para mandar a ambos criados a sus respectivas labores.

CUADRO TERCERO (vv. 1209-1623). Don Tello da cuenta al rey de malas noticias: no ha aparecido Costanza y los hermanos del rey, creyéndola muerta, unen sus fuerzas con el rey Enrique I de Francia para declarar la guerra a don Sancho. Si no aparece la infanta, la guerra será inevitable. En esta encrucijada, a través de un retrato, don Tello ha advertido que la montañesa Laura se asemeja a la infanta, por lo que discurre que podrían fingir que es la propia Costanza para evitar el conflicto. Don Sancho acepta de buen grado la sugerencia, pues le ofrece, además de una óptima solución, la posibilidad de gozar de Laura en la corte. El rey se despide de la aldea, pero antes regala un anillo a Laura como muestra de su inclinación, lo cual, de nuevo, desencadena los celos de don Fernando. La infanta calma los celos del galán y se

reafirman en su amor, echando por tierra de paso las aspiraciones de Perote hacia Laura. Sale Feliciana confesando a la infanta su amor hacia don Tello, pero entonces este llega a ejecutar la orden del rey: ha de llevarse a Laura. Don Fernando, ante la ausencia de Pedro Hurtado, toma las riendas de la situación y se niega a llevar a término el mandato real en base a que no hay ninguna orden firmada que acompañe a la palabra del ministro don Tello. Esto desemboca en una pelea, en cuyo tumulto los atolondrados soldados del rey confunden a Gila con la infanta, llevándose a la criada a Burgos.

JORNADA TERCERA

CUADRO PRIMERO (vv. 1624-1795). El rey y don Tello descubren que es Gila la mujer que han llevado a Burgos, por lo que resuelven volver a la aldea a por Laura.

CUADRO SEGUNDO (vv. 1796-2679). Feliciana se queja por la situación en que ha quedado don Fernando y las escasas posibilidades de que ahora pueda unirse a don Tello, mientras que la infanta se lamenta de su mal hado y Perote plañe por la ausencia de Gila. Don Pedro aconseja a su hijo que debería haber actuado con más templanza, cuando llega Gila primero y posteriormente el rey don Sancho, que perdona a don Fernando a petición de su hermana Feliciana. El monarca, después, solicita la presencia de don Pedro para informarle de sus planes respecto a hacer pasar a Laura por la infanta; asimismo, hace creer a don Fernando que Laura es su hermana verdadera, no una labradora que se hace pasar por ella. Sin embargo, Laura consigue calmar los ánimos de don Fernando y mantienen, a pesar de las adversas circunstancias, su compromiso. Sale el rey y reprende a Perote por su pedrada a don Tello; tras esto, Nuño y Tello le advierten de que Enrique I ha cruzado los Pirineos dispuesto a iniciar la guerra si no ve una carta de la propia Costanza. Con don Sancho temiendo el fin de su reinado, la infanta pide hablar a solas con él para revelarle que sabe dónde se encuentra escondida doña Costanza y que —con la condición de que no sufra ningún daño— la llevará ante él. Habiendo aceptado, el rey, mientras llega su hermana Costanza, determina que Gila y Perote se unan en matrimonio. Don Tello informa de la llegada de la infanta y esta explica el enredo: se ha hecho pasar por labradora para salvar su vida. Finaliza la comedia con los casamientos de don Fernando y doña Costanza, don Tello y Feliciana, y Perote y Gila.

4. PERSONAJES

La montañesa de Burgos cuenta con un *dramatis personae* de hasta quince personajes, de los cuales tres se pueden caracterizar como principales (la pareja noble formada por don Fernando y doña Costanza como protagonistas, el rey don Sancho como antagonista), seis como secundarios (Gila y Perote como pareja de criados que emula grotescamente a los nobles, don Tello y Feliciana como trama amorosa secundaria, Pedro Hurtado como viejo consejero y Nuño como ayudante real) y seis como accidentales (los cuatro criados que acompañan a Tello, además de Fabela y Pascual).

DOÑA COSTANZA Y DON FERNANDO

La infanta es la figura principal de la obra, a través de la cual se desarrolla el enredo tanto político —la búsqueda del rey para mantener su reino sin sobresaltos— como amoroso —la pugna entre el amor del noble don Fernando y el apetito del monarca—. Doña Costanza no ofrece en toda la comedia una sola fisura en cuanto a su honestidad y, asimismo, consigue utilizar su inteligencia para no ser capturada por el rey, pues primero escapa de la corte para hacerse pasar por montañesa y luego espera el momento adecuado para la anagnórisis de su verdadera identidad aristocrática[16].

En cambio, don Fernando es el típico galán joven e impulsivo que, aunque acaba haciendo honor a su linaje, desarrolla una conducta muy imperfecta durante la obra, observándose una clara evolución. Si primero es presentado como un noble al que ciegan los artificios de la corte, la reprimenda de su padre Pedro Hurtado y su unión con la infanta lo convierten en un fiel servidor del rey, dispuesto a ocupar una posición relevante en las venideras empresas bélicas de Sancho II.

La dinámica entre doña Costanza y don Fernando, dadas las grandes diferencias entre ambos, es uno de los aspectos más conseguidos en *La montañesa de Burgos* por Enríquez Gómez, ya sea cuando la infanta afea la recurrencia a los tópicos en el discurso amoroso de don Fernando, ya sea cuando la dama recrimina al galán sus celos. Valga el siguiente ejemplo donde critica sus celos:

---

16 Lo cual no es inconveniente para algunas muestras de humor por parte de la infanta, como cuando, ante la pregunta de Feliciana, dice del calvo don Tello que «Es un Narciso.» (v. 1510) sin estar muy convencida, a juzgar por el aparte posterior («Si no me engaño, esto basta.» [v. 1511]).

INFANTA. No pintes con artificio
esa celosa pasión,
sino dime con retiro,
algo alterado el semblante,
disgustado el albedrío,
con mucha noche los ojos,
con poco día el cariño,
entre dos luces los celos
—porque nunca la han tenido—, (vv. 998-1006)

Y poco más tarde se jacta de no recurrir a complicadas disquisiciones retóricas para expresar sus pensamientos:

INFANTA. Mira si yo,
sin fuente, prado ni río,
mudanzas, vidros ni penas,
tu vana pasión he dicho. (vv. 1021-1024)

EL REY DON SANCHO

El monarca, como la infanta, no tiene una gran evolución a lo largo de la comedia; los defectos que padece al inicio, los padece al final, aun con la resolución venturosa de la obra. La primera intervención del rey, donde muestra su excesiva ambición, da cuenta de que este es su principal problema —al que se sumará su pasión por la supuesta montañesa Laura—[17], y así lo hace ver don Tello: «Cuando es injusta la causa / que siguen los superiores / Dios al inocente ampara» (vv. 62-64). Una causa injusta que sigue teniendo el rey entre ceja y ceja a pesar de los consejos de Pedro Hurtado y de los problemas con su hermana doña Costanza, pues sigue pretendiendo «dar sobre los reinos divididos» (v. 2458) hacia la conclusión del drama. De todas maneras, don Sancho, una vez que descubre que la infanta es la montañesa Laura disfrazada, lógicamente, suprime sus intenciones amorosas y premia a todos los que han acudido en su ayuda: don Tello y Feliciana reciben el condado de Alfaro, mientras que don Fernando y doña Costanza son agasajados con las tierras de Briviesca. Todo ello en pos de

[17] En consecuencia, don Sancho reúne características de rey-tirano y también, en palabras de Ruiz Ramón [1967: 152], de rey-galán.

favorecer a Pedro Hurtado por sus servicios, a quien el rey le confiesa: «Vos sois mi deudo y mi sangre / debe con razón honraros» (vv. 2664-2665).

PEDRO HURTADO

El noble retirado en las montañas burgalesas desarrolla el papel del viejo, como ya se anuncia en el *dramatis personae* del manuscrito; por lo tanto, es la voz del conocimiento y, como tal, aconseja al rey don Sancho y a su hijo don Fernando. Con el segundo, con su hijo, Pedro Hurtado tendrá más éxito que con el rey, dado que don Fernando pasa de avergonzar al vetusto noble —don Pedro llega a comentar después de los despilfarros de Fernando que «de aquesta suerte las casas / se perdieron sin remedio» (vv. 338-339)— a enorgullecerlo —cuando el galán dice querer unirse a las huestes del rey, con intención de no regresar a la aldea «sin conquistar como noble / o morir todo Toledo» (vv. 431-432)—. Como decíamos, no sucede lo mismo con el monarca, puesto que Sancho II no cambia de idea tras recabar el consejo de Pedro Hurtado. Un consejo muy claro y directo, como se advierte en el siguiente fragmento:

PEDRO. Que mis avisos
son breves porque no gasto,
con retórico artificio,
palabras de cortesanos
y así, gran señor, os digo
que el yerro que vuestro padre
conocidamente hizo
no lo podéis enmendar. (vv. 516-523)

Pedro Hurtado se puede permitir hablar de este modo al rey sin recibir ningún escarmiento, por un lado, por ser requerido su consejo por el propio don Sancho —y avalado por su difunto padre— y, por otro, por encontrarse alejado de los círculos de poder cortesanos[18]. Sin embargo, la figura del viejo consejero no es para nada subversiva, sino todo lo contrario, como se observa al final de su conversación con Sancho II:

---

18 Su temperamento se asemeja al de Estanislao en *El obispo de Crobia, san Estanislao*, si bien el destino de Estanislao se ve afectado muy negativamente por su integridad en el consejo.

PEDRO. Una cosa es el consejo
y otra, señor, la lealtad,
porque una y otra verdad
se miran en un espejo.
Hijos, vida, hacienda, honor
están a vuestro servicio
porque el mejor sacrificio
es serviros con valor.
En mí un vasallo tenéis,
mirad bien lo que ordenáis
porque de lo que mandáis
a Dios la cuenta daréis. (vv. 607-618)

DON TELLO Y FELICIANA

Ambos nobles conforman la trama amorosa secundaria, pero ninguno de los dos se limita únicamente a ello. Don Tello es el valido del rey, aunque no goza de demasiado peso en las decisiones del monarca, sino que más bien lleva a cabo lo que Sancho II ordena, excepto cuando propone hacer pasar a la montañesa por la infanta en palacio. Aun así, es este un cuadro revelador de la condición de don Tello como mero ayudante personal del rey, pues, a pesar de que propone una solución provisional al problema, sigue empeñado en complacer las pasiones de don Sancho:

TELLO. El francés quede seguro,
sin recelo tus hermanas,
tus vasallos satisfechos
y sin alboroto España
—fuera de que, si pretendes
gozar de aquesta serrana,
la has de sacar de esta aldea—. (vv. 1249-1255)

Por su parte, Feliciana tiene un papel muy secundario como acompañante de la llamada Laura, hasta que Pedro Hurtado recurre a su figura para solventar el error de don Fernando cuando este decide no entregar a Laura a don Tello[19].

---

[19] Don Fernando aduce que no tiene por qué seguir las órdenes de don Tello si no llegan firmadas por el rey: «No sé lo que me decís / si no me habláis por escrito.» (vv. 1597-1598).

PEDRO. Hija, conviene que tú
hables con el rey don Sancho
primero que otro ninguno,
que el disgusto soberano
lo templa la honestidad
y lo reprime el recato
de una dama cuerda en quien
los cielos depositaron
hermosura y descrición.
La espiriencia me hizo sabio. (vv. 1946-1955)

¿Podría Pedro Hurtado utilizar la hermosura de su hija porque conoce las inclinaciones mundanas del rey? En todo caso, la estrategia funciona y el rey accede —con ayuda del propio don Tello[20]— a la petición de misericordia de Feliciana, la cual cumple su función a la perfección.

En lo que respecta a la unión de don Tello y Feliciana, se observa algo que Enríquez Gómez defendió con ahínco: una valoración de la persona de acuerdo con sus actuaciones vitales y no tanto con su nacimiento. Así pues, los méritos del galán como valido le sirven para casarse con la hija del patriarca de uno de los linajes más reconocidos, el de los Hurtado. Véase el siguiente diálogo entre Feliciana y la infanta:

FELICIANA. Laura, la verdad te digo
porque sé que eres prudente,
quedo sin albedrío,
tan prendada de su talle
que no sé si muero o vivo.
INFANTA. Pues que le excedes en sangre,
¿será tu esposo?

20 En el momento de la intervención de Feliciana, pero también previamente, cuando el valido comunica al rey su fracaso al llevar a Laura a palacio, como así lo constata el siguiente aparte: «Válgale a Fernando aquí / ser de Feliciana hermano.» (vv. 1639-1640). Un aparte pronunciado después de que el rey comunique su intención de condenar a Fernando: «Él quedará castigado.» (v. 1638).

FELICIANA. Preciso
será dar cuenta a mi padre
que, pues del rey es valido
don Tello y de noble sangre,
a nuestro blasón antiguo
nunca le puede estar mal. (vv. 1513-1524)

GILA Y PEROTE

La pareja de criados desarrolla el reflejo grotesco de las tramas amorosas nobles, y, como en estos casos, se terminan uniendo en matrimonio en el desenlace de la comedia; no obstante, los motivos finales que propician su casamiento poco se parecen a los anteriores, pues Perote decide aceptar a Gila, por orden del rey, una vez que conoce las riquezas que la criada trae de la corte. Los problemas planteados en esta unión se limitan a la castidad de Gila, quien espera un hijo que ella adjudica a Perote, pero que el criado cree que «sale de bellaca casta» (v. 2580).

En cuanto a Perote, es un fiel servidor de don Fernando que, en lugar de verse fascinado por los fastos cortesanos, se ve atraído irremediablemente por placeres más terrenales como la comida y la bebida. Esta diferencia se observa perfectamente en el siguiente fragmento, cuando ambos ven a la infanta por primera vez:

FERNANDO. Perote, ¿quién puede ser?
Mírala bien.
PEROTE. Qué belleza
de los pies a la cabeza.
Me parece que es mujer.
FERNANDO. Sus ojos dan por despojos
la luz que el alma conquista.
PEROTE. Por Dios, que tiene una vista
que se le viene a los ojos. (vv. 142-150)

Y, aunque Perote adolece de la cobardía propia del donaire (como se comprueba cuando confiesa los hurtos del cereal del viejo Pedro Hurtado por parte de don Fernando), luego interrumpe al rey por orden de don Fernando, cumpliendo con su deber.

Mientras tanto, Gila ocupa un lugar más secundario en la comedia y sus intervenciones se limitan prácticamente a sus discusiones con Perote y a su cómico cuadro en la corte, cuando la confunden con Laura. Caracterizada como una mujer viril, su embarazo, como se ha comentado, es el principal escollo para las nupcias con Perote y su episodio caricaturizando el protocolo cortesano, su aparición más destacada (vv. 1768-1795).

EL RESTO DE PERSONAJES

Don Nuño forma parte del círculo más cercano a Sancho II, pero, si don Tello era poco más que un mero ejecutor de los decretos reales, el papel de Nuño se limita estrictamente a esto. Así, se encarga de ir a prender a la infanta para, al no encontrarla, informar al rey de su huida porque «nunca falta, / señor, en palacio quien / dé aviso de lo que tratan / los superiores.» (vv. 48-51). Nuño interviene otras dos veces, en orden de comunicar que doña Costanza sigue sin aparecer (vv. 1209-1215) y «que el francés alterando tus trofeos / ha pasado, señor, los Perineos.» (vv. 2438-2439).

Son personajes con aún menos peso sobre las tablas los cuatro criados que acompañan, con poco éxito, a don Tello para llevar a la infanta a la corte, Fabela —que es la criada que acompaña a la infanta a la casa de Pedro Hurtado, pero solo se encarga de esto— y Pascual —quien no toma la palabra, pero sale a escena (v. 271+), y parece que es nombrado por Perote como supuesto padre del hijo que espera Gila (v. 1189)—.

5. LENGUAJE Y ESTILO

Se observa un evidente cambio de estilo en función del personaje que interviene sobre las tablas. Así, los nobles hacen gala de un lenguaje cuidado y elevado que contrasta con la vivacidad del registro coloquial de los criados.

Entre los primeros, el estilo elevado es utilizado especialmente por don Fernando, pero también en otros personajes se observan pinceladas cultistas y, concretamente, gongorinas[21]. No podría haber un registro más adecuado que el elevado para un noble

---

21 *Vid.* la siguiente intervención de Fabela para una muestra de formulación eminentemente gongorina: «hoy quiere el cielo que sea / contra el rigor de tu hermano, / si rústica fortaleza, / albergue de tu grandeza» (vv. 68-71).

asombrado con los fastos cortesanos como es don Fernando, que recurre a un lenguaje preciosista, plagado de tópicos poéticos, para mostrar sus celos a la infanta —aunque esta rápidamente rechaza tal «artificio»—:

FERNANDO. Laura, yo pierdo el sentido,
Laura, cuando yo te vi,
Laura, cuando el cielo quiso
que a la margen de una fuente
cuyo laúd cristalino
te bailó el agua delante
entre mudanzas de vidro,
no imaginé que tus ojos...
INFANTA. No pintes con artificio
esa celosa pasión, (vv. 990-999)

Con todo, *La montañesa de Burgos* no es una comedia especialmente retórica, quizás a causa de su emplazamiento en la sierra burgalesa, como se puede entender a partir de la siguiente respuesta de la infanta:

FERNANDO. ¿Habéis estado en la corte?
INFANTA. Estuve con este deudo
algún tiempo y, como quien
tocó al ámbar por acierto
y se le pega el olor
hasta que vuelve a perderlo,
así el olor de la corte
se pegó al entendimiento,
pero ya le va gastando
aqueste traje grosero,
que, en saliendo de la corte
el aldeano más cuerdo,
todo el olor del lenguaje
se pierde por estos cerros. (vv. 223-236)

De hecho, tanto es así que a veces el texto dramático peca de cierto prosaísmo, como se comprueba con la reiteración del marcador discursivo *en fin* (vv. 1137, 1627, 1647, 2108, 2400, 2501, 2586).

Si aludíamos a los tópicos literarios, ya gastados, en el lenguaje de don Fernando, los criados se ocupan de parodiarlos continuamente. Valga el siguiente intercambio de pareceres entre Perote y Gila:

GILA. Animal, ¿qué tengo yo?
PEROTE. Sos tan flaca que no sé,
Gila, cómo estáis en pie.
GILA. ¿Yo, fraca?
PEROTE. No, sino no.
GILA. Mirad aquesta belleza,
que es cuanto se puede ver.
PEROTE. Gila, yo no he de caer
en semejante fraqueza.
GILA. No andemos de ceca en meca,
que una rosa blanca soy.
PEROTE. ¿Rosa blanca? Loco estoy,
no sois sino rosa seca.
GILA. Yo nací con el abril,
pruebo que soy azucena.
PEROTE. Para argomento sois buena
por lo delgado y sotil. (vv. 1113-1128)

El lenguaje de los criados, de hecho, está colmado de giros coloquiales, dichos y refranes, además de numerosas imprecaciones —más habituales en Gila que en Perote, el cual es amigo de los juegos de palabras—. Gila, por ejemplo, le dirá a la infanta: «Laura, si perdiste el sol, / no te quedes a la luna» (vv. 905-906); con ello alude al refrán «velar a la luna y dormir al sol, no hace pro ni honor» [Correas, 2000: 808], para recomendarle a la infanta que se guarde con presteza, pues estar de noche a solas con el rey dañará su honor. Mientras tanto, Perote recurre a juegos de palabras constantemente, como en la primera escena junto a don Fernando:

FERNANDO. Ayer conmigo saliste
y en la mitad del camino
sin más ni más me dejaste
y en una taberna entraste.
PEROTE. Eso solo me convino, (vv. 130-134)

Aquí la agudeza se funda en el calambur con la forma *convino*, pues nos indica que a Perote no solo le pareció adecuado entrar a la taberna, sino que someramente entendemos que allí estuvo bien acompañado *con vino*. Este es un simple botón de muestra de los continuos conceptos y referencias de los criados, uno de los puntos fuertes de *La montañesa de Burgos*.

La doble identidad de la infanta, asimismo, permite al dramaturgo engañar con la verdad y tejer una tupida red de equívocos, procedimientos de gran rendimiento teatral ya señalados por Lope de Vega [2016: 97, 551-561] en su *Arte nuevo de hacer comedias*, vv. 319-326.

Merece una breve mención el idiolecto de Pedro Hurtado, quien es caracterizado con un estilo arcaizante y quien, en sus intervenciones más extensas, desarrolla un discurso cargado de expresiones sentenciosas, especialmente en sus consejos al rey, las cuales en ocasiones recuerdan a la poesía moral que desarrolla Enríquez Gómez en las *Academias morales de las Musas* (en poemas como la silva *El pasajero*, el romance *El hombre honrado* o la silva *El peregrino*).

En definitiva, Antonio Enríquez Gómez consigue ensartar el estilo elevado de los nobles con el registro coloquial de los criados, evitando los excesos que sí se encuentran en algunos pasajes de otras de sus comedias —sobre todo en crípticos pasajes relacionados con peripecias navales (es el caso de, por ejemplo, *No hay contra el honor poder*, vv. 295-588 [Enríquez Gómez, 2018: 311-320]), que, por otro lado, poco sentido tendrían en una comedia situada en las montañas burgalesas[22]—.

---

22 Sobre las posibilidades que ofrecen estos pasajes de difícil comprensión a autores judaizantes, *vid.* Galbarro [2015: 149], quien comenta el rendimiento de la oscuridad poética en autores criptojudíos, ya no como una muestra de altura intelectual, sino como mero pragmatismo en orden de garantizar su protección acudiendo a la anfibología del discurso. El

6. VALOR Y SENTIDO

La montañesa de Burgos es una notable comedia en el corpus dramático de Enríquez Gómez. A pesar de algunos flecos sueltos, comunes en el autor conquense, la construcción del drama es destacable. Especialmente interesante resulta el juego de identidades de doña Costanza, de cuyo éxito dependerá su vida. Así, la hermana del rey no tiene otro remedio que aludir eludiendo en muchos casos —esto sucede cuando le explica a don Fernando el deudo que en un tiempo pasado tuvo en la corte (vv. 224-236)— u otra opción que es, directamente, engañar con la verdad, aprovechándose del contexto para salir airosa:

INFANTA. ¿Qué es, señor, lo que mandáis?
REY. ¿Ha mucho que a Pedro Hurtado
servís?
INFANTA. Con la voluntad
le he servido muchos años
porque por padre le tengo.
REY. ¿Murió el vuestro?
INFANTA. Este verano.
REY. ¿Tenéis hermanos?
INFANTA. Señor,
uno que se llama Sancho.
REY. ¿Adónde asiste?
INFANTA. En la corte.
REY. ¿Qué ejercicio?
INFANTA. Es gran soldado. (vv. 677-686)

Evidentemente, este procedimiento, como comentó Lope de Vega [2016: 97, 556-561], tiene «gran lugar en el vulgo, porque piensa / que él solo entiende lo que el otro dice» (vv. 326-327), aprovechando la anfibología del discurso. Un significar a dos luces que, siguiendo a buena parte de la crítica de la obra de Enríquez Gómez, puede aplicarse también al personaje de la infanta en su conjunto como un trasunto autobiográfico, pues no se separaría

mismo Enríquez Gómez [2015a: II, 193] traslada, en boca de Pacor, la sentencia «Soy culto cuando me oculto», que, si bien forma parte de un romance burlesco, podría definir esta tendencia a la encriptación del discurso.

demasiado de la vida del autor conquense en Sevilla, en su ser y no ser como criptojudío.

En esta dirección, Carsten L. Wilke [2021: 43] señala que «se observa que Zárate juega de vez en cuando sobre el tema de la unidad y división de la persona», ejemplificando con una alusión criptojudía en *San Antonio Abad*, con los siguientes versos: «Mi amo, amiga, es un hombre / —porque no puede ser dos— / tan grande rezador que reza / solo por su devoción» (vv. 293-296); unos versos que no están demasiado alejados de la siguiente intervención del criado Perote —también es el criado Jamón quien pronuncia los versos anteriormente citados de *San Antonio Abad*—:

FERNANDO. [...] Mirad
que desde el punto que os vi
toda el alma os ofrecí.
INFANTA. ¿Toda?
PEROTE. Basta la mitad. (vv. 179-182)

O de las siguientes palabras de la infanta cuando explica a don Fernando la complicada trampa en que se encuentra, «en dos sujetos», y de la que no hay una fácil salida, si es que existiera tal solución:

INFANTA. si a vos os declaro amante
esta enigma en dos sujetos,
os habéis de engañar más
y alcanzar, Fernando, menos,
que, como siempre el estado
habla, señor, de misterio,
en descubriéndole alguno,
se pierden los más discretos; (vv. 2334-2341)

O del soneto pronunciado por la infanta (vv. 101-114), que bien podría dirigirse a la Inquisición y cuyos vv. 109-111 («Nacer para morir, vida se llama, / pero morir por solo el nacimiento / incendio viene a ser de ajena llama») tal vez apuntarían a la condición de judío del propio escritor desde el *nacimiento*, lo cual le podría llevar a morir ejecutado en las hogueras del Santo Oficio.

Otras muestras de posibles alusiones encriptadas podrían ser el intercambio de la infanta y don Fernando cuando el galán cree que la dama ha perdido el juicio a causa del favor real:

FERNANDO. Sin duda el favor del rey,
Laura, te ha desvanecido.
INFANTA. Ha mucho que yo lo estoy. (vv. 979-981)

A la cual se sumaría un comentario del rey, que afirma que Laura, vestida de cortesana, «Se allana / no haber sido lo que fue» (vv. 1662-1663).

Sea como fuere, nunca podremos conocer con seguridad las intenciones de Enríquez Gómez, habiendo de conformarnos con indicar sus peculiaridades y proponer las posibles razones de estas, intentando evitar tanto una lectura baja —que no tenga en cuenta los rasgos propios del texto y del autor que lo compuso— como una sobreinterpretación —que fuerce la interpretación del texto desde unas ideas previas—.

Repasadas las posibles alusiones cifradas, casi todas ellas en torno al personaje de la infanta, cabe subrayar la complejidad del motor del enredo que conforma el propio personaje de la infanta —bien como objeto político, bien como objeto amoroso—, así como las múltiples lecturas que ofrece, lo cual dota a la comedia de una serie de matices que pueden pasar desapercibidos en una lectura superficial.

De todos modos, no solo es destacable la pintura de doña Costanza, dado que, asimismo, merecen mención las divertidas intervenciones de los criados Gila y Perote, las discutibles actuaciones del rey don Sancho, la presencia de los maldicientes en palacio o los consejos político-morales de Pedro Hurtado al monarca.

En definitiva, *La montañesa de Burgos* es una de las comedias más desconocidas del autor conquense por las circunstancias que rodearon la transmisión del texto, pero tal condición no se sustenta en la calidad dramática de la obra, superior a algunas de las comedias de Antonio Enríquez Gómez más representadas y reconocidas a lo largo de los siglos.

7. UN NUEVO PAPEL DE ACTOR

Como apunta Crivellari [2022: 259] en su reciente estudio de un papel de actor[23] de *Amor, honor y poder*, de Calderón de la Barca, debemos «prestar la máxima atención a todos los elementos ofrecidos, directa o indirectamente, por los manuscritos que transmiten las obras dramáticas», lo que incluye «las zonas liminares de dichos documentos, ya que es precisamente en los umbrales donde pueden encontrarse datos relevantes para la reconstrucción de la vida de las piezas en las escenas».

Esto es lo que sucede en el manuscrito que ha transmitido *La montañesa de Burgos*, cuyo f. 41v (el vuelto tras la conclusión de la comedia en f. 41r) parece ser un papel de actor preparado para o por la actriz que encarnase el personaje de la infanta doña Costanza, en el que seguramente sea el parlamento más complicado de la comedia. Transcribimos a la izquierda el texto de nuestra edición y a la derecha los versos del papel de actor:

---

23 Entendemos como papel de actor, según la definición de Debora Vaccari [Arata y Vaccari, 2002: 34], «la hoja volante que utilizaban los actores para ensayar un determinado papel dramático». Estas hojas cuentan con ciertas características, como que «contenían sólo los versos que debía recitar el personaje», que «antes de cada réplica se apuntaba la última palabra de la intervención anterior (lo que se llamaba "pie"), para que el actor supiera en qué momento del diálogo debía intervenir», que «las réplicas estaban repartidas por jornadas y, a veces, una raya horizontal separaba una secuencia dramática de otra», que «no se solía indicar el título de la comedia» o que «los papeles se copiaban en grandes hojas generalmente de tamaño folio, que luego se doblaban en cuatro o en ocho».

f. 36v:

Estadme atento.
Que soy noble os aseguro,
que lo inora el rey es cierto,
que me pretende es muy llano,
que se cansa yo lo apruebo,
que os quiero a vos es verdad.
Vamos agora al secreto:
si contradigo, señor,
el ir con el rey, arriesgo
la quietud de estos estados,
mirad si es grande el empeño;
si le declaro quién soy
a don Sancho, al punto muero,
porque, si busca costante
lo mismo que represento
y de sujeto fingido
vengo a ser el verdadero,
con el uno me aseguro
si con el otro me pierdo;
si a vos os declaro amante
esta enigma en dos sujetos,
os habéis de engañar más
y alcanzar, Fernando, menos,
que, como siempre el estado
habla, señor, de misterio,
en descubriéndole alguno,
se pierden los más discretos;
(vv. 2315-2341)

f. 41v:

Estame atento.
Que soy noble os aseguro,
que lo inora el rey es sierto,
que me pretende es muy llano,
que se cansa yo lo apruebo,
que os quiero a vos es verdá.
Vamos ahora al secreto:
si contradigo, señor,
el ir con el rey, arrisgo
la quietud de estos estados,
mira si es grande el empeño;
si le declaro quién soy
a don Sancho, al punto muero,
porque, si busca costante
lo mismo que represento
y de su gusto fingido
vengo a ser el verdadero,
con el uno me aseguro
si con el otro me pierdo
si a vos me declaro amante.

El papel de actor contiene los vv. 2315-2334; es decir, veinte versos en una de las escenas más interesantes de *La montañesa de Burgos*. Se observan pequeñas variantes, fruto de que el amanuense es seseante (*Estame*, *sierto*, *verdá*, *mira*), lo que es lógico, dado que la dedicatoria del manuscrito la firmó Enríquez Gómez en la ciudad hispalense y pudo representarse también allí. Tiene más importancia la variante del v. 2329, puesto que en el texto del apógrafo se lee «y de sujeto fingido» y en el papel «y de su gusto fingido», corrompiendo el sentido y complicando la comprensión del fragmento.

En cuanto a las características de este papel de actor, no presenta todos los rasgos que Vaccari señala. En lo concerniente a lo material, cambia el formato del papel, aquí en cuarto y no en grandes hojas, lo que se debe a dónde se ha decidido copiar los versos pronunciados por la infanta, empleando el vuelto tras la conclusión de la comedia. Respecto al propio contenido del papel, sí transmite versos pronunciados por un solo personaje y también omite el título de la obra, pero no vemos el pie para que la actriz supiera cuándo intervenir, ni la separación con una raya horizontal de otras participaciones, ni la indicación de la jornada. Algunas de estas carencias se explican por una cuestión material en la transmisión del manuscrito, ya que la hoja que contiene tanto la conclusión del texto dramático como el papel de actor está guillotinada en la parte superior, faltando la segunda mitad del v. 2667 y, asimismo, suponemos que el pie o última palabra de la intervención previa del papel; no obstante, se conserva un trazo en el margen superior que podría haberse colocado en un inicio debajo del «No, señora» del v. 2315 de don Fernando. Por otro lado, que esta intervención se encuentre en el f. 41v sin acompañamiento de otras puede deberse a su dificultad e importancia en la trama —en consecuencia, muy exigente para la actriz—, pues es uno de los momentos climáticos de la obra, cuando la infanta se dispone a contarle quién es de verdad al galán don Fernando.

Si como parece este es un nuevo papel de actor, tal hallazgo nos muestra que *La montañesa de Burgos* pudo ser representada en su momento a pesar de no contar con registros que lo certifiquen. En el plano ecdótico, sin embargo, su importancia es mínima, dado que las variantes fonéticas responden a las particularidades del amanuense, que no coinciden con las de Enríquez Gómez, y la variante *su gusto* por *sujeto* empeora claramente el texto[24].

Añadimos a continuación la diapositiva de la digitalización que contiene el papel de actor dado a conocer:

---

24 Coincide, por tanto, con la opinión de Germán Vega García-Luengos [2003: 1294-1295].

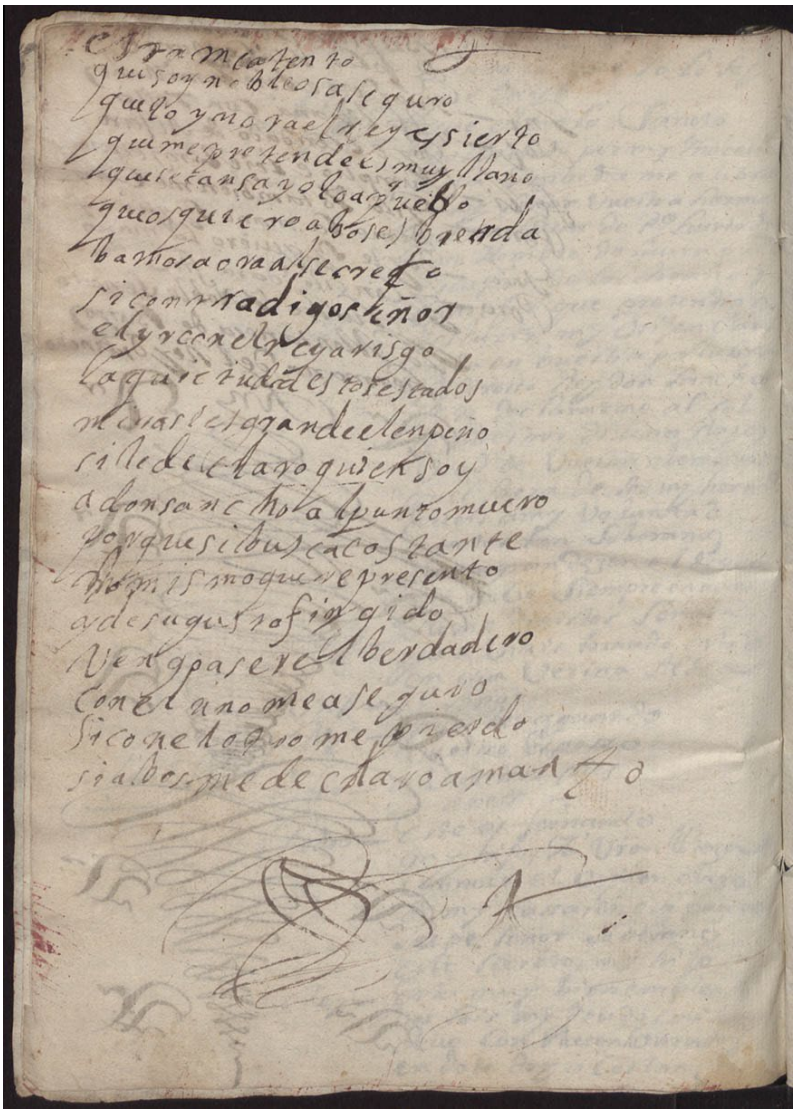

Imagen 4. *La montañesa de Burgos*, Fundación Lázaro Galdiano, ms. 14900, f. 41v.

8. SINOPSIS DE LA VERSIFICACIÓN

Versos	Metro	Número de versos
JORNADA PRIMERA		
1-44	redondillas	44
45-64	romance *a-a*	20
65-100	redondillas	36
101-114	soneto	14
115-202	redondillas	88
203-452	romance *e-o*	250
453-464	redondillas	12
465-546	romance *i-o*	82
547-618	redondillas	72
619-794	romance *a-o*	176
	TOTAL	794
JORNADA SEGUNDA		
795-958	redondillas	164
959-1104	romance *i-o*	146
1105-1144	redondillas	40
1145-1184	quintillas	40
1185-1208	redondillas	24
1209-1264	romance *a-a*	56
1265-1340	redondillas	76
1341-1438	romance *e-o*	98
1439-1483	quintillas	45
1484-1495	redondillas	12
1496-1623	romance *i-o*	128
	TOTAL	829

JORNADA TERCERA

1624-1743	redondillas	120
1744-1795	romance *a-a*	52
1796-1911	redondillas	116
1912-1969	romance *a-o*	58
1970-2033	redondillas	64
2034-2437	romance *e-o*	404
2438-2471	silva de pareados	34
2472-2511	romance *o-a*	40
2512-2535	redondillas	24
2536-2585	quintillas	50
2586-2679	romance *a-o*	94
	TOTAL	1056

RESUMEN DE LAS DIFERENTES FORMAS MÉTRICAS

	JORNADA I	**JORNADA II**	**JORNADA III**	**TOTAL**	**%**
romance	527	428	648	1603	59.86
redondillas	252	316	324	892	33.31
quintillas	—	85	50	135	5.04
silva de pareados	—	—	34	34	1.27
soneto	14	—	—	14	0.52
TOTAL	794	829	1056	2679	100.00

9. CUESTIONES TEXTUALES

El testimonio único de esta comedia es el siguiente:

M *La montañesa de Burgos, comedia famosa dedicada al ś.d. Fadrique de Lila y Baldes por el afecto de don Fernando de Zárate*, manuscrito, 41 h., 24x15 cm.
Manuscrito: Madrid, *Fundación Lázaro Galdiano*, M 1-1-30 [Inv. 14900].

f. 1r. [Portada:] LA MONTAÑESA / DE BVRGOS / COMEDIA / famosa / DEDICADA / AL Ś.D. Fadrique / De lila y Baldes / Por el Afecto / De / D. fernando dezarate

f. 2r. [Dedicatoria:] Š.D. Fadriq de lila / y Baldes / El Amparar y faborecer a / [...]
f. 4r. [Portada *dramatis personae*:] LA MONTAÑESA / DE BVRGOS / COMEDIA / famosa / De. D. fernando deZarate / Personas / [dram. pers. a 2 col.] El Rey D Sancho / D. fernando / D. Tello / [...]
f. 41r [Fin:] Pero – y con esto dara fin / ylustre y Noble Senado / La Montañesa de Burgos / hermana del Rey d, Sancho / fin / [garabatos para completar el folio]
f. 41v [una tercera mano, ajena a Enríquez Gómez y al amanuense, copia el parlamento de la infanta en f. 36v., concretamente 20 vv. de su intervención:] esta meaten to / que soy nobleosaseguro / que lo ynorael rey es sierto / que me pretende es muy llano / [...] siconelotro me pierdo / siabosme de claro amante / [garabato final]

Un único testimonio, custodiado en la biblioteca de la Fundación Lázaro Galdiano, sirve de base para la edición de *La montañesa de Burgos*, el cual tiene la ventaja de contener varias hojas autógrafas del propio Enríquez Gómez —a través de su pseudónimo Fernando de Zárate—.

Curiosamente, hay una copia manuscrita de este autógrafo de *La montañesa de Burgos*. Es «de finales del siglo XIX» [Santiago Otelo, 1996: 90], por lo que su valor ecdótico es prácticamente nulo, sin tener en cuenta que parece que «el copista, cuyo nombre no consta en ningún momento, aparte de modernizar la ortografía original (y tiene todo el derecho de hacerlo), comete, al transcribir la obra, abundantes errores» [Santiago Otelo, 1996: 90]. Esta copia se encuentra también en la biblioteca de la Fundación Lázaro Galdiano, «en el manuscrito número 15.589, que consta de 149 folios, en papel escrito por una sola parte, con numeración a lápiz hecha por mano distinta» [Santiago Otelo, 1996: 90].

Hemos consultado digitalmente el manuscrito autógrafo para el establecimiento del texto, pero también en persona hemos accedido a la lectura tanto de nuestro testimonio base como de la copia de finales del siglo XIX.

Respecto a la ortografía, hemos optado por modernizarla según los criterios de la colección «Comedias de Antonio Enríquez Gómez», dirigida por Rafael González Cañal y Almudena García González, mientras que puntuamos el texto dramático ajustándonos a la normativa actual de la Real Academia Española;

pero cabe indicar que muchas de las grafías extravagantes parecen provenir del propio autor[25]. Para favorecer la lectura de la comedia, el seseo solo lo mantenemos cuando /s/ se encuentra en posición implosiva en el interior de la palabra (*Viscaya* o *jasmines*), el ceceo lo regularizamos y homogeneizamos los grupos cultos. Algunas de estas sorprendentes formas ortográficas provienen con toda seguridad de Enríquez Gómez, como certifica el autógrafo, pero otras es muy probable que tengan origen en el amanuense, como sucede con el seseo en posición explosiva (*desconsertado*, *seca* o *bajesa*), con el seseo en posición implosiva en final de palabra (*Has* o *ves*) o con el ceceo.

Así, mantenemos los siguientes casos de seseo en posición implosiva en el interior de la palabra: *conosco* (dedicatoria, v. 1592), *Viscaya* (vv. 54, 88, 1212), *jasmines* (v. 152), *Ofréscote* (v. 184), *obedesco* (v. 291), *meresco* (vv. 635, 755), *ofresco* (v. 869), *paresco* (vv. 1764, 2097), *jusga* (v. 1991), *Jusgar* (v. 2002), *Lúsgase* (v. 2018) y *enternesco* (v. 2279). Estos casos se explican a causa de las dos etapas que Enríquez Gómez vivió en Sevilla, en su adolescencia y en su regreso del exilio bajo el pseudónimo Fernando de Zárate; ha de tenerse en cuenta que los ejemplos provenientes de la dedicatoria y de los vv. 1-172 son de puño y letra del poeta.

Por otro lado, regularizamos los siguientes casos de seseo en posición implosiva en final de palabra: *Haz* por *Has* (v. 1066) y *vez* por *ves* (vv. 1539, 1834); y de seseo en posición explosiva: *desconcertado* por *desconsertado* (v. 258, tenemos la forma *concertar* sin seseo en v. 262), *cuece* por *cuese* (v. 712), *ceca* por *seca* (v. 1121) y *bajeza* por *bajesa* (v. 2024).

Igualmente, los casos de ceceo, que parecen introducción del copista, los regularizamos: *gusanos* por *guzanos* (v. 577), *amasa* por *amaza* (v. 711), *sufrido* por *zufrido* (v. 1444) y *seso* por *ceso* (v. 2435). Algunos de ellos presentan la dificultad de que es posible que se intentase transmitir el habla rústica del criado Perote, pero que no sea uniforme su uso nos lleva a su regularización.

---

25 El testimonio único de *La montañesa de Burgos* (con dedicatoria y 172 versos autógrafos, el resto presumiblemente apógrafo) podría hacer que nos replanteemos el papel del impresor francés Laurent Maurry en la introducción de ortografías extrañas en la *princeps* de 1642 de las *Academias morales de las Musas*. En esta dirección, se repiten *jusgar*, *jasmín*, *ofresco*, *conosco*, *begnino* o *egnima*. Para la relación de «Variantes ortográficas y vacilaciones formales exclusivas» de la *princeps* de las *Academias*, *vid*. Enríquez Gómez [2015a: II, 521-534].

En cuanto a los grupos cultos, la extraña ortografía tendría origen en el dramaturgo y se mantendría en la copia, como demuestran aquellos casos de su puño y letra. Regularizamos para facilitar la lectura *ignora* por *ingnora* (v. 24), *disignio* por *digsinio* (vv. 1048, 2448, conservando la vacilación vocálica), *benigno* por *begnino* (v. 1507) y *enigma* por *egnima* (v. 2335).

Por último, ha habido que restaurar algunas vocales embebidas (vv. 53, 261, 946, 1066, 1614, 1933, 2079, 2096, 2546), reponer algunas grafías (*de* y *por* en la dedicatoria, vv. 857, 1111, 1221, 1929, 2489) y solventar tres casos de hipermetría (vv. 643, 1651, 1660).

LA MONTAÑESA DE BURGOS

COMEDIA FAMOSA

LA MONTAÑESA DE BURGOS

DE DON FERNANDO DE ZÁRATE

Dedicada al señor don Fadrique de Lila y Valdés, por el afecto de don Fernando de Zárate.

Señor don Fadrique de Lila y Valdés, el amparar y favorecer a los ingenios fue loable acción de la nobleza. Este título le dio Plinio, Tetradio y otros muchos filósofos, y los griegos y latinos que dedicaron sus escritos a grandes príncipes y señores llevaron por norte el honor que recebían sus obras siendo amparadas de esclarecidos mecenas.

Bien podré blasonar del precepto de estos filósofos y poetas, pues le observo en esta comedia que [de]dico a vuestra merced, intitulada *La montañesa de Burgos*, pues lleva por norte su ilustre nombre de vuestra merced, heredado el valor por naturaleza y sangre de las nobelísimas casas de los Lilas y Valdeses, familias de tan notorias y esclarecidas y conocida nobleza que el mayor elogio quedará corto a la grandeza de tan esclarecidos solares, de quien han procedido tan heroicos héroes inmortales por sus vitorias y eternos [por] sus proezas en las memorias de los hombres y en el archivo de los anales.

---

esclarecidos: 'muy ilustres', hasta tres veces utiliza Enríquez Gómez el cultismo *esclarecido* en su dedicatoria (véanse *familias de tan notorias y esclarecidas y conocida nobleza* y también *esclarecidos solares*). La introducción del cultismo se asigna a Juan de Mena en su *Laberinto de Fortuna* y la intensificación en su uso, a Góngora, quien lo hizo moneda corriente, según señala Matas Caballero [2019: 65].

[de]dico: errata del propio Enríquez Gómez, la cual está corregida en el manuscrito original por la mano que copió *La montañesa de Burgos* a finales del siglo XIX.

familias de tan notorias y esclarecidas y conocida nobleza que el mayor elogio quedará corto: muestra de lo intrincado de la prosa de Enríquez Gómez en algunas ocasiones, viene a decir que los Lilas y los Valdeses son estirpes tan *notorias*, tan *esclarecidas* y su nobleza tan *conocida* que ni aun el mayor elogio les hará justicia.

Suplico a vuestra merced reciba en su protección este poema que, aunque mi corto ingenio le escribió, la voluntad con que se le dedico es grande y lo será llevando a vuestra merced por amparo, pues a la luz de su nobleza quedará la noche de la envidia sepultada en el abismo de su pasión, pues, como dijo el sabio, el maldiciente anda en tinieblas y el cuerdo en el resplandor de su virtud. Bien conosco que este cómico poema carece de preceptos y números heroicos y líricos, pero quedarán ilustrados con su nombre de vuestra merced, a quien guarde nuestro señor, como se desea y sus servidores le deseamos. Sevilla, 26 de julio de 1660.

De vuestra merced, que su mano besa,
don Fernando de Zárate.

---

como dijo el sabio, el maldiciente anda en tinieblas y el cuerdo en el resplandor de su virtud: parece una referencia, no literal, a Séneca (*De vita beata*, XIX). Agustín de Rojas Villandrando [1972: 66-67] en la advertencia «Al vulgo» de *El viaje entretenido* desarrolla extensamente la misma idea, defendiendo su *Viaje* de los maldicientes, así como lo hace Mateo Alemán [1992: I, 108-109] en la apertura del *Guzmán de Alfarache*, «Al vulgo». Pedro Espinosa se burla de este tópico de los lenguaraces en su prólogo «Al lector» de las *Flores de poetas ilustres*: «No temáis, señor Letor, [...] que he de volverme a los maldicientes, llamándolos áspides de lenguas ponzoñosas que muerden los coturnos de oro» [2005: 17]. Para profundizar en el tópico, *vid*. Pedrosa [2010].

guarde: a través de las conocidas fórmulas de cortesía y de la consulta presencial del ms. 14900 de la Fundación Lázaro Galdiano, se puede certificar la forma *guarde*, a pesar de que la encuadernación no permite ver la palabra al completo.

PERSONAS QUE HABLAN EN ELLA:

El REY don SANCHO	PEROTE
Don FERNANDO	FABELA
Don TELLO	Viejo PEDRO HURTADO
NUÑO	La INFANTA doña COSTANZA
GILA	FELICIANA
[Cuatro] criados	[PASCUAL]

JORNADA PRIMERA

Salgan el rey don Sancho y don Tello y acompañamiento.

TELLO. Suplícole a nuestra alteza
lo considere mejor.
REY. Don Tello, no tiene honor
el que falta a su grandeza.
¿Doña Costanza se llama 5
esa nueva hermana mía?
TELLO. Esto la fama decía.
REY. Pues hoy cesará su fama.
TELLO. Hija natural, señor,
fue de tu padre y no es justo 10
que ella te cause disgusto.
REY. Todo mi imperio es horror.

Cuatro criados: la portada de la comedia indica la aparición en la comedia de dos criados, pero esto se contradice con la acotación *Salga Tello, y cuatro criados* (v. 1529+). Es muy probable que estos criados sean los que más tarde son nombrados como *cortesanos* (v. 1613+) o *soldados* (vv. 1615, 1617-18, 1620) en el fallido intento de secuestro de la infanta.

La infanta doña Costanza: en el texto se simplifica la mención del *dramatis personae* por «Infanta», pero en dos ocasiones aparece el pseudónimo bajo el que opera la dama, «Laura», encabezando sus intervenciones (v. 706, v. 1495). Hemos corregido el texto, unificando todas las apariciones de la hermana del rey con el lema «Infanta».

Mi padre, como has sabido,
contra las leyes marciales
entre partes desiguales 15
dejó el reino repartido.
A García sin razón
dio a Galicia —a quien humilla—,
a mí el reino de Castilla,
y a don Alfonso a León, 20
a Urraca la dio a Zamora
y Elvira contra el decoro
del estado le dio a Toro.

TELLO. Ninguno, señor, ignora
que la materia de estado 25
ordena por justa ley
que solo gobierna un rey
lo que el rey ha conquistado.

REY. Tello, a Costanza no vi
ni supe que era mi hermana 30
y es cosa segura y llana
que ha de estarme mal a mí
que se case en Aragón
y me haga guerra después.

TELLO. Tus hermanos, como ves, 35
te estiman, como es razón.

REY. Solo a Burgos he venido
a lograr esta esperanza
y he ordenado que a Costanza
prenda don Nuño, y es ido 40
a cumplir mi mandamiento.

TELLO. Tu gusto, señor, es ley.

REY. No es justo que tenga un rey
tanto opositor violento.

TELLO. Nuño viene aquí. 45

---

14 *leyes marciales*: el rey don Sancho, defensor del derecho visigótico que propugna la herencia completa del reino para el primogénito, critica que su padre don Fernando dividiera el territorio entre sus hijos, de acuerdo al derecho pirenaico. Se refiere, especialmente, a la repartición de lo conquistado mediante la guerra (de ahí el adjetivo *marciales*), tal y como confirma don Tello seguidamente, cuando añade «que solo gobierna un rey / lo que el rey ha conquistado» (vv. 27-28).

Sale don Nuño.

REY. Sin duda
que queda presa Costanza.
¿Ejecutose, don Nuño,
mi decreto?
NUÑO. Nunca falta,
señor, en palacio quien
dé aviso de lo que tratan 50
los superiores.
REY. ¿Qué dices?
NUÑO. Que se ha ausentado tu hermana.
REY. Sin duda se fue [a] Aragón.
NUÑO. Aseguran que a Viscaya
se fue ayer con don Alfonso 55
de la Cueva y de allí, a Francia.
REY. Tello, despáchense luego
correos hasta la raya,
que así importa a mi corona,
que al que prendiere a la infanta 60
le premiaré como debo. *Vase.*
TELLO. Cuando es injusta la causa
que siguen los superiores,
Dios al inocente ampara.

Vanse, y salgan la infanta doña Costanza, éntrase de villana, y doña Fabela.

FABELA. Esta, señora, es la aldea 65
donde vive Pedro Hurtado,
cuyo divino sagrado

---

49 *en palacio quien / dé aviso*: es recurrente la alusión a las malas lenguas cortesanas en la comedia (y en toda la obra del conquense); en esta dirección, podemos ubicar la cruzada personal de Enríquez Gómez contra los malsines, por ejemplo, en *El siglo pitagórico y Vida de don Gregorio Guadaña* [1991: 79, 85, 87, 88, 90, 93, 95, 97, 106, 174, 228] o sus consejos al hombre discreto en sus *Academias morales de las Musas*, I, vv. 731-732 («No fíes de ninguno tu secreto / si te quieres preciar de hombre discreto») [2015a: I, 315].

67 *sagrado*: utilizado como sustantivo, como era corriente en la literatura áurea, «metafóricamente significa cualquiera recurso o sitio que asegura de algún peligro, aunque no sea lugar sagrado» [*Aut.*]; *cfr.* Calderón de la Barca, *Los cabellos de Absalón*, Jornada II, v. 212 («a puerta cerrada entró / en el templo de la fama / y sagrado de mi honor») [1989: 189] o *El pintor de su deshonra*, v. 486 («sin reservar al delito / sagrado en que retraernos») [2021: 205], y el propio Enríquez

hoy quiere el cielo que sea
  contra el rigor de tu hermano,
si rústica fortaleza, 70
albergue de tu grandeza.

INFANTA. Si el cielo me ampara, en vano
  son, Fabela, los rigores
de don Sancho.

FABELA. Es cosa llana
que en el traje de villana 75
entre aquestos labradores
  vivirás segura en tanto
que tu bien el cielo ordena.

INFANTA. Hase aliviado mi pena
y aun ha cesado mi llanto 80
  con ver que llevo un papel
del conde de Villorado
para aqueste Pedro Hurtado,
y lo que contiene en él
  es pedirle —sin decir 85
quién soy— que en su misma casa
me reciba en cuanto pasa
a Viscaya a prevenir
  lo que a su estado conviene.

FABELA. ¿Si te parece, señora, 90
que vaya a la quinta agora
adonde su casa tiene?
  Será bien que prevenido
esté su pecho fiel
presentándole el papel. 95

INFANTA. Está muy bien advertido.

FABELA. Con mi lealtad no acobardo
las dudas de tu temor. *Vase.*

INFANTA. Ten buen ánimo y valor.
Toma el papel, que aquí aguardo. 100

Gómez [2015a: I, 473; II, 78, 218], *Academias morales de las Musas*, II, v. 267 («Huyendo del Amor una mañana, / sagrado de un laurel Diana hermosa / hizo»); III, v. 1648 («me sirve de consuelo y de sagrado»); IV, v. 861 («Sirviome de sagrado»).

70 *si rústica fortaleza*: formulación eminentemente gongorina para matizar una afirmación, común en Antonio Enríquez Gómez.

100 *aguardo*: una vez que la infanta dice encontrarse a la espera, Enríquez Gómez introduce un soneto, siguiendo las directrices que da Lope de Vega

Perseguir la inocencia —por estado
del tirano poder— disculpa ha sido,
que el achaque político atrevido
fue siempre enfermedad de un desdichado;
cuando se vio el imperio reservado 105
de este rayo crüel, si concebido
en la nube soberbia del sentido,
el golpe original ha ejecutado.
Nacer para morir, vida se llama,
pero morir por solo el nacimiento 110
incendio viene a ser de ajena llama;
pero cese el dolor en el tormento,
que quien de voluntad amó su fama
nunca pudo morir de entendimiento. *Vase.*

Salgan don Fernando, de galán, y Perote, de cortesano ridículo.

FERNANDO. Otra vez no he de llevarte, 115
bruto, a la corte.
PEROTE. ¿Qué hice?
¿En qué no te satisfice?
FERNANDO. Tú me sirves de tal arte
que me señalan por ti
cuando por la calle vas. 120
PEROTE. Si yo no puedo ser más,
¿por qué te sirves de mí?

[2016: 96, 523-528] en el v. 308 de su *Arte nuevo de hacer comedias*: «el soneto está bien en los que aguardan»; no obstante, el propio Enríquez Gómez parece decir en una referencia metateatral de *Mayor mal hay en la vida* (vv. 935-936) que el soneto es idóneo también para las quejas [2022a: 61].

109 *Nacer para morir, vida se llama*: el tema de este soneto recuerda a la célebre primera intervención de Segismundo en *La vida es sueño* calderoniana, asunto que tanto cultivó Enríquez Gómez (seguramente con Quevedo como principal referente), como se observa en la Transmigración XIII de *El siglo pitagórico*, donde escribe un verso muy similar al de nuestra comedia: «Nací para morir, siendo la vida / vana delicia» [1977: 289]; *cfr.* asimismo Enríquez Gómez, *Academias morales de las Musas*, IV, v. 1534 («Si cuando vine al mundo, entré muriendo»), v. 2136 («Nacer muriendo no es haber nacido») o v. 2871 («nacimos para morir») [2015a: II, 244, 266, 293].

110 *morir por solo el nacimiento / incendio viene a ser de ajena llama*: parece una alusión criptojudía del conquense, que aprovecharía la condición de la infanta para expresar su propio destino, aciago a causa de su nacimiento en una comunidad hebraica, lo cual le podría suponer la muerte en las hogueras inquisitoriales.

FERNANDO. Dime, ¿por qué has de comer
por la calle a cada paso?
PEROTE. Porque yo como de paso 125
sin poderme detener.
FERNANDO. A una mondonguera fuiste
y le comiste un menudo.
PEROTE. Eso lo hago yo a menudo.
FERNANDO. Ayer conmigo saliste 130
y en la mitad del camino
sin más ni más me dejaste
y en una taberna entraste.
PEROTE. Eso solo me convino,
pero mira que llegamos 135
cerca, señor, de la aldea
y que tu padre desea...
FERNANDO. Detente, que entre esos vamos,
he visto una labradora.
PEROTE. ¿Si es Gila?
FERNANDO. Gila no es. 140
PEROTE. Pues no me dirás... ¿Quién es?
FERNANDO. Será sin duda el aurora.
Perote, ¿quién puede ser?
Mírala bien.
PEROTE. Qué belleza
de los pies a la cabeza. 145
Me parece que es mujer.
FERNANDO. Sus ojos dan por despojos
la luz que el alma conquista.

---

124 *paso*: juego con la dilogía de *paso*, pues don Fernando lo utiliza en el sentido de 'andar', mientras que Perote se refiere a que come despacio, *de paso*, y no puede parar.

127 *mondonguera*: «la que dispone, guisa y vende los mondongos» [*Aut.*].

128 *menudo*: «el vientre del carnero con manos y cabeza» [*Covarrubias*] o «el vientre, manos y sangre de las reses que se matan» [*Aut.*].

134 *convino*: calambur (*convino* y *con vino*), por la entrada de Perote en la *taberna*.

139 *labradora*: la comicidad en la descripción de la infanta, vestida de labradora, radica en el enorme contraste del enfoque de don Fernando (demasiado abstracto y artificial, echando mano de convenciones poéticas trilladas) y de Perote (demasiado grosero y elemental). Trasluce la burla del dramaturgo del sistema petrarquista.

143 *Perote*: proveniente del nombre propio Pedro, «se aplica solamente y como apodo a algún campesino» [*DRAE*, 1852].

PEROTE. Por Dios, que tiene una vista
que se le viene a los ojos. 150
FERNANDO. Mira qué manos, es llano
que están de jasmines llenas.
PEROTE. Para plantar azucenas
tiene, señor, buena mano.
FERNANDO. ¡Qué blancas! Campos nevados 155
son en su divina esfera.
PEROTE. Si ellas fueran de ternera,
me las comiera a bocados.
FERNANDO. En su boca está a nivel
el clavel sin competencia. 160
PEROTE. Pues, señor, con tu licencia
quiero oler este clavel. *Hace que se va.*
INFANTA. En mí repara esta gente.
PEROTE. Voto al sol que el sol se va.
FERNANDO. Zagala hermosa.
INFANTA. Hame allá. 165
PEROTE. Conocionos lindamente.
FERNANDO. Deteneos.
PEROTE. Por mejor
tuviera yo que cayera.
FERNANDO. Si se va el sol a su esfera,
sin vista quedará Amor. 170
INFANTA. ¿Qué Amor ni qué desatino...?
FERNANDO. ¿Dónde camináis, señora?
INFANTA. No soy sino labradora.
Id, señor, vueso camino.
FERNANDO. Labradora soberana, 175
Venus de esta selva umbrosa,
del imperio de Amor diosa
y de estos montes Dïana,
sepa yo quién sois. Mirad
que desde el punto que os vi 180
toda el alma os ofrecí.
INFANTA. ¿Toda?

---

170 *Amor*: se alude a su ceguera porque se presentaba al dios Amor como un niño alado y desnudo con una venda que cubría sus ojos.

175 *labradora soberana...Venus...de Amor diosa...Dïana*: don Fernando convierte a la dama deseada en *diosa* y *soberana*, refiriendo su belleza y sensualidad (*Venus*), su capacidad para cautivar (*Amor*) y, de nuevo, su hermosura, pero ligada a la honestidad (*Dïana*).

PEROTE. Basta la mitad.
Señor, dame esta doncella.
FERNANDO. Ofréscote a Bercebú.
PEROTE. En enfadándote tú, 185
yo me casaré con ella.
INFANTA. ¿Quién sois?
FERNANDO. Hijo soy, señora,
de Pedro Hurtado de Herrera,
un hidalgo a quien venera
cuanto en estos montes dora 190
el sol, de cuya nobleza
penden las casas mayores
de este reino y los señores
de más lucida grandeza.
Aquí vive retirado, 195
labrador y ganadero.
PEROTE. Él gana mucho dinero,
mas este lo ha desganado.
Señora, yo só Perote.
FERNANDO. Quizá, necio, sepa yo 200
dónde esta deidad vivió.
PEROTE. Fue mi padre Pericote.
INFANTA. Laura es mi nombre, Briviesca
es mi patria. No pretendo
deciros más, porque aguardo 205
de aqueste vecino pueblo
un deudo mío, y no es justo
que os halle aquí.
FERNANDO. Pues el cielo
con el imán de esos ojos

---

188 *Herrera*: Herrera es una villa de Burgos, hoy despoblada y perteneciente al municipio de Miranda de Ebro, cuya referencia podría señalar la localización concreta de la comedia (según Domínguez [1853: 921], contaba a mediados del siglo XIX «con 16 vecinos»); Enríquez Gómez debía de conocer con cierto detalle la provincia de Burgos, a juzgar por su casamiento con Isabel Basurto (1618), oriunda del pueblo de Cebolleros, en las montañas burgalesas (*vid.* el período español en la monografía de Révah [2003: 227-250]). Otra opción es que Enríquez Gómez simplemente le atribuyera al viejo Pedro dos apellidos típicos de la alta nobleza.

209 *imán...yerros*: tópico juego conceptista, recurrente en el autor, aprovechando la homofonía de *hierro* y *yerro*, así como la atracción del hierro y el imán; *cfr.* Enríquez Gómez, *Academias morales de las Musas*, IV, v. 618 («Con tanta soberanía / era imán de corazones, / que el hierro de mi albedrío / se me perdió

ha detenido mis yerros, 210
si lo son quereros bien.
INFANTA. Escuchadme, deteneos.
¿Quererme bien? Yo os estimo
ese amor, pero no quiero
—perdonad este lenguaje— 215
que hagáis duelo del empeño
porque, si mi corazón
fue cortesano algún tiempo,
ya nadie pudo querer
por altivo o por soberbio. 220
¿Qué importa que le queráis
si él nunca puede quereros?
FERNANDO. ¿Habéis estado en la corte?
INFANTA. Estuve con este deudo
algún tiempo y, como quien 225
tocó al ámbar por acierto
y se le pega el olor
hasta que vuelve a perderlo,
así el olor de la corte
se pegó al entendimiento, 230
pero ya le va gastando
aqueste traje grosero,
que, en saliendo de la corte
el aldeano más cuerdo,
todo el olor del lenguaje 235
se pierde por estos cerros.
FERNANDO. (Perote, llevome el alma
esta mujer.)
PEROTE. (Yo estó muerto.)
FERNANDO. (¿No oíste aquello del ámbar?)
PEROTE. (Ya la olí, pero no lo entiendo.) 240
[FERNANDO]. Servíos, pues el aldea
tan a la vista tenemos,
de honrar mi casa.
PEROTE. (¿Estás loco?

---

por entonces»), v. 1144 («que fue su piedra imán para mi hierro») [2015a: 209], *Quien habla más obra menos*, vv. 1238-1239 [2022b: 74].

235 *todo el olor del lenguaje*: fórmula muy similar en Enríquez Gómez, *El siglo pitagórico*, Transmigración IX, «oler a palacio» [1977: 248].

240+ *FERNANDO*: En el manuscrito, se atribuye erróneamente esta intervención a la infanta.

Juro a Dios que, si ve el viejo 245
que llevas esta mujer,
que te dé al diablo por tercios
y a mí por cuartos a partes.)

INFANTA. Ya os he dicho que no puedo
el pasar de aquí.

FERNANDO. ¿Es acaso 250
tan del alma vuestro deudo
que se me puede oponer?

INFANTA. Parece que tenéis celos.

FERNANDO. Si se me opusiera el sol...

INFANTA. ¡Oh, qué gracioso desvelo! 255
¿Queréis que os diga, señor,
sin lisonja lo que siento?
Vos traéis desconcertado
todo el reloj del celebro.

PEROTE. Sí, señora, y aun rompido, 260
y no ha [ha]bido relojero
que le pueda concertar.

FERNANDO. (¿Qué mujer es esta, cielos,
que así me ha robado el alma?
¡Ay, Perote, yo estoy muerto!) 265

PEROTE. (Si te mueres, Laura es mía,
porque me caso al momento,
pero aquí viene tu padre
.....
y tu hermana Feliciana.) 270

FERNANDO. ¿A qué vendrán?

PEROTE. No lo entiendo.

---

259 *reloj*: es común que Enríquez Gómez relacione el reloj y la locura; *cfr*. *Academias morales de las Musas*, IV, vv. 1393-1395: «El mundo es un reloj: siempre está dando. / Pretender concertar el juicio a un loco / es serlo, con efecto gobernando» [2015a: II, 239], *Los dos filósofos de Grecia*, vv. 333-348 [2021b: 43].

261 *ha [ha]bido*: en este caso se plantea el problema de, o bien recuperar la *a* embebida, o bien dejar la forma arcaica *vido*. Optamos por la primera opción, dado que tenemos otros casos de *a* embebida en vv. 946 (*a [a]costar*) y 1933 (*a [a]horcarnos*), además de que forma un mejor sentido, pero Enríquez Gómez recurrió al arcaísmo *vido*, 'visto', en varias ocasiones; *vid*. nota 9 de Amiel en *El siglo pitagórico* [1977: 120].

Salgan Pedro Hurtado, viejo, Fabila, Gila, Feliciana y Pascual.

FABELA. Aquí, señor, la dejé.
FELICIANA. Con Perote, a lo que entiendo,
está hablando.
FERNANDO. No me vea
en aqueste traje nuevo 275
mi padre, que su disgusto
temo, Perote.
PEROTE. Lo creo.
Él quiere ser labrador,
tú quieres ser caballero
y andan los diablos en casa. 280
GILA. Perote.
PEROTE. Luego hablaremos.
FABELA. Laura, al señor Pedro Hurtado
di la carta...
FERNANDO. (Este es el deudo
de Laura.)
FABELA. ...y la voluntad
responde con los efetos: 285
en su casa te recibe.
FERNANDO. (¿Qué es esto que escucho, cielos?
¿En mi casa queda Laura?)
PEROTE. (Salto y bailo de contento.)
PEDRO. Laura, lo que manda el conde 290
con mucho gusto obedesco
por lo que debo a la sangre
que heredé de sus agüelos.
Dadme los brazos.
INFANTA. Señor,
en mí tendréis —esto es cierto— 295
una criada que os sirva.
PEDRO. Hija, a Laura te encomiendo.
FELICIANA. En mí una amiga tendrá,
pues de verla me prometo
felicidades y gustos. 300
INFANTA. Solo serviros deseo.

271+ *PASCUAL*: aunque Pascual no intervendrá en toda la comedia, vuelve a ser mencionado por Perote al inicio de la segunda jornada (v. 1189). Es probable que Pascual sea a quien Perote le atribuye el hijo que está esperando Gila.

FERNANDO. (¿Hay hombre más venturoso?
Perote, de gusto pierdo
el juicio. ¡Laura en mi casa!)
PEROTE. (Esto del conde no entiendo.) 305
FERNANDO. (Se la encomienda a mi padre.)
PEROTE. (Esa encomienda sospecho
que la tray en la barriga.)
FERNANDO. (¿Qué dices, bárbaro necio?
¿No ves que es muy viejo el conde?) 310
PEROTE. (¿Pues no son hombres los viejos?)
FERNANDO. (Villano al fin.)
PEROTE. (Dígolo
porque, si hay algún enredo,
yo, que soy algo sofrido,
podré pasar por lo hecho, 315
aunque me pongan a cuartos
la media luna del cielo.)
PEDRO. Perote, ¿vino Fernando
de la corte?
PEROTE. Señor,...
FERNANDO. (Necio,
no digas que estoy aquí.) 320
PEROTE. (Eso no puede ser menos.)
...hizo un vestido en la corte,
y de vergüenza.
PEDRO. ¿Qué es esto?
¿Este es Fernando, mi hijo?
No puede ser.
FERNANDO. Sí, fue yerro 325
de la mocedad.

---

308 *tray*: forma habitual en la época, especialmente en boca de los criados; *cfr. La presumida y la hermosa* (v. 1213) o *Los dos filósofos de Grecia* (vv. 2497, 2499, 2973) del propio Enríquez Gómez [2020c: 71 y 2021: 113, 128] y la nota 7 de Amiel en *El siglo pitagórico* [1977: 144].

314 *sofrido...cuartos...media luna*: con la característica vacilación vocálica, *sofrido* encierra una maliciosa agudeza, pues *sufrido*, además de 'paciente', «se aplica también al marido consentidor» [*Aut.*]. Mientras tanto, las astas del cornudo forman *la media luna del cielo* a que se refiere Perote y *poner a cuartos* alude a que los *sufridos* dormían en otra sala al tiempo que su esposa retozaba con el huésped, para no molestar y así garantizar el dinero del amante (o, dicho de otro modo, sus *cuartos*); *cfr.* Francisco de Quevedo, *Vida de la corte y capitulaciones matrimoniales* [2016: 61-62]; Lope de Vega, *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos*, soneto 59 [2019: 319].

PEDRO. Con tantos
plumajes en el sombrero
sin duda ha volado el juicio,
Fernando, por esos cerros.
¡A fe de hidalgo que estás 330
cortesano caballero!
¿Cuánto ha costado el vestido?
La verdad.
FERNANDO. Nunca yo miento.
Cuatro mil maravedís.
PEDRO. ¿Cuántos?
FERNANDO. Cuatro mil.
PEDRO. ¿Qué es esto? 335
Fuera de la crisma, vos
no valéis la mitad de ellos.
De aquesta suerte las casas
se perdieron sin remedio.
Fernando.
FERNANDO. Señor.
PEDRO. ¿Y cuántas 340
fanegas del trigo nuevo
me habéis hurtado?
FERNANDO. Señor,
siempre la verdad profeso.
PEROTE. (No lo digas.)
FERNANDO. Cien hanegas 345
vendidas a real y medio
hicieron este vestido.
PEDRO. ¿Cien hanegas? Solo siento
que las dieses tan baratas.
¿Hay tan grande atrevimiento? 350
¡Quitaos luego ese vestido!
Rapaz ver a caballero...
¿Os metéis sin haber ido
a servir al rey primero?

---

352 *Rapaz ver a caballero*: recuerda al dicho recogido por Correas [2000: 90] «Ansí se haz el escudero rapaz», del que explica que «con tales y tales modos bajos suyos viene a ser tenido y mandado como rapaz». A través del personaje del barba, alaba Enríquez Gómez las viejas costumbres, tema común en su regreso a la Península, y cuyo abandono, en palabras de Pedro Hurtado en los vv. 338-339, provocó que «De aquesta suerte las casas / se perdieron sin remedio».

¿Vos, pasear en la corte 355
entre tantos homes buenos,
de vicios vestida el alma,
de seda y locura el cuerpo,
sin haber primero visto
la cara al moro soberbio, 360
armado de punta en blanco
entre la escarcha y el hielo?
¿Vos, sin haber conquistado,
como yo en mis años tiernos,
al rey ciudad o castillo, 365
os vais a palacio, haciendo
gala del talle y el brío,
afeminando con esto
vuestra noble sangre, dando
qué decir a los ingenios, 370
qué sentir a los valientes
y qué mormurar al pueblo?
¡Así se pierden las casas
de los mejores imperios!
¿Qué importa que decendáis 375
de los nobles de este reino
si lo que ellos conquistaron
con la sangre y el acero
vos lo amancilláis, cobarde,
con traer a todo tiempo 380
el ámbar, la seda y el oro
viles, de la corte anzuelos,
donde la honra se enlaza
y el sacro honor queda preso?
¿Así me gastáis la hacienda? 385
Tú tienes la culpa de esto,
Feliciana, que no guardas
el trigo de los graneros.

FELICIANA. En la parva lo ha cogido,
porque yo las llaves tengo 390
de los graneros, señor.

PEDRO. ¿En la parva?

---

356 *homes*: arcaísmo propio del idiolecto de Pedro Hurtado; *cfr*. Enríquez Gómez, *El rey más perfeto*, v. 229 [2020a: 565].

389 *parva*: «la mies que tiene el labrador en la era trillada y recogida en un montón antes de ablentarla y apartar la paja del grano» [*Covarrubias*].

PEROTE. (Malo es esto.)
PEDRO. Luego cómplice es Perote.
PEROTE. (¿Estás agora contento?)
PEDRO. Perote.
PEROTE. Señor...
PEDRO. ¿Qué trigo 395
es este?
PEROTE. Trigo del cielo,
que lo da Dios a montones
y a Fernando, como es bueno,
sin sembrallo se lo da.
PEDRO. Tú eres un ladrón y pienso 400
castigar tu alevosía.
PEROTE. Yo, señor, ¿qué culpa tengo
de lo que roba tu hijo?
PEDRO. ¿De qué montón lo cogieron?
PEROTE. (Del sétimo lo hurtaras.) 405
PEDRO. ¿Cuántos caminos has hecho?
PEROTE. No se sabe cosa cierta.
Lo que sé, que en este juego,
a cada ida y venida,
jugábamos a los cientos. 410
FERNANDO. (Perote, ¡que me destruyes!)
PEROTE. (¿Y tú qué hiciste primero?)
FERNANDO. (Lo del granero no digas.)
PEROTE. (Esto no tiene remedio.)
PEDRO. Muy perdido andáis, Fernando, 415
mas ¿que no tenéis dinero
del trigo que me vendistes?
FERNANDO. No tengo un real.
PEDRO. Yo lo creo.
FERNANDO. Ayer compraba un caballo
de regalo.

---

405 *Del sétimo lo hurtaras*: para que no sea hipométrico habría que omitir la sinalefa entre *lo* y *hurtaras*. La solución de convertir el pretérito imperfecto de subjuntivo en futuro de indicativo no es convincente, pues Perote está aludiendo a una acción sucedida en el pasado, el robo del trigo de don Fernando.

410 *cientos*: «el juego de los cientos, juego [de naipes] ingenioso y muy usado en España» [*Covarrubias*]; conocido también con el nombre francés *piquet*. Perote aprovecha la dilogía *cientos* por el juego de cartas y por las monedas ganadas en cada viaje para el saqueo del granero.

PEDRO. ¡Bueno es eso 420
«de regalo» que decís!
¿De guerra? ¡Pesia a mi agüelo!
Vos, caballo de regalo.
PEROTE. Dice bien, basta un jumento.
FERNANDO. Señor, cuando el rey don Sancho, 425
mi señor que guarde el cielo,
salga a campaña...
PEDRO. Adelante.
FERNANDO. ...su persona iré siguiendo,
y por la cruz de esta espada
que no he de volver a veros 430
sin conquistar como noble
o morir todo Toledo.
PEDRO. ¡Eso sí, cuerpo de Dios!
Por esos buenos deseos
os contaré cien escudos 435
para que compréis con ellos
seis caballos africanos.
FERNANDO. Padre y señor, tus pies beso
por tan singular merced.
DENTRO. ¡Para, para!
PEDRO. ¿Qué es aquesto? 440

Salga Gila.

GILA. Señor.
PEDRO. ¿Qué hay, Gila?
GILA. Ha llegado,
por el siglo de mi agüelo,
a tu casa el señor rey
con algunos caballeros
en cuatro carros, vestidos 445
de damas y terciopelo.
FABELA. (Señora, tu hermano es este.)
INFANTA. (Alguna desdicha temo
si sabe que estoy aquí.
Retírate.)
FABELA. (Dé este el cielo 450
remedio a tantos pesares.)

---

445 *vestidos / de damas y terciopelo*: es decir, como don Fernando, al estilo cortesano.

INFANTA. (Valor para todo tengo.)

Salgan el rey don Sancho, Nuño y Tello.

PEDRO. ¿Vuestra alteza, gran señor,
en aquesta humilde aldea?
REY. Pedro Hurtado, quien desea 455
haceros todo favor,
tan debido a vuestra lealtad,
debe anteponer prudente
al olvido un acidente,
afecto de mi amistad; 460
de Burgos paso a Zamora
y tengo que hablar con vos.
Quedemos solos los dos.
PEDRO. Señor, el alma os adora.
Salíos todos afuera. 465
PEROTE. Todos de juicios salimos.
FERNANDO. (¿Qué querrá el rey a mi padre?)
FELICIANA. (Aquí hay secreto escondido.)
INFANTA. (¿Qué llevo de pensamientos?)

Quedan solos.

PEDRO. Ya, señor, todos se han ido. 470
Mirad lo que me ordenáis.
REY. Estadme atento.
PEDRO. Remito
a vuestro decreto sabio
las leyes de mi albedrío.
REY. Pedro Hurtado, el rey, mi padre, 475
de quien soldado y ministro
fuistes un tiempo, igualando
lo militar con el juicio,
un mes antes que muriera,
como tan cuerdo, me dijo 480
que, si algún negocio grave
se me ofreciese preciso
al estado, que tomase
el consejo peregrino

461 *Zamora*: no debe olvidarse que Zamora pertenecía a Urraca y fue en su cerco donde murió Sancho II.

de vuestra mucha espiriencia, 485
norte de aciertos divinos.
Llamaros quise a la corte,
mas, viendo que solicito
secreto a mi confianza,
quise hablaros de camino 490
sin dar parte en el consejo
a mis mayores ministros.
Ya sabéis cómo mi padre
dejó el reino repartido
en García y en Alfonso 495
y que, sin prudente aviso,
a Urraca y Elvira dio,
dentro de mi reino mismo,
a Toro y Zamora.

PEDRO. Sé,
gran señor, que dividido 500
dejó cuanto había ganado,
heredado y adquerido.

REY. Supuesto, pues, que mi padre,
sin atender al preciso
punto de estado que ordena 505
y manda que solo un hijo
suceda en todo el imperio,
yo pretendo a un tiempo mismo
desposeer mis hermanos
de aquello que no han podido 510
heredar, pues el derecho
conocidamente es mío.
Antes, que mueve la guerra,
alteralla no he querido
sin tomar vuestro consejo. 515

---

489 *secreto*: el cuidado del secreto preocupó al dramaturgo conquense a lo largo de su obra y aquí se observa cómo el rey ha tomado medidas tras difundirse previamente, sin su consentimiento, su intento de prender a la infanta Costanza; *cfr*. Enríquez Gómez, *Academias morales de las Musas*, vv. 2961-2964 («De necios y porfiados / —un grado más que las fieras— / secreto ninguno fíes / que será ponerle en venta») [2015a: II, 297], *Los dos filósofos de Grecia*, vv. 577-579 («Varones doctos, sabéis / que el consejo más perfecto / consiste en guardar secreto») [2021b: 52].

511 *el derecho / conocidamente es mío*: Sancho II se refiere al derecho visigótico, el cual defendía la herencia de todo el reino para el primogénito; por su lado, Fernando I repartió su reino conforme al derecho pirenaico, repartiéndolo.

¿Qué decís?
PEDRO. Que mis avisos
son breves porque no gasto,
con retórico artificio,
palabras de cortesanos
y así, gran señor, os digo 520
que el yerro que vuestro padre
conocidamente hizo
no lo podéis enmendar.
REY. Si el derecho es conocido,
¿por qué no podrá la espada 525
dar al rebelde castigo?
PEDRO. Porque están en posesión
vuestros hermanos —y he dicho
mucho en aquesta palabra—
y, aunque vuestro señorío 530
dome el menor, siempre os quedan
los corazones vencidos
neutrales, desposeyendo
el que por dueño han tenido.
REY. ¿No soy su rey natural? 535
PEDRO. La hora que dio a sus hijos
vuestro padre este derecho,
ellos primero lo han sido.
REY. No pudo mi padre dar
lo que justamente es mío. 540

---

516 *avisos*: es habitual en Enríquez Gómez el papel del leal consejero cristiano que con firmeza advierte y reprende a un monarca tiránico; *cfr*. la comedia de santos de Enríquez Gómez [1661] *El obispo de Crobia, san Estanislao* respecto a la figura de san Estanislao de Cracovia, cuyo trágico final en las fuentes (*vid*. Villegas [1588: 282r-286v] y Ribadeneyra [1616: 350-353]) se debió precisamente a su integridad en el consejo al rey.

524 *derecho...espada*: recurrente en Enríquez Gómez la oposición de la *espada* (la guerra) y el *derecho*; *cfr*. *Triumpho lusitano*, vv. 60-63: «Lo que la espada hizo / hoy el saber y la verdad deshizo; / lo que el poder obró sin derecho, / hoy el valor y el ánimo han deshecho» [2015b: 247], donde, por supuesto, don Sancho se asimilaría al tiránico rey de Castilla, lejos del monarca modélico que sería el luso Juan IV en el *Triumpho*.

528 *hermanos*: Enríquez Gómez aconseja en otros lugares la paz con los hermanos; *cfr*. *Academias morales de las Musas*, I, v. 784: «No despiertes a guerra a los hermanos» [2015a: I, 317].

533 *neutrales...tenido*: alusión velada, en boca de don Pedro, a que los nobles leoneses aceptaron a duras penas que Sancho II se convirtiese en su rey tras derrotar a Alfonso VI.

PEDRO. El daño que vuestro padre,
por amor o por capricho,
hizo al reino, ya está hecho.
REY. ¿No puede ser redimido
con las armas?
PEDRO. No, señor; 545
que me escuchéis os suplico.
Al padre toca mandar
y al buen hijo obedecer
porque usa mal del poder
quien no sabe gobernar. 550
Manda de padre, señor,
siempre vive eternamente,
porque es una luz viviente
en tribunal superior.
Quien la rompe nunca vive 555
porque en este mundo junto
el que vive es el difunto
y el difunto es el que vive.
Es testamento veloz,
es cuando se deja en calma 560
una obligación con alma
y una escritura con voz.
Si es polvo un difunto, amar
debemos estos despojos,
que, si el polvo da en los ojos, 565
pueden los ojos cegar.
El vivo fue entre los dos
el que lo llora después,
que el difunto no lo es,
pues está a cuenta de Dios. 570
No es el político intento
el estado superior,
que no hay estado mejor
que cumplir un testamento.
No os fïeis en los amigos 575
que aprueban consejos vanos,
que hasta los mismos gusanos

577 *gusanos*: metonimia, quiere decir que, fiándose del consejo lisonjero, el rey solo divisará enemigos, incluso entre los propios difuntos. Es común en el autor la relación del gusano y la muerte; *cfr*. Enríquez Gómez, *Academias morales*

serán vuestros enemigos.
No culpéis la división
del testamento fiel 580
porque, si vais contra él,
os echa su maldición.
No agraviéis a los ajenos
reinos por ser superior,
¿qué, en vuestro imperio, señor, 585
es un reino más o menos?
De los príncipes cristianos
es guardar este decoro,
quitemos el reino al moro,
pero no a vuestros hermanos; 590
porque hablando entre los dos
católicamente digo
que será vuestro enemigo,
sí, la justicia de Dios.
Yo no os tengo de engañar, 595
cuadre mi dicho o no cuadre:
el que no obedece al padre
nunca se puede lograr.

REY. El estado es un espejo
donde el valor se ha de ver. 600

PEDRO. Vos bien lo podéis hacer,
pero no es por mi consejo.

REY. Si salgo a campaña armado,
¿no me habéis de ayudar vos?

PEDRO. El primero, ¡voto a Dios!, 605
aunque yo pierda mi estado.
Una cosa es el consejo
y otra, señor, la lealtad,
porque una y otra verdad
se miran en un espejo. 610

---

de las Musas, IV, v. 1433 («Las más sublimes y invidiadas dichas / tienen, señor, su gusano»), *El siglo pitagórico*, Transmigraciones I y III [1977: 22, 50].

587 *príncipes cristianos*: el proceder del buen consejero, tan en boga en la época, sigue preferentemente la doctrina cristiana, oponiéndose frontalmente al maquiavelismo político y favoreciendo el modelo del perfecto monarca cristiano; *cfr*. el análisis del teatro político de Enríquez Gómez por Pierre Savouret [2021], quien se ocupa especialmente de la figura del valido.

Hijos, vida, hacienda, honor
están a vuestro servicio,
porque el mejor sacrificio
es serviros con valor.
En mí un vasallo tenéis, 615
mirad bien lo que ordenáis,
porque de lo que mandáis
a Dios la cuenta daréis.

REY. Esa perfeta lealtad
será con eternos lazos 620
a mi voluntad unida.

PEDRO. Sois príncipe soberano
y en vos no es nuevo, señor,
honrar el blasón de tantos
antecesores que dieron 625
gloria a la casa de Hurtado.

REY. Vea yo vuestra familia
por lo que deseo honraros.

Salgan todos.

PEDRO. ¿Tanto honor? Hijo.

FERNANDO. Señor...

PEDRO. Llegad, besaréis la mano 630
a su alteza.

REY. ¿Es vuestro hijo?

PEDRO. Sí, señor, es mi Fernando,
que solo aguarda serviros
en la campaña.

FERNANDO. Reparo,
señor, en que no meresco 635
besar los pies que humillaron
los africanos imperios.

REY. Alzad, don Fernando Hurtado,

---

611 *Hijos, vida, hacienda, honor*: enumeración casi exacta a la utilizada por Enríquez Gómez en *Mayor mal hay en la vida*, vv. 1185-1186 [2022a: 68].

618 *a Dios la cuenta daréis*: el perfecto monarca cristiano debe entender que su poder es limitado, acatando su condición de súbdito de Dios, lo cual genera problemas entre los consejeros y los reyes con tendencias tiránicas, como Sancho de *La montañesa de Burgos* o Bolosio de *El obispo de Crobia, san Estanislao*; *cfr.* Enríquez Gómez, *Academias morales de las Musas*, IV, vv. 2871-2872 («Nacimos para morir, / morimos para dar cuenta») [2015a: 293-294].

que en la primera campaña
con el bravo castellano 640
don Rodrigo de Vivar,
de toda el África espanto,
con un tercio de leoneses
seréis maese de campo.

FERNANDO. ¡Tanto favor, gran señor! 645

REY. ¿Quién sois?

PEROTE. Perote me llamo.

FERNANDO. (Quita, necio.)

PEROTE. Yo, Perote.

FERNANDO. (Desvíate, mentecato.)

REY. ¿Qué oficio tenéis?

PEROTE. Perote.

FERNANDO. (¡Vive el cielo de un villano!) 650

REY. ¿Sois crïado?

PEROTE. Só Perote.

PEDRO. Hija, besalde la mano
a su alteza.

FELICIANA. Mi humildad,
poderoso rey don Sancho.

PEDRO. Es Feliciana, mi hija. 655

TELLO. (Y del mismo sol traslado.)

REY. Alabo tanta hermosura.
(Desde que entré he reparado
en aquella labradora,
no vi más bello milagro 660
de perfección y belleza.)

FERNANDO. (A Laura el rey ha mirado.)

REY. Fernando...

FERNANDO. Señor...

REY. Oídme.

FERNANDO. (¡Qué desdicha! ¡Yo me abraso!)

REY. ¿Quién es esta labradora? 665

FERNANDO. Hija, señor, de un hidalgo
de Briviesca, en casa sirve
a mi hermana.

REY. Es un traslado
del Amor, es un prodigio.

---

643 *con un tercio de leoneses*: enmienda *ope ingenii* (sugerida por el Dr. Rafael González Cañal) para solventar la hipermetría transmitida por el manuscrito (*con un tercio de los leoneses*), que parece un error de copia. Nótese la sinéresis en *leoneses*.

FERNANDO. (¡Cielos! Vámonos despacio.) 670
REY. ¿Y qué nombre tiene?
FERNANDO. Laura.
REY. Laura, y el laurel sagrado
merece con el imperio
del mundo.
FERNANDO. (¡Cielos! ¿Qué aguardo?)
REY. Laura, llegad.
PEROTE. Yo, Perote. 675
REY. No os digo a vos.
PEROTE. Soy un asno.
INFANTA. ¿Qué es, señor, lo que mandáis?
REY. ¿Ha mucho que a Pedro Hurtado
servís?
INFANTA. Con la voluntad
le he servido muchos años 680
porque por padre le tengo.
REY. ¿Murió el vuestro?
INFANTA. Este verano.
REY. ¿Tenéis hermanos?
INFANTA. Señor,
uno que se llama Sancho.
REY. ¿Adónde asiste?
INFANTA. En la corte. 685
REY. ¿Qué ejercicio?
INFANTA. Es gran soldado.
REY. ¿Soldado? Premiarle espero.
Decid que acuda a palacio.
PEROTE. Yo, Perote.
FERNANDO. (Basta, Laura.)
REY. No merece —es caso llano— 690
vuestra hermosura divina
ese traje.
FERNANDO. (Amor es rayo
de celos.)
PEROTE. (¿Oyes, señor?
Lindo lance hemos echado.)
FERNANDO. (¿Qué dices?)
PEROTE. (Que el señor rey 695
a Laura...)
FERNANDO. (Calla, villano.
¿Oístes lo que le dijo?)

PEROTE. (Sí lo oí... Me lleve el diablo
si tiene buen pensamiento.)
FERNANDO. (¿Quiérala el rey? Habla bajo.) 700
PEROTE. (Así me quisiera a mí.)
FERNANDO. (Llegar, Perote, a estorbarlo.)
PEROTE. (¿Y si me manda ahorcar?)
Señor,...
REY. (Cansado villano.)
PEROTE. ...aquí está Gila. Llegad. 705
[INFANTA]. Si vos sois rey soberano
y yo pobre montañesa.
REY. Luego hablaremos despacio.
PEROTE. Aquí está Gila, señor.
GILA. Sí, señor, Gila me llamo. 710
PEROTE. Cierne en casa, amasa en casa,
cuece en casa y no me caso
con ella porque sospecho...
GILA. ¿Qué heis de sospechar, villano?
PEROTE. Que estáis como vuestra madre. 715
GILA. Señor, palabra me ha dado.
PEROTE. De daros, con un garrote.
GILA. Ya sé que estáis...
PEROTE. Hablad paso.
GILA. ...enquillotrado con Laura.
PEROTE. Calla, mujer del dïablo. 720

---

711 *Cierne...amasa...cuece*: regularizamos el seseo (*cuese*) y ceceo (*amaza*) del manuscrito. La intervención recuerda el refrán «A quien cierne y masa, no le hurtes hogaza», del cual explica Correas [2000: 31] que «quiere decir: a quien tiene esperiencia y conocimiento de las cosas, no procures engañarle, que no podrás echarle dados falso[s]» (aportando otra variante: «A quien cuece y amasa, no le hurtes hogaza» con un significado muy similar, si bien añadiendo que es «metáfora de la que masa, que cuenta sus panes al ir y venir del horno» [Correas, 2000: 32]); Perote señala la experiencia sexual de Gila (nótese la connotación erótica de verbos como *cierne*, *amasa*, *cuece*) como motivo para no unirse en matrimonio, jugando después con el sustantivo *casa* y el verbo *casarse*, que ha podido engendrar una hogaza en su barriga, parte del refrán que Perote no puede referir por la interrupción de Gila.

717 *garrote*: *dar garrote*, «dar tormento y ahogar con cordel en cárcel. Y: dar molestia» [Correas, 2000: 895].

719 *enquillotrado*: «se toma también por enamorarse, y entre los labradores es muy frecuente» [*Aut.*].

720 *calla...callo...callar...callos...callemos...callando*: *derivatio* a partir del verbo *callar* que desarrollan los criados, con la introducción de *callo* y *callos*, jugando con una falsa etimología con la que Perote caracteriza a Gila como una mujer rústica.

GILA. No quiero, que estoy celosa.
PEROTE. Son celos porque yo callo.
GILA. ¿Qué tengo yo que callar?
PEROTE. Más tenéis de treinta callos.
GILA. ¿Yo, callos?
PEROTE. Todos callemos. 725
GILA. Que nadie vive callando,
uncíos al matrimonio.
PEROTE. Ya yo estoy en el arado.
GILA. Veinte y tres carneros tengo.
PEROTE. Conmigo hacéis veinte y cuatro. 730
REY. (Tello, divina mujer.)
TELLO. (Es de Amor milagro raro,
y Filiciana, a mis ojos,
del cielo vivo retrato.)
FERNANDO. (Laura, ¿qué te dijo el rey?) 735
INFANTA. (Palabras de cortesanos.)
FERNANDO. (¿Qué te ha parecido?)
INFANTA. (Siempre
los reyes a los vasallos
parecieron como reyes
y señores soberanos. 740
Parece que la color,
Fernando, se te ha mudado.)
FERNANDO. (¡Ay, Laura, no estoy en mí!)
INFANTA. (¿Son celos?)
FERNANDO. (Muerto he quedado.)
INFANTA. (¿De qué?)
FERNANDO. (De que el rey te viese.) 745
INFANTA. (Luego me quieres...)
FERNANDO. (Te amo
con tanto estremo que al sol
celaré, Laura, los rayos.)

---

727 *uncíos*: léxico propio de los criados montañeses, *uncir* es «atar al yugo los bueyes o las mulas, uniéndolas para el tiro [del arado]» [*Aut.*], pero también 'casarse'; *cfr.* Enríquez Gómez, *Academias morales de las Musas*, IV, v. 388 («que si me llegan a uncir, / con el alma diré no, / con la boca diré sí») [2015a: 201]. Inicia una serie de términos relacionada con animales cornudos (*uncíos*, *arado*, *carneros*); *vid.* nota 313.

747 *al sol / celaré...los rayos*: formulación utilizada anteriormente por el autor conquense; *cfr.* Enríquez Gómez, *Triumpho lusitano*, vv. 12-13: «oponerse a los rayos de tu día / celando tu dichosa monarquía» [2015b: 244]; *Academias morales de las Musas*, II, v. 1512 [2015a: I, 528].

INFANTA. (Vive, Fernando, seguro,
que en este traje villano 750
vive un corazón muy noble.)
FERNANDO. (Con eso me has alentado.)
INFANTA. (No imagines que lo digo
porque yo te quiero.)
FERNANDO. (Vamos
con que yo no lo meresco; 755
el favor que de ti aguardo
es que no quieras a otro.)
INFANTA. (Vive, señor, confiado
porque no quiero a ninguno.)
FERNANDO. (Vivid, corazón humano. 760
Buenas nuevas te dé Dios,
pero dime, ¿con el trato,
la fineza y el cariño
no podrá tener Fernando
esperanza de un favor?) 765
INFANTA. (Mira la flor en el campo,
para que la vea el sol
la enamora todo el año.)
FERNANDO. (¡Yo enamoraré mil siglos!)
INFANTA. (Hablemos con más recato, 770
que tú no ves lo que veo,
como estás enamorado.)
PEDRO. La noche, señor, se viene,
feliz para mí. El palacio
de la voluntad es bueno, 775
suplid, como soberano,
de este albergue los defetos.
REY. Noble Hurtado, amigo, vamos.
FERNANDO. (El rey no aparta los ojos
de Laura.)
FELICIANA. (Tello ha mirado 780
con cuidado mi hermosura,
pero venza mi recato
esta firme inclinación.)
REY. (Que una villana ha llegado
a sujetar mi albedrío...) 785

766 *flor...sol*: el esfuerzo del sol por enamorar a las flores es fórmula recurrente en Enríquez Gómez; *cfr. Academias morales de las Musas*, IV, vv. 165-166: «Requiebra todas las plantas / con su claridad el sol» [2015a: II, 189].

FERNANDO. (Amor, el norte sigamos
de la voluntad, venciendo
la incostancia de los astros,
que, aunque es humilde el sujeto
esteriormente mirado, 790
el alma con mudas voces
me dice que este milagro
la dicha de merecerlo
es la gloria de alcanzarlo.)

JORNADA SEGUNDA

Salgan el rey y don Tello.

TELLO. ¿Deseas gozar, señor, 795
esta montañesa hermosa?
REY. La majestad poderosa
también la sujeta Amor.
TELLO. ¿Qué te ha causado desvelo?
REY. No ha hecho naturaleza, 800
Tello, tan suma belleza.
TELLO. Que aquí ha de volver recelo
a aderezar con el arte
este cuarto donde estás.
REY. Si entrare Laura, podrás, 805
Tello amigo, retirarte.
TELLO. Ella viene.
REY. ¿Una villana
puede causarme temor?
TELLO. Es muy poderoso Amor.
(Voy a ver a Feliciana.) 810

Vase Tello, y salga la infanta, y Gila con una cortina.

INFANTA. Entra, Gila, la cortina
y en la alcoba la pondrás.
GILA. Laura, tú la colgarás.
REY. (Su hermosura es peregrina.)
GILA. ¡Ay, con el rey hemos dado! 815
¡Por la honra de mi madre
y el buen hombre de mi padre!
INFANTA. Pues ¿eso te da cuidado?
Vamos por esta escalera
al otro cuarto.
GILA. Es verdad. 820
REY. Hermosa Laura, esperad.
GILA. (Cogionos en ratonera.)
INFANTA. ¿Qué es lo que mandáis, señor?

---

822 *ratonera*: Gila alude al dicho «coger en el lazo... en la ratonera... en la red... en la trampa... en el garlito» [Correas, 2000: 875], con el significado de atrapar a alguien en el momento en que está haciendo algo y sin escapatoria.

REY. A solas os quiero hablar.
INFANTA. Retiraos a descansar, 825
que es tarde.
REY. No puede Amor.
Vuélvete, Gila, que quiero
hablar con Laura.
GILA. Haré allá
que Laura se queda acá,
con ella volverme espero. 830
¿Qué dices, Laura?
INFANTA. Mi estado,
de hablar con el rey, ¿qué pierde?
GILA. Si entras con vestido verde,
le has de sacar encarnado.
INFANTA. Mi honor de cualquiera modo 835
ha de ajustarse a la ley.
GILA. ¿No sabes, Laura, que el rey
es, amiga, sobre todo?
REY. Retírate.
GILA. ¿Qué queréis?
¿Usar de alguna cautela? 840
Por el alma de mi agüela
que he de ver lo que le hacéis.
INFANTA. Bien te puedes retirar,
que yo quedo muy segura.
GILA. Esta fruta es madura 845
y no se puede guardar.
INFANTA. Gila, luego al punto iré.
¿Lloras?
GILA. Sí.
INFANTA. Yo iré volando.
GILA. Las carnes me están tembrando,
Laura, de lo que yo sé. 850
REY. ¡Oh, qué villana tan necia!
GILA. Alguna fuerza imagino.
Oyes, si fuere Tarquino

---

853 *Tarquino...Lucrecia*: las narraciones canónicas de la leyenda de Lucrecia son las realizadas por Tito Livio (I, 57-59) y Dionisio de Halicarnaso (IV, 64-85), los cuales difieren en algunos detalles menores, pero coinciden en lo principal: Lucrecia fue una matrona romana extremadamente hermosa reconocida por su castidad, cuya violación a manos de Sexto Tarquinio, hijo del rey Tarquinio el Soberbio, causó tal impacto en la población que esta se rebeló

el rey, ya entiendes, Lucrecia. *Vase.*

INFANTA. Diga vuestra alteza agora 855
lo que manda.

REY. Laura mía,
deidad con [quien] luce el día,
desde que te vi te adora
el alma con tal afecto
que inmortalizó constante 860
entre las leyes de amante
su bien fundado concepto.
Dichosa, Laura, serás
si correspondes gozosa
a mi fineza amorosa 865
y, pues en el alma estás,
justo será que un favor
dediques a mi grandeza,
pues la ofresco a tu belleza
en el altar del amor. 870
Dame la mano, mi bien,
norte feliz que me guía.

INFANTA. (Válgame sancta María
por siempre jamás, amén.)
Pienso que os cansáis en vano 875
en pretender mi favor
porque en el juego de amor
os perderéis por la mano.

---

contra los Tarquinios, terminando con la monarquía e iniciando la república en el final del siglo VI a.C. (*ca.* 509 a.C.).

857 *deidad con [quien] luce*: enmienda sugerida por Almudena García González que mejora y simplifica el texto contenido en el manuscrito. Enríquez Gómez tendía a utilizar el relativo *quien* asociado a *deidad* en casos similares; *cfr. Las misas de san Vicente Ferrer*, «la deidad por quien suspiro» [1665: 201]; *La defensora de la reina de Hungría*, «la deidad por quien suspira» [1668a: 156]; *El vaso y la piedra*, «¿Quién eres, deidad? ¿Quién eres, / que así mi valor sujetas» [1668b: 81]. De hecho, la recurrencia de *deidad por quien* incluso puede llevar a pensar que el verso original fuese *deidad por quien luce el día*. Con todo, cabría la opción de que el apógrafo respetara el verso de Enríquez Gómez: *luce* sería una paragoge, pero implicaría la ausencia de una evidente sinalefa entre *luce* y *el*.

878 *perderéis por la mano*: juega Enríquez Gómez con la polisemia de *mano*, pues hace referencia a la parte del cuerpo (antes el rey le pide la mano a la infanta), al lance de algunos juegos de naipes (en este caso, el de amor) y al dicho *ganar por la mano* ('anticiparse'), dado que la infanta no le ofrece la mano al rey y le garantiza que no conseguirá su reciprocidad amorosa porque don Fernando llegó primero; *cfr.* Enríquez Gómez, *Inquisición de Lucifer y visita de todos*

REY. Joya que por justa ley
puede mi amor conquistar 880
muy bien la puedo ganar.
INFANTA. Que no soy pieza de rey.
REY. ¿Cómo no?
INFANTA. Porque los dos
tuvimos al nacimiento
un crüel impedimento, 885
sí, por esta cruz de Dios.
REY. ¿Impedimento?
INFANTA. ¿No veis
que yo soy una villana
y vos deidad soberana?
¿Qué mayor daño queréis? 890
Pues, si aquesta desigual
unión el amor juntara,
decid, ¿qué tela sacara
del brocado y del sayal?
REY. ¿Esa tela peregrina? 895
[INFANTA]. .....

Sale Gila.

GILA. Laura, ¿concluïste ya?
¿Has corrido la cortina?
INFANTA. No, Gila.
REY. (Aquesta villana
ha de irritar mi paciencia.) 900
GILA. ¿No se acostó su esquilencia?

---

los diablos («La Inquisición del siglo nos ha ganado por la mano y es muy gran bellaquería sufrir esta deshonra») [2020a: 100]; *Academias morales de las Musas*, III, v. 275 («Sirva su lengua de acero, / pues por la mano ganaron») [2015a: II, 23].

894 *brocado...sayal*: el brocado, tela suntuosa, representa al rey, mientras que el sayal, basto tejido, figura a la supuesta montañesa. Este es uno de los múltiples ejemplos en que Enríquez Gómez, sobre todo en su etapa sevillana, defiende la igualdad de sangre como condición *sine qua non* para el matrimonio; *cfr*. para otros usos de telas de opuesta naturaleza, Enríquez Gómez, *Academias morales de las Musas*, III, v. 530 («Sobre el nevado vestido / —que, con ser gala silvestre, / el brocado del donaire / lucía superiormente—»); IV, v. 2232 («y del sayal hasta el brocado bello») [2015a: II, 33, 271], *El valiente Campuzano*, v. 788 [2020b: 72].

896 Verso perdido que deja coja la redondilla y que, por el contexto, probablemente sería la respuesta de la infanta al monarca.

¿Lo guarda para mañana?
¿Hate hecho mal?

INFANTA. ¡Qué importuna!
Yo soy de mi honor crisol.

GILA. Laura, si perdiste el sol, 905
no te quedes a la luna.

REY. Vuélvete, Gila, al momento.

GILA. Laura, mira que Fernando
te está allá fuera aguardando.

INFANTA. Adiós, señor.

REY. No consiento 910
que os vais sin haberme oído.

INFANTA. Dile que el rey me llamó.

GILA. (Acabose, ella gustó
de hablar con este entendido.)
Estos no son testimonios. 915

INFANTA. No tienes qué recelar.

GILA. (Otra vez quieren hablar.
Hártense con los demonios.) *Vase.*

INFANTA. Mirad, señor, que me llama
Pedro Hurtado mi señor. 920

REY. Si te detiene el amor,
culpa su amorosa llama.

Al paño, don Fernando.

FERNANDO. (Celos, ¿adónde lleváis
mi irritado corazón?)

REY. Duélete de mi pasión. 925

INFANTA. Un imposible intentáis.

REY. ¿Me desprecias?

INFANTA. ¿Cómo puedo
despreciaros siendo el rey,
a quien por tan justa ley
debo amar?

FERNANDO. (Sin alma quedo.) 930

REY. ¡Ay, Laura, no reina en ti
ese amor!

---

905 *sol...luna*: Gila remeda el refrán «velar a la luna y dormir al sol, no hace pro ni honor» [Correas, 2000: 808] para recomendarle a la infanta que se guarde con presteza, pues estar de noche a solas con el rey (que en algunos contextos se identifica justamente con el *sol*) dañará su honor.

INFANTA. Pluviera a Dios
que, como os quiero yo a vos,
me quisiérades a mí...
REY. Pues, si es así, determino 935
luego a la corte llevarte.
INFANTA. Que no va por esa parte
el agua para el molino.
FERNANDO. («Si como yo os quiero a vos
me quisiérades a mí»... 940
Cielos, ¿qué es esto que oí?)
REY. Repara, mi bien...
INFANTA. Adiós.
REY. Escucha...
INFANTA. ¿Qué he de escuchar?
REY. Oye...
INFANTA. ¿Qué tengo de oír?
REY. Si tú pudieras venir... 945
INFANTA. Idos, señor, a [a]costar.
REY. ¿Me aborreces?
INFANTA. No es posible.
REY. ¿Quiéresme bien?
INFANTA. Claro está.
REY. ¿Tu mano?
INFANTA. Quítese allá.
REY. ¿Serás mía?
INFANTA. Es imposible. 950
REY. ¿Y mi amor?
INFANTA. ¿Y mi decoro?
REY. Yo le estimo.
INFANTA. Yo también.
REY. Repara...
INFANTA. No me está bien.
REY. Mira, mi bien, que te adoro.
INFANTA. Suelte, digo.
REY. Tu belleza... 955
INFANTA. No se canse.
REY. Una pasión...
INFANTA. Suelte, digo.
REY. La ocasión...

---

938 *molino*: refiere la infanta el dicho «no va por ahí el agua al molino» [Correas, 2000: 594], dado que «da a entender que por otra vía van encaminadas las cosas, o deben ir, no como el otro piensa».

Sale Fernando.

FERNANDO. ¿Qué me manda vuestra alteza?
REY. ¿Quién os dijo que os llamaba?
FERNANDO. Gila, gran señor, me dijo 960
que me llamabais agora.
REY. (Disimular es preciso
esta pasión.) Don Fernando,
esté todo prevenido
para partirme mañana 965
a Zamora.

Vase el rey, y sale Perote.

FERNANDO. (¡Qué delirio!)
PEROTE. (De qué tray mosca mi amo
los tábanos me lo han dicho.)
FERNANDO. Laura, ¿te vas a Zamora
con el rey?
INFANTA. Aun no ha partido 970
hasta agora.
FERNANDO. ¿Por qué causa?
INFANTA. Aunque pudiera decirlo,
la fortuna no me deja.
FERNANDO. ¿Quién te lo impide?
INFANTA. Un peligro.
FERNANDO. ¿Qué peligro?
INFANTA. El que yo sé. 975
FERNANDO. Con un rey nadie ha temido.
INFANTA. No le soy muy desigual.
FERNANDO. ¿Qué dices?
INFANTA. Lo que te digo.
FERNANDO. Sin duda el favor del rey,
Laura, te ha desvanecido. 980
INFANTA. Ha mucho que yo lo estoy.
PEROTE. (Ella ha perdido el joïcio
o tiene el rey en el cuerpo.)

---

973 *fortuna*: en el sentido de destino malhadado; de nuevo en vv. 1811 y 2313.

983 *tiene el rey en el cuerpo*: Enríquez Gómez juega con que, en opinión de Gila, Laura ha perdido el juicio, lo que sería una contradicción respecto al dicho

FERNANDO. (Los celos hacen su oficio.
¡Oh, pesia mi amor!)
INFANTA. ¿Qué tienes? 985
PEROTE. ¿Qué ha de tener? ¡Lindo dicho!
Tiene un poquito de azogue
el corazón metido
que hace rabiar a los hombres.
FERNANDO. Laura, yo pierdo el sentido. 990
Laura, cuando yo te vi,
Laura, cuando el cielo quiso
que a la margen de una fuente
cuyo laúd cristalino
te bailó el agua delante 995
entre mudanzas de vidro,
no imaginé que tus ojos...
INFANTA. No pintes con artificio
esa celosa pasión,
sino dime con retiro, 1000
algo alterado el semblante,
disgustado el albedrío,
con mucha noche los ojos,
con poco día el cariño,
entre dos luces los celos 1005
—porque nunca la han tenido—:
«Laura, yo oí, yo noté
que el rey don Sancho te dijo

«tener al rey en el cuerpo», que es «el que presume de juez» [Correas, 2000: 1080], si no pudiera hacerse en este momento una interpretación literal (y mucho más carnal) de tal fórmula.

987 *azogue*: «es un género de metal líquido y fluido muy conocido de color de plata, que por cuanto parece plata derretida que va corriendo de una parte a otra. [...] Del azogue hacen gran caudal los alquimistas y le llaman entre sí *mercurio*» [*Covarrubias*]; *cfr.* Enríquez Gómez, *Academias morales de las Musas*, II, vv. 162-163: «¡Oh Amor, oh Amor, oh Amor, de todo amante / azogue, cascabel y viento vano» [2015a: I, 468].

999 *celosa pasión*: en sus *Academias morales de las Musas*, IV, vv. 205-208, Enríquez Gómez [2015a: II, 191] se refiere a los celos como «bastardos hijos» del amor.

1003 *noche los ojos*: con otro valor, es fórmula repetida en Enríquez Gómez; *cfr. Academias morales de las Musas*, IV, v. 1725: «algo noche en los ojos, no en la cara» [2015a: II, 251].

—o te contó, que es más propio—,
en aqueste cuarto mismo, 1010
a reales los requiebros,
a ducados los suspiros,
a títulos las palabras
y el amor a señoríos;
y que tú le respondiste, 1015
si no mienten los oídos,
que así te quisiera él,
como tú le habías querido».
¿No es esto así, don Fernando?
¿No pasó cuanto te digo? 1020

FERNANDO. Sí, Laura.

INFANTA. Mira si yo,
sin fuente, prado ni río,
mudanzas, vidros ni penas,
tu vana pasión he dicho.

FERNANDO. ¿Vana es mi pasión?

INFANTA. Muy vana. 1025

FERNANDO. ¿Qué dices?

INFANTA. La verdad digo.
Mira, Fernando, a don Sancho
adoro, quiero y estimo
por mi señor y mi rey;
y, si como le he querido 1030
y quiero me amara él,
ni yo te hubiera servido
ni él me hallara en este traje.
Mi honor es tan claro y limpio
que al sol puede compararse 1035
la honestidad con que vivo.
Vamos agora a tu amor.
Tú me quieres, ya lo he visto;
yo te estimo, ya lo sabes;

1009 *contó*: nótese el juego del dramaturgo con *contar* por su significado de 'relatar' y de 'numerar', lo cual lleva a la agudeza de asociar los términos monetarios y nobiliarios (*reales*, *ducados*, *títulos*, *señoríos*) a los propios de la conquista amorosa (*requiebros*, *suspiros*, *palabras*, *amor*).

1022 *sin fuente...ni penas*: la infanta critica la afectación del discurso amoroso de don Fernando, construido a partir de los tópicos heredados de la tradición petrarquista. Similar enumeración en Enríquez Gómez, *Quien habla más obra menos*, vv. 1963-1964 [2022b: 100].

yo soy pobre, tú eres rico; 1040
yo, crïada, tú, señor;
yo, humilde, tú, bien nacido;
burlarte de mí es locura;
engañarme es desatino;
ser yo agradecida, sí, 1045
no serlo tú, desvarío;
luego, si no has de poder
lograr en mí tu disignio,
deja los celos aparte,
que ni dallos ni pedillos 1050
nos está bien a los dos
porque al cabo, señor mío,
como suele suceder,
te casarás sin peligro
con otra mujer y yo 1055
con quien Dios fuere servido.

PEROTE. (Bien haya quien te parió
y aun el padre que te hizo.
Laura dice la verdad,
ella casará conmigo.) 1060

FERNANDO. ¿De modo, adorado dueño,
que al rey don Sancho has querido
como a rey, no como amante?

INFANTA. Sí, señor, lo mismo digo.

FERNANDO. Vete, Perote, allá dentro. 1065

PEROTE. Haz cuenta que ya me [he] ido. *Vase.*

FERNANDO. Pues, Laura, los casamientos
que por impulso divino
están decretados nunca
dejaron de ser cumplidos. 1070
Si me quieres por tu esposo,
desde luego dejo escrito
con sangre del corazón
este pacto peregrino.
La virtud y la hermosura 1075
son las joyas que yo estimo;
seas de humilde linaje,
yo por reina te recibo

1077 *humilde linaje*: a priori se podría pensar que las convenciones respecto a los casamientos se rompen, pero el verdadero origen de la infanta hace que sea una transgresión ficticia.

en mi alma, desde luego.
¿Qué respondes?
INFANTA. Que confirmo 1080
tu palabra sin que llegue
tu honor a violar el mío,
(que, si tú sin conocerme
quieres honrarme, es preciso
que, si supieras quién era, 1085
me estimaras infinito.)
FERNANDO. Pues, Laura, con el decoro
que debo a tu honor divino
hasta que ligue la iglesia
dos corazones unidos, 1090
desde hoy tu esposo me nombro.
INFANTA. Y yo por tu esposa vivo.
FERNANDO. Tú verás que con el tiempo...
INFANTA. Tú sabrás del tiempo mismo...
FERNANDO. ...lo que mi alma te adora,... 1095
INFANTA. ...lo que tu persona estimo;...
FERNANDO. ...pues ha de querer el cielo...
INFANTA. ...en él, Fernando, confío...
FERNANDO. ...que sepas mis pensamientos...
INFANTA. ...que te declare los míos... 1100
FERNANDO. ...para que diga la Fama...
INFANTA. ...para que sepan los siglos...
FERNANDO. ...que fue mi amor inmortal.
INFANTA. ...que fue mi amor infinito.

Vanse, y salgan Gila y Perote.

GILA. ¿Vos, queréis a Laura vos? 1105
PEROTE. Sí, yo quiero a Laura, sí.
GILA. ¿Y mi honra?
PEROTE. No la vi.
GILA. ¿No la vistes?
PEROTE. No, por Dios.
GILA. Pues Laura os ha de querer
si es servida de los godos. 1110

1110 *godos*: es común en Enríquez Gómez la connotación negativa que acompaña a los godos; *cfr. El siglo pitagórico* [1991: 92, 315, 355] y *Academias morales de las Musas*, IV, v. 2103 [2015a: II, 265].

PEROTE. No [im]porta. Quiéranla todos,
después será mi mujer.
GILA. Animal, ¿qué tengo yo?
PEROTE. Sos tan flaca que no sé,
Gila, cómo estáis en pie. 1115
GILA. ¿Yo, fraca?
PEROTE. No sino no.
GILA. Mirad aquesta belleza,
que es cuanto se puede ver.
PEROTE. Gila, yo no he de caer
en semejante fraqueza. 1120
GILA. No andemos de ceca en meca,
que una rosa blanca soy.
PEROTE. ¿Rosa blanca? Loco estoy,
no sois sino rosa seca.
GILA. Yo nací con el abril, 1125
pruebo que soy azucena.
PEROTE. Para argomento sois buena
por lo delgado y sotil.
GILA. Perote mío, si truecas
mi amor por otra mujer... 1130
PEROTE. Yo me caso por comer,
no quiero mujer a secas.
GILA. ¿Esta cara no te agrada?
PEROTE. ¿Qué cara? Que no la veo.
GILA. ¿No la ves?
PEROTE. Sin duda creo 1135
que naciste descarada.
GILA. En fin, queréis ofenderme.
PEROTE. Gila, no os canséis, por Dios.
GILA. Casaos con Laura, que a vos
os pondrá...
PEROTE. ¿Qué ha de ponerme? 1140
Que Laura es mujer de ley
y para que engorde, hermana,
me dará cada mañana
agua de lengua de buey.

1111 *No [im]porta*: en el manuscrito, se lee *non porta*, pero parece una deturpación del copista, dado que *No importa* es la forma exigida por el contenido de la intervención de Perote.

1121 *de ceca en meca*: seseo (*seca*) en el manuscrito, la expresión significa 'de un lado para otro', 'de aquí para allá'.

Si quieres, Gila, saber 1145
si me quiere, ayer la vi
y en su cara eché de ver
que está tan ciega por mí
que ya no me puede ver.
Todo el mayo y el abril 1150
a la ermita se llevó,
fuila siguiendo sotil
y, aunque tan cristiana entró,
por Dios que salió gentil.
Saqué mi rosario luego, 1155
aunque no sé para qué,
siendo yo amante tan lego,
mas por Dios que le recé
dos oraciones de ciego.
El rosario con pasión 1160
en la mano le traía
y, al rezar mi devoción,
cuando la cuenta caía,

1153 *cristiana...gentil*: el juego conceptual se basa en la polisemia de *gentil*, pues se dice de los gentiles que son «los idólatras que no tuvieron conocimiento de un verdadero Dios y adoraron a falsos dioses, y de allí gentilidad el paganismo» (lo que se opone a *cristiana*), pero también «hombres [...] de buen talle y bien proporcionados de miembros y facciones» [*Covarrubias*]; *cfr*. Enríquez Gómez, *Las tres coronaciones del emperador Carlos V*, vv. 1805-1806: «tuvo talle de cristiana / y en el aire fue gentil» [2021a: 93].

1157 *lego...oraciones de ciego*: como Perote es *lego*, solo puede recurrir, *por Dios*, a la *oración de ciego* («se llaman ciertas composiciones en versos que saben los ciegos de memoria (hechas a Cristo señor nuestro, a su sagrada Pasión, a la Virgen santísima o a los santos), las cuales dicen o cantan por las calles y sacan limosna de los que se las mandan rezar» [*Aut.*] y «por semejanza, se llama aquel razonamiento que se dice sin gracia ni afecto, sino relatándole de memoria y en un mismo tono» [*Aut.*]); *cfr*. Lope de Vega, *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos*, Soneto 27 [2019: 236-237].

1161 *mano...cuenta*: prolija serie de alusiones en base a la polisemia de *mano* (ya explorada por Enríquez Gómez; *vid*. nota al verso 878) y de *cuenta* (*vid*. nota 1008), ambas muy caras al poeta. Se menciona en esta quintilla el *rosario* («las cuentas para rezar» [*Covarrubias*]) con una intención clara de unir *mano* y *cuenta* (*cuentas* también son «las piezas de que se compone el rosario» [*Aut.*]): el lego Perote no puede estar pendiente del rito religioso, sino de la mano de la infanta, por lo que cuanto más duraba la cuenta del rosario, más caía en la tentación lujuriosa. En la siguiente quintilla, la locución verbal *caer en la cuenta*, que no sería típica de un *rústico villano*, le sirve a Perote (criado lego, pero que se da cuenta como *cristiano*) para utilizar una terminología propia de los juegos de naipes (parece referirse con *ella mataba sin cuenta, / teniéndolas en la mano* al *repique*, «en el

caía la tentación.
Aunque rústico villano, 1165
vine a caer en la cuenta,
notando como cristiano
que ella mataba sin cuenta,
teniéndolas en la mano.
Como a Dios con alma oraba, 1170
mormuraron los presentes
si entre dientes le alababa,
mas no rezaba entre dientes,
entre aljófares rezaba.
La esperanza con verdad 1175
a la fe le pidió un sí
y logró su voluntad,
solamente para mí
le faltó la caridad.
Besó con gran reverencia 1180
la cruz, pero yo, avestruz,
podré decir en conciencia
que, si ella llevó la cruz,
llevé yo la penitencia.

GILA. La mía ha de ser peor, 1185
que no me duermo en las parvas
y os he de sacar las barbas. *Aráñale.*

PEROTE. ¡Mujer del diablo!

GILA. ¡Traidor!

---

juego de los cientos el lance en que alguno cuenta noventa puntos antes que cuente uno el contrario, y esto sucede cuando antes de empezar a jugar puede uno contar en la mano hasta treinta puntos, que entonces dice noventa» [*Aut.*]), pero también expresa literalmente que la infanta tenía en su mano las cuentas del rosario.

1171 *mormuraron...entre dientes...aljófares*: agudeza en base al significado de *murmurar*, 'hablar entre dientes', lo que sería complicado en la persona de la infanta, pues, de acuerdo al tópico petrarquista, esta podría, si acaso, rezar entre *aljófares*.

1181 *avestruz*: 'necio'; *cfr*. Enríquez Gómez, *El siglo pitagórico*, Transmigraciones V, VII, XI, XIII [1977: 157, 224, 268, 285], Lope de Vega, *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos*, poema 177 [2019: 739].

1187 *os he de sacar las barbas*: situación entre los criados paralela a la comedia de Enríquez Gómez *La presumida y la hermosa*, v. 2305+, donde Elena amenaza primero con «arrancar las barbas» (v. 2283) a Chocolate y luego le agarra de los pelos [2020c: 105-106].

PEROTE. Pascual Llorente, señora...
GILA. ¡Vos de Laura enamorado! 1190
PEROTE. Ya las barbas me has quitado.
GILA. Los cabellos van agora.
¡Morirás, viven los cielos!

Sale Pedro Hurtado.

PEDRO. ¿Quién causaba aqueste rumor?
Perote, ¿qué es esto?
PEROTE. Amor. 1195
PEDRO. Gila, ¿qué es aquesto?
GILA. Celos.
PEDRO. Bruto inorante, ¿por qué
a la labor no acudís?
Y, vos, ¿por qué no servís
la casa? ¿Qué causa fue 1200
la que con tantos desvelos
ocasionó vuestro error?
¿Qué es esto, Perote?
PEROTE. Amor.
PEDRO. Gila, ¿qué es aquesto?
GILA. Celos.
PEDRO. Celos y Amor, entrad luego 1205
a esotro cuarto los dos.
PEROTE. (Mala landre te dé Dios.)
GILA. (Y a ti te abrase mal fuego.)

Vanse, y salgan el rey, Tello y Nuño.

REY. ¿Qué dices, Nuño?
NUÑO. Señor,
esto que te digo pasa: 1210
a la raya de Aragón,
de Galicia y de Viscaya,
Navarra y Andalucía

1189 *Pascual Llorente*: es el personaje aludido en la acotación en v. 271+, que no toma la palabra en toda la obra. Probablemente, Perote le atribuye a Pascual el hijo que está esperando Gila.

1205 *Celos y Amor*: dadas las respuestas de cada uno, Pedro Hurtado les adjudica este apelativo; *cfr.* procedimiento análogo en Enríquez Gómez, *Quien habla más obra menos*, vv. 1595-1597 [2022b: 87].

se dio aviso, mas Costanza,
tu hermana, no ha parecido. 1215

TELLO. Dicen, gran señor, que Urraca,
Elvira, Alfonso y García
sienten que la has muerto y tanta
es la común opinión
que viene, señor, de Francia 1220
Hen[r]ico —que por la parte
de su madre es de Costanza
primo hermano— a hacerte guerra
y para que esto cesara
fuera importante al estado 1225
que pareciera tu hermana
para sosegar, señor
—hasta prevenir las armas—,
los ánimos de esta gente.

REY. Si no parece Costanza, 1230
es inútil el consejo.

TELLO. Nuño, cuando fue a buscalla,
llevó su retrato. Oye
un adbitro de importancia:
Laura, aquesta montañesa, 1235
parece mucho a la infanta.
Mira el retrato.

REY. Es verdad.

TELLO. Digo yo que con llevarla
a la corte en traje noble,
fingirse que es la infanta, 1240
que será muy conveniente,
y, si parece Costanza,
con decir que su retrato
—que muchas veces engaña—

1221 *Hen[r]ico*: referencia a Enrique I de Francia, contemporáneo de don Sancho, por lo cual parece necesaria la enmienda a la forma *Henico* presente en el manuscrito que ha transmitido *La montañesa de Burgos*; *cfr.* Enríquez Gómez [2015b: 275], *Triumpho lusitano*, v. 832: «del gran Henrico cuarto sin segundo».

1234 *adbitro*: equivalente a nuestro *arbitrio* (y ya al de Covarrubias en su *Tesoro*), es lema común en Enríquez Gómez (tanto que vuelve a aparecer en v. 1256); *cfr. El siglo pitagórico* [1991: 136, 194, 344-346, 351].

1243 *retrato / que muchas veces engaña*: es el engaño de los retratos un recurrente motor de la intriga dramática en el teatro aurisecular; *cfr. Progne y Filomena* de Rojas Zorrilla.

y no haberla visto tú 1245
será muy bastante causa
para que tú te prevengas
de gente, dinero y armas.
El francés quede seguro,
sin recelo tus hermanas, 1250
tus vasallos satisfechos
y sin alboroto España
—fuera de que, si pretendes
gozar de aquesta serrana,
la has de sacar de esta aldea—. 1255

REY. Tello, tu adbitro me agrada;
irás conmigo dos leguas
y volverás a llevarla
a mi palacio de Burgos,
mas no le digas a Laura 1260
hasta sacalla de aquí
que ha de fingirse mi hermana,
por lo que importa al secreto.

TELLO. Cumpliré lo que mandas.

Salgan todos.

PEDRO. ¿Tan de mañana, señor, 1265
queréis partiros?

REY. Conviene
quien tantos cuidados tiene,
Pedro Hurtado, con valor
ser un Argos vigilante,
en la paz como en la guerra, 1270
para defender su tierra.

1269 *Argos*: personaje mitológico grecolatino de gran fuerza, pero cuya cualidad más subrayada es su prodigiosa vista. Según una tradición, cuenta con dos pares de ojos, un par delante de la cabeza, otro detrás; de acuerdo a otra leyenda, Argos contaría con hasta cien ojos repartidos por todo el cuerpo. En definitiva, estas características le convierten en el guardián por excelencia, ya que incluso cuando dormía mantenía la mitad de sus ojos abiertos. Aparece en los mitos de la muerte de Equidna o de la custodia de Io. En el Siglo de Oro fue habitual su utilización como sinónimo del político siempre en guardia; *cfr*. la primera parte de las *Peregrinaciones de Fernán Méndez Pinto* del propio Enríquez Gómez [1974: 115], donde el conquense utiliza la misma fórmula *Argos vigilante*, que también aparece en Calderón de la Barca [2007: 416], *El médico de su honra*, vv. 1415-1416 («que el rey debe ser un Argos, / en su reino, vigilante»).

PEDRO. En un rey es importante
la vegilia y el desvelo
para saber gobernar,
pues tiene el mismo lugar 1275
que tiene el sol en el cielo,
comunicando, señor,
a su imperio sin segundo
los rayos, como hace al mundo
ese planeta mayor. 1280
FELICIANA. (Tello, son vanos despojos
los de un amor bandolero,
que el que ha sido verdadero
luego se viene a los ojos.)
TELLO. (Prendiome vuestra beldad 1285
y así me parto a morir.)
FELICIANA. (Lo que yo os puedo decir,
que queda sin libertad.)
TELLO. (Presto ha de volver a veros.)
FELICIANA. (¿Cuándo?)
TELLO. (Esta noche.)
FELICIANA. (¿Os burláis?) 1290
TELLO. (Cuando tan segura estáis
que hallé la vida en quereros,
¿dudáis de que volveré?)
PEDRO. Está todo prevenido.
Fernando, ¿Fabio ha venido? 1295
FERNANDO. En la quinta le esperé
y dispuse el carruaje
en buena forma.
PEROTE. ¡Qué error!
Han de ir los asnos, señor.
FERNANDO. ¿Qué es lo que dices, salvaje? 1300
REY. Laura...
INFANTA. Gran señor...
REY. Llegad.
¿Cómo os va de pensamiento?

1289 *Presto ha de volver a veros*: el antecedente elidido se encuentra en v. 1282, *amor*. Otra posibilidad sería un error de copia, que cambiaría la forma de la primera persona (*he*) en tercera persona (*ha*), complicando el entendimiento del pasaje.

1295 *Fabio*: primera y única mención a Fabio, el cual por el contexto parece ser un nuevo criado a cargo de Pedro Hurtado.

INFANTA. Señor, el entendimiento
me quitó la voluntad.
REY. ¿Podré tener confianza 1305
de mi amor?
INFANTA. Vuestra pasión
nunca tendrá posesión
aunque halague la esperanza.
REY. ¿No decís que me queréis?
INFANTA. No dudo de esa verdad. 1310
REY. Pues hablad con claridad.
INFANTA. Es que vos no me entendéis.
FERNANDO. (¡El rey con Laura!)
PEDRO. (Advertid...)
FERNANDO. (¿Quién no se precia de amante?)
PEDRO. (Mirad, que será importante... 1315
¿Qué tenéis?)
FERNANDO. (Nada. Decid.)
REY. Este diamante...
FERNANDO. (¿Qué veo?)
REY. ...recebid de mí, que son
sus luces del corazón.
INFANTA. Señor, ¿tan grande trofeo... 1320
FERNANDO. (Un anillo.)
INFANTA. ...en mí se halló?
FERNANDO. (Recibiolo de su mano.)
PEDRO. (Oíd, Fernando.)
FERNANDO. (Es en vano.)
Señor, ¿vase el rey o no?
REY. Es hora ya de partir. 1325
FERNANDO. Sí, señor, y se hace tarde.
PEDRO. La voluntad hace alarde
de su amor para vivir.
Perdonad el hospedaje
indigno, rey y señor 1330
de tan supremo favor.
REY. No es nuevo en vuestro linaje,
Pedro Hurtado, el hospedar
reyes en el corazón.
PEDRO. Ese es mi mayor blasón. 1335
FERNANDO. La tardanza da lugar
a decir que se hace tarde.
TELLO. (Adiós, Feliciana.)

FELICIANA. (Adiós.)
FERNANDO. (Tenemos que hablar los dos.)
REY. Pedro Hurtado, Dios os guarde. 1340

Vanse, y queden solos don Fernando y la infanta.

FERNANDO. Laura...
INFANTA. Fernando...
FERNANDO. ¿Has sentido
la ausencia del rey?
INFANTA. ¿Son celos?
FERNANDO. ¿Celos? ¿Qué decís? ¿De qué
puedo yo, Laura, tenerlos?
¿Tú al rey no hablaste —¡ay de mí!— 1345
al despedirte en secreto
ni tus ojos —claro está—
leyendo los pensamientos
del alma no le halagaron
las luces de sus deseos? 1350
¿El qué miras?
INFANTA. Un diamante
tan hermoso, claro y bello,
tan cuerdo, tan entendido
—si puede un diamante serlo—
que con su boca de luces 1355
se está, Fernando, riyendo
de mí por ser tan discreta
y de ti por ser tan necio.
Míralo bien, por tu vida,
¿no es del mismo sol espejo? 1360
FERNANDO. Sí, por cierto.
INFANTA. ¿Te deslumbra?
FERNANDO. No, Laura, que ya estoy ciego.
INFANTA. ¿De sus rayos?
FERNANDO. Sí, que son
saetas que con desprecio
me tiras al corazón. 1365
INFANTA. No digo yo que son celos...
Son fondos como el diamante
porque pudieras venderlos

1360 *sol*: juega Enríquez Gómez con el significado del astro y del propio rey, al ser un regalo del monarca.

a quien te pagara mal
la fineza de tu afecto. 1370
¿Quieres comprarme esta luz?

FERNANDO. Ay, Laura, no tiene precio
porque es diamante real.

INFANTA. ¿Y, si yo te le presento
por que te alegre la vista 1375
y porque yo no le quiero,
le recibirás, Fernando?

FERNANDO. ¿Es fineza o cumplimiento?

INFANTA. Es que tengo otro diamante
que vale más que un imperio 1380
en el corazón y, como este
diamante es veneno
en mi mano y en la tuya
será una antorcha del cielo,
te le doy porque me basta 1385
el que yo tengo acá dentro.

FERNANDO. El rey te le dio.

INFANTA. Es verdad
y, si como tiene precio
valiera un mundo, a tus pies
pusiera este mundo entero. 1390

FERNANDO. Déjame besar los tuyos.
¡Ay, Laura, cuánto te debo!

INFANTA. Conoces lo que te estimo.
¿Estás agora tan ciego?

FERNANDO. El diamante me dio luz. 1395
Es diamante, yo lo creo.

Salga al paño Gila, y Perote.

GILA. Entra y verás que, señor,
la dice dos mil resquiebros.

PEROTE. No dirá, porque me quiere
Laura tanto como a un perro 1400
regalado, y yo só galgo,

1400 *perro / regalado*: alusión al refrán «a perro regalado no se le mira el diente». Esta variante paremiológica no se encuentra ni en Covarrubias ni en Autoridades ni en Correas; de los tres, solo este último registra la versión más conocida, relacionada con el caballo: «A caballo dado, no hay que mirar la boca. A caballo dado, no le mires el diente si ha cerrado» [Correas, 2000: 6].

que alcanzo sus pensamientos.
FERNANDO. Que me perdones te pido,
que un celoso nunca es cuerdo
y, por que celebre Amor 1405
la castidad de mi pecho,
dame los brazos.
PEROTE. ¡Qué gloria!
GILA. ¿Estás agora contento?
¿Quiérete Laura, animal?
PEROTE. Yo lo veo y no lo creo. 1410
¿Hay tan gran bellaquería?
Mas será de cumplimiento.
FERNANDO. Tu mano hermosa de nieve
temple mi amoroso fuego.
GILA. ¿Ves que le besa la mano? 1415
PEROTE. Poco a poco, a lo que entiendo,
hará el diablo de las suyas.
[GILA] Y bien, ¿estás satisfecho?
PEROTE. Gila, que la bese o no,
yo tengo el diablo en el cuerpo. 1420
GILA. Si te casares con Laura,
¿qué dirán de ti en el pueblo?
PEROTE. ¿Qué han de decir? Que soy hombre
de muy grande entendimiento,
pues con un cornado solo 1425
triunfo como gasto y bebo.
FERNANDO. Mi padre, Laura querida,
que va esta noche sospecho
a dormir a esotra quinta,
y voy a verle. Ya vengo. *Vase.* 1430
PEROTE. Gila, vete a la cocina,
que estó colérico y pienso

1413 *nieve...fuego*: don Fernando continúa expresando su amor artificiosamente, a la manera petrarquista, utilizando términos muy manidos.

1417+ *GILA*: en el manuscrito se repite la atribución del v. 1418 a Perote, pero parece una errata evidente, correspondiendo en realidad a Gila.

1420 *tengo el diablo en el cuerpo*: dicho «de persona o bestia indomeñable» [Correas, 2000: 1085].

1426 *hombre / de muy grande entendimiento*: Perote destaca su inteligencia como marido consentidor, pues conseguirá vivir a cuerpo de rey mediante lo obtenido con un solo amante de Laura (*un cornado solo*), a la cual desea por esposa. Será más explícito unos versos después cuando suplique a Laura y reconozca su condición de *zufrido* (v. 1444).

castigar a Laura.
GILA. ¿Tú?
PEROTE. Sí, que de celos reviento.
GILA. Mira, no salga, señor. 1435
PEROTE. Como esto pasa, yo llego
a dalle cuarenta coces,
treinta y nueve más a menos. *Híncase de rodillas.*
Suprícote, Laura, en medio
de mi rabioso dolor, 1440
pues me caso sin remedio
contigo, que mi señor
no se meta de por medio.
Es verdad que só sufrido
y que no te ha de ofender, 1445
pero de él he presumido
que me deje sin mujer
a la luna de marido.
Alabo a más no poder
tu caridad, pues es llano 1450
—según se deja entender—
que, si no le das la mano,
se deja el pobre caer.
Que te abraso, cosa es llana,
pero es partido endiablado 1455
luchar con el hombre, hermana,
que el varón es muy pesado
y la mujer, muy liviana.
Si mi amo sin aviso,
sin más alma que Mahoma, 1460
comer de la fruta quiso,

1438 más a menos: forma equivalente a nuestro más o menos, registrada en la época en repetidas ocasiones; cfr. Cervantes, El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha [1998: 93, 167, 240, 257], Segunda parte del ingenioso caballero don Quijote de la Mancha [1998: 695, 729, 853, 859, 865, 925, 951, 1020, 1036]. Podría haber un calambur con a menos y amenos, pues siempre será más 'deleitoso' recibir cuantas menos coces, mejor (en este caso, 39 en lugar de 40).

1448 *luna*: referencia a la expresión «dejar a la luna», con significado de «dejar a uno en la calle, a durmir al sereno» [Correas, 2000: 907], pero también a los cuernos del sufrido (*luna de marido*); *vid.* para este segundo sentido nota 313.

1461 *fruta...paraíso*: es una de las múltiples alusiones de Enríquez Gómez al pecado original [*Génesis*, 3, 1-7], que se repetirá en los vv. 2521-2523 de nuestra comedia: «Amiga, quien lo comió / pague la fruta, que yo / llegué después del

como norabuena coma,
mas salga del paraíso.
Si quieres saber mi fe,
aquí está Gila y es llano 1465
que me quiere, yo lo sé,
mas ella no da la mano
porque a todos da de pie.
Es mujer que hila en arcos
cuando va con el ganado 1470
y con unos ojos zarcos
a mí me tiene hilado
a la rueca de san Marcos.
Aunque de casa es crïada,
la crïanza pone miedo 1475
cuando sale malcrïada,
que, aunque crïada la quiero,
no la quiera tan crïada.
Últimamente, si vos
me queréis —como ello es—, 1480
os pido, pues somos dos,
que no lleguemos a tres,
por la caridad de Dios.

INFANTA. Perote, Gila es mi amiga
y te has de casar con ella, 1485
que es muy honrada doncella.

GILA. Eso sí, doite una higa.

---

pecado»; *cfr. La presumida y la hermosa*, v. 1200 [2020c: 71], *Las tres coronaciones del emperador Carlos V*, vv. 505-508 [2021a: 48].

1467 *a todos da de pie*: locución verbal con el significado de 'despreciar'.

1469 *hila...san Marcos*: alusión oscura, es posible que Enríquez Gómez use el término *hilar* con valor de 'urdir engaños', lo que viniendo de Gila y en boca de Perote se suele relacionar con los cornudos, como confirmaría la mención a *san Marcos* (cuyo animal es el toro), así como que la forma del arco es también la de la cornamenta; *cfr.* para la relación de san Marcos con los cornudos Quevedo, *Poesía original completa*, poema 715, «Dotrina de marido paciente», v. 26: «También he venido a ser / regocijo de los santos, / pues siendo atril de San Lucas, / soy la fiesta de San Marcos» [1981: 869].

1474 *crïada...crïanza...malcrïada...crïada...crïada*: nueva *derivatio* de los criados (*vid.* nota 720), con la que Perote viene a decir que Gila tiene el oficio de *criada*, pero ha salido *malcriada* (por eso *la crianza pone miedo*), además de aludir a la excesiva edad de Gila (por eso *no la quiera tan criada*, a pesar de que sí la quiere *criada*).

1487 *higa*: explica Correas [2000: 895] de «dar higa» lo siguiente: «Por: desdén. "Higa" es hecha del dedo pulgar, metido entre los dos siguientes (el de

Laura, páguete señor
la buena obra.
INFANTA. Perote,
la virtud siempre fue el dote 1490
de más estima y valor.
PEROTE. Luego ¿no me quieres?
INFANTA. No.
GILA. Salto y brinco de contento.
¿Quién deshizo el casamiento?
PEROTE. ¡La puta que te parió! 1495

Sale Feliciana.

FELICIANA. Laura.
[INFANTA]. Señora.
FELICIANA. Esta noche,
según mi hermano me dijo,
se fue mi padre a la quinta
y es justo que prevenido
esté, para cuando venga, 1500
ese cuarto que ha servido
de sala real a don Sancho.
INFANTA. Güélgome de haberle visto.
FELICIANA. ¿Qué te pareció?
INFANTA. Señora,
como un rey me ha parecido, 1505
que linda presencia tiene.
FELICIANA. Es agradable, benigno,
severo, majestüoso,
partes de un monarca invicto.
¿Viste a don Tello?
INFANTA. También. 1510
FELICIANA. ¿No es galán?
INFANTA. Es un Narciso.

---

enseñar y el mayor), cerrado el puño»; Enríquez Gómez utiliza, además, su paronomasia con *hija*, motivo de discusión recurrente entre Gila y Perote por el bebé que espera dar a luz la criada.

1508 *majestüoso*: necesidad de diéresis para evitar la hipometría; *cfr*. Enríquez Gómez [2015b: 260, 278], *Triumpho lusitano*, v. 422 y, especialmente, v. 923.

1511 *Narciso*: hijo del río Cefiso y la ninfa Leiríope, su belleza es proverbial, siendo Ovidio en sus *Metamorfosis* (III, 339-519) la fuente principal de la leyenda. Por su hermosura, todos pretendían su amor (entre ellos, la ninfa Eco), pero

(Si no me engaño, esto basta.)
FELICIANA. Laura, la verdad te digo
porque sé que eres prudente,
yo quedo sin albedrío, 1515
tan prendada de su talle
que no sé si muero o vivo.
INFANTA. Pues que le excedes en sangre,
¿será tu esposo?
FELICIANA. Preciso
será dar cuenta a mi padre 1520
que, pues del rey es valido
don Tello y de noble sangre,
a nuestro blasón antiguo
nunca le puede estar mal.

Sale Gila.

GILA. Señora, Tello ha venido 1525
con otros seis caballeros.
INFANTA. ¿A qué vienen?
FELICIANA. Él me dijo
que volvería esta noche
a verme.
INFANTA. Es amante fino.

Salga Tello, y cuatro criados.

FELICIANA. Señor don Tello.
TELLO. Mi bien, 1530
que me escuchéis os suplico
aquí aparte.
GILA. (¿Oyes, Perote,
muesa ama?)
PEROTE. (Ya te he entendido.

Narciso rechazaba sin miramientos a hombres y mujeres, hasta que por acción de la diosa Némesis (castigadora, principalmente, de la soberbia) un día, regresando de cazar, para calmar su sed se acercó a un arroyo, en el cual, al inclinarse, vio su propio reflejo, enamorándose de sí mismo sin ser consciente. Desesperado por no poder alcanzar su reflejo, terminó muriendo al pie del arroyo. Es ironía de la infanta, pues Tello poco tendría que ver con Narciso a juzgar por las palabras de Perote (vv. 2433-2436); *cfr.* un uso similar vemos en *El siglo pitagórico*, Transmigración I, v. 24: «Si voy desaliñado y sin aviso, / dicen todos: ¡Por Dios que es un Narciso!» [1977: 20].

Todos andamos en casa
dados al demonio mismo.) 1535

Sale Fernando.

FERNANDO. (Perote, ¿qué ruido es este?)
PEROTE. (¿Oyes? Don Tello ha venido.)
FERNANDO. (¿Qué dices?) Señor don Tello,
¿otra vez habéis querido
honrar esta casa?
TELLO. Yo 1540
de vuestra sangre recibo,
señor don Fernando, honor.
FERNANDO. Vos seáis muy bienvenido,
¿no podré saber la causa?
TELLO. Que me escuchéis os suplico. 1545
El rey don Sancho me ordena
—el secreto no imagino
ni le sé— que lleve a Laura...
FERNANDO. (¿Qué escucho, cielos divinos?)
TELLO. ...a Burgos y en su palacio, 1550
con el decoro debido,
a su persona la deje.
INFANTA. (Toda soy de mármol frío.)
PEROTE. (Gila, don Sancho a esta polla
se la llevó de codillo.) 1555
TELLO. Ya las carrozas aguardan.
INFANTA. (Pues ¿qué importa, señor mío,
que aguarden?)
FERNANDO. (¿Qué dices, Laura?)
INFANTA. (Que yo he de morir contigo.) *Aparte.*
FERNANDO. (¿Eso dices? ¡Voto a Dios 1560
que, si los astros divinos
llovieran Tellos, que todos

1535 *demonio mismo*: esto es, Amor.

1555 *codillo*: «En el juego del hombre se llama así el perder la polla el que la ha entrado, ganándosela alguno de los compañeros, por haber hecho más bazas que cualquiera de los otros» [*Aut.*], por lo que Perote quiere decir que, aunque don Fernando apostó primero por la conquista de la infanta, el rey se la ha acabado ganando; no es la única vez que Enríquez Gómez utiliza la expresión, *cfr. El siglo pitagórico* [1991: 197].

1562 *Tellos*: paronomasia con *centellas*.

se fueran por su camino!)
Señor don Tello, mi padre
no está en casa, yo os suplico 1565
que hasta que venga el decreto
se suspenda.

TELLO. No he venido
sino solo a ejecutar
todo cuanto el rey me ha dicho.

FERNANDO. Vos sois mozo y el amor, 1570
la gala, el valor, el brío
o el poder, que tiene siempre
arrogamientos precisos,
puede ser…

TELLO. Os engañáis.
Orden del rey he traído. 1575

FERNANDO. Pues, si es así, los vasallos,
cuando son tan bien nacidos
como yo, siempre obedecen
los mandamientos divinos
de su rey. Vida y honor, 1580
don Tello, le sacrifico.
Venga el decreto firmado
de su mano, que yo digo
lo mismo que vos decís.

TELLO. Yo, señor, no necesito 1585
de firma, que su palabra
con mi verdad la confirmo.

FERNANDO. ¿Sois ministro?

TELLO. Claro está.

FERNANDO. Pues siempre traen los ministros
decreto de los jüeces. 1590

TELLO. Yo lo soy.

FERNANDO. No lo habéis sido
ni yo os conosco por tal.

FELICIANA. Hermano, si el rey lo ha dicho,
justo será obedecer.

FERNANDO. Feliciana, no te pido 1595
consejo. Vete allá dentro.

TELLO. De parte del rey os digo...

FERNANDO. No sé lo que me decís
si no me habláis por escrito.

GILA. Busco una tranca al momento. 1600
PEROTE. A mi honda me remito.
INFANTA. Señor don Tello, Fernando...
TELLO. Otra vez os notifico
que me he de llevar a Laura.
FERNANDO. No llevaréis, voto a Cristo, 1605
aunque yo pierda mil vidas.
TELLO. El valor haga su oficio.
FELICIANA. Hermano, Tello, señor...
GILA. Déjenme, con este piño
que los he de espachurrar 1610
y yo con este estallido... *Éntrase.*

Sacan las espadas, matan las luces y a cuchilladas.
Sale Gila con una tranca, Perote con su honda y villanos, y mátenlos adentro.

DENTRO. A esotra puerta, señor,
que llueve el cielo granizo.

Salgan por la otra puerta Gila, la tranca sola, y tras ella los cortesanos.

GILA. A uno le [he] abierto los sesos.
SOLDADO. Aquí hay, señor, un postigo. 1615
TELLO. Salid por él al momento.
SOLDADO. Laura ha encontrado conmigo;
aquí está Laura, señor.
TELLO. Sacalda luego al camino.
GILA. ¡Hombres del demonio!
SOLDADO. Calle. 1620
GILA. Perote, Lorenzo, Silvio,
¡que me roban, que me roban!
TELLO. Llevalda a Burgos, amigos.

1600 *tranca*: «es la barra de madera fuerte que atraviesa las puertas por dentro de uno a otro umbral con que las asegura para que no las puedan echar en tierra» [*Covarrubias*].

1601 *honda*: «es la honda arma peculiar de los pastores, y así el pastorcico David, habiendo de salir al desafío con Goliath, desecha las armas de Saúl y va a pelear con su honda y cinco guijarros pelados que escogió de un arroyo, y con el primero le derribó» [*Covarrubias*].

1609 *pino*: alusión sinecdóquica a la tranca.

JORNADA TERCERA

Salgan el rey y don Tello.

TELLO. ¿Viene cansado tu alteza?
REY. No, Tello, porque el cuidado 1625
cesó con haber llegado.
En fin, la hermosa belleza
de Laura en Burgos está.
TELLO. Ya, gran señor, te conté
cómo a la quinta llegué, 1630
la resistencia que allá
hizo don Fernando, pues
solo pudo mi valor
sacar a Laura, señor,
de tan fiero y descortés 1635
villanaje que, irritado
de su ciego atrevimiento,
despreció tu mandamiento.
REY. Él quedará castigado.
TELLO. (Válgale a Fernando aquí 1640
ser de Feliciana hermano.) *Aparte.*
Fernando, señor, es llano
que no se fio de mí
por no llevar de tu mano
el decreto y su disculpa 1645
hace más leve la culpa,
en fin, de tanto villano.
Con la obscuridad, señor,
de la noche me libré
y a Laura luego entregué 1650
a don Vela Villamor,
que con seis de sus crïados
—que a Laura no conocían—

1651 *don Vela*: corregimos la forma *doña Bela* del manuscrito, pues hace los vv. 1651, 1660 hipermétricos, siguiendo la sugerencia del Dr. Rafael González Cañal. Seguramente, el copista se dejó llevar por el significado de *bella* y convirtió en mujer a este noble de la casa de los Vela. Para más información acerca de esta casa de gran relevancia desde el siglo IX en adelante, sobre todo en tierras vascas, *vid.* Meñaca [1988].

en dos carrozas corrían
por los valles y los prados. 1655
Yo, sin hablalla, al momento
a Zamora me partí,
adonde cuenta te di
de mi bien logrado intento.
A don Vela le ordené 1660
que en traje de cortesana
pusiese a Laura.

REY. Se allana
no haber sido lo que fue
y, pues habemos llegado
a Burgos para decir 1665
a Laura que ha de fingir
ser de la infanta traslado,
di que luego a mi presencia
la traigan, porque mi amor
—efetos de su rigor— 1670
ha crecido con la ausencia.

TELLO. Ya vienen aquí con ella
los que la han acompañado.

REY. Confieso que estoy prendado
de esta montañesa bella. 1675

Salgan con Gila, vestida redículamente de dama.

CRIADO. Su alteza os llama, señora.

GILA. ¿Para qué me han puesto así?

REY. Laura mía.

GILA. ¿El rey aquí?

REY. Tello, ¿aquesta labradora
no es Gila?

GILA. Pues ¿no me ve? 1680
Todos somos cortesanos
si fuimos ayer villanos.
¿No estoy hermosa? ¡A la he!

REY. Tello, ¿qué es esto?

TELLO. Señor,
como era la noche obscura, 1685
trocar por esta figura

1657 *Zamora*: *vid.* v. 461.

al sol, planeta mayor.
GILA. ¿Sabe cómo me han traído?
Señor, en una carreta
cerrada, como maleta; 1690
el cuerpo traigo molido.
Dieron en decir que yo
era Laura, y no me pesa,
que dicen que soy doquesa.
Este ladrón me robó. 1695
REY. Vive Dios que estoy corrido.
TELLO. Y yo estoy fuera de mí.
REY. Tello, ¿qué has traído aquí?
GILA. A mí sola me han traído.
Oye, la melancolía 1700
deje aparte su mercé,
que yo só moza y sabré
servirle, por vida mía.
REY. Dime, ¿a Laura quiere bien?
GILA. ¿Quién?
REY. Fernando.
GILA. Pues no, 1705
desde el punto que la vio.
REY. ¿Y ella le quiere?
GILA. También.
¿Ve la noche que corrió
la cortina a su merced
Laura? Pues en buena fe 1710
que mi amo se enceló
de suerte que hubo de haber
—y esto con malos vocablos—
una de todos los diablos.
REY. ¿La conoce por mujer? 1715
GILA. ¡Qué bobo! Pues ¿Laura acaso
es hombre?
REY. Si la gozó
te digo.
GILA. Pienso que no
y, si la gozó, de paso.
Dígolo porque mi amo 1720
tiene pasado conmigo
—cosas que, si se lo digo,
clamara como yo clamo—.

Pues ¿ve don Tello? Por esta
cruz bendita, que le vi 1725
con mi ama cuando fue
a su aposento una siesta,
que la estaba resquebrando;
¡hi de puta el bellacón,
cómo estaba su pasión 1730
ciego de amor relatando!
¿Ve el viejo? Tiene a Teresa,
una moza de labor,
que un pajar viejo, señor,
arde siempre más apriesa. 1735
¿Veme a mí? Con talle erguido,
con Perote he de casar
solo para sestear
a la sombra de marido.
No le cause admiración 1740
el primero ni el segundo
porque, de esta suerte, el mundo
aumenta que es bendición.

REY. Tello...

TELLO. Señor...

REY. Luego al punto
vuelvan aquesta villana 1745
a la aldea, que los dos
nos partiremos al alba
a traer a Laura, pues
ha de fingirse la infanta
para salir de estas dudas 1750
y para que pueda el alma
aliviar un pensamiento
que por istantes le mata. *Vase.*

TELLO. Con disgusto parte el rey.

GILA. Y sin hablarme palabra. 1755
Vuélvanme luego a la aldea,
que no quiero ser más dama.
¡Válgate el diablo, por robo
no quiero ser cortesana!

TELLO. ¿No te hallas bien en la corte? 1760

1734 *pajar viejo*: alusión al dicho «el pajar viejo enciéndese presto», el cual «aplícase al viejo que se enamora, o lo presume» [Correas, 2000: 285].

GILA. Cortada tenga la cara
quien me sacó de mi aldea.
TELLO. En ella estarás mañana.
GILA. Oye, ¿sabe que paresco
metida en esta campaña? 1765
Badajo de mi lugar.
TELLO. Despídete de las damas.
GILA. ¿Sabe cómo habran? Escuche.
«Hola, Órdenes, hola, Urraca.
Llamadme a la dueña». —Entre 1770
la mujer de tocas largas—
«Señora, aquí está la dueña».
«¿Oís quién está en la sala?»
«El conde». «¿El conde? ¡Jesús!,
pues ¿cómo tan de mañana?» 1775
«La madre reina del rey,
¿sabéis si está levantada?»
«No, señora». «Hola, Lucrecia».
—Entra Lucrecia forzada—
«¿Qué pedís?» «La bacinica, 1780
que quiero tomar las aguas».
Voto al sol que, si me dieran
todo cuanto vale España,
que no me quedara aquí,
porque yo estoy enseñada 1785
a decir «Rita, Palomo,
Mera, ¿dónde se encarama?»,

1766 *badajo*: «al necio que sabe poco llaman badajo porque es gordo de entendimiento como el extremo del badajo de la campana, contrario del agudo» [*Covarrubias*]. La forma *campaña* del manuscrito muestra el habla rústica de Gila; *cfr*. para la agudeza entre *badajo* y *campana*, Quevedo, *Poesía original completa*, poema 516, «Mujer puntiaguda con enaguas», v. 1: «Si eres campana, ¿dónde está el badajo?» [1981: 548].

1769 *«Hola, Órdenes, hola, Urraca*: recreación de una conversación sin sentido propia de cortesanos que recuerda a la presentada por Enríquez Gómez en *El siglo pitagórico*, Transmigración IX [1977: 249-250].

1779 *Lucrecia forzada*: alusión burlesca a la leyenda de Lucrecia (*vid.* nota 852); *cfr*. para la sátira de la historia de Lucrecia en Enríquez Gómez, el romance burlesco en *–ú* incluido en *El siglo pitagórico*, transmigración V, cap. IX [1991: 227-229].

1780 *bacinica*: «[bacía] que es pequeña y sirve para el mismo uso y de que frecuentemente se valen las mujeres para sus menesteres corporales, y también se llama así la que sirve para pedir limosna» [*Aut.*].

«voto al sol, que el bragadillo
se va metiendo en las parvas».
¿«Urraca»?, «buey», y no «hola, 1790
hola, holillas, holeadas».
Nadie me tenga, señores,
que me voy a mi cabaña;
apártense, que va Gila
saltando como una cabra. 1795

Vanse, y salgan la infanta y Feliciana.

FELICIANA. Laura, carece de ley,
como sabes, el estado
cuando no se ha ejecutado
el mandamiento del rey.
No solo queda mi hermano 1800
sujeto a una gran desdicha,
pero yo perdí la dicha
de mi estado soberano,
pues que pudiera casar
con don Tello, a quien perdí. 1805
INFANTA. La estrella con que nací
no la puedo yo forzar,
señora, a que retroceda
la fuerza de su poder,
que la desdicha al nacer 1810
es de la fortuna rueda.
Tu casa quiero dejar,
pues que nací sin ventura.
FELICIANA. No me parece cordura
que te quieras ausentar. 1815
Perote, ¿vino mi padre?

Sale Perote.

PEROTE. ¡Oh, pesia quien me engendró
y aun la comadre que dio
de mí nuevas a mi madre!
Entró agora con rigor 1820

1788 *bragadillo*: diminutivo de *bragado*, «adjetivo que se aplica al buey que tiene la bragadura de diferente color que lo demás del cuerpo» [*Aut.*].

de jüez que se desboca,
sentencias de aquella boca
echó contra mi señor.
A mi Gila me robaron;
si vuelve como sospecho, 1825
ya no vendrá de provecho.
Con linda joya cargaron...
¡Yo muy bien la defendí!

FELICIANA. No hay quién a la casa acuda,
que ha de hacer falta no hay duda. 1830

PEROTE. Más falta me hace a mí,
que en efeto me espulgaba,
la cama tal vez me hacía
y tal vez la deshacía
si en el campo me quedaba. 1835
¡Ay, mi Gila! *Llora.*

FELICIANA. ¿Lloras?

PEROTE. Sí.
Gran de mente me quería,
cosa suya no tenía
que no me la daba a mí.
¡Ay, mi Gila!

FELICIANA. No la ultrajes, 1840
que honrada y rica estará.

PEROTE. Ya yo sé que ella será
señora de muchos pajes.

INFANTA. ¿Agoras la lloras tú?

PEROTE. Agora la lloro yo, 1845
que, después que se ausentó,
estó dado a Bercebú.
No tengo con quién hablar,
no tengo con quién reír,
no tengo con quién reñir, 1850
no tengo con quién jugar.
Junto a un alcornoque ayer,

1832 *espulgaba*: quiere decir que Gila lo echaba fuera de casa; *vid.* el dicho «enviarle a espulgar un galgo», que significa «despedir, con desdén» [Correas, 2000: 933].

1833 *cama*: sobre «hacer la cama a uno» comenta Correas [2000: 965] que «se dice por: hacer información secreta de sus delitos y trapazas para castigarle», mientras que *deshacer la cama* significa «dicho de una persona: Acostarse con otra» [*DRAE*].

que es donde ella sesteaba,
pues con él me laureaba,
el juicio quise perder. 1855
¡Ay, mi Gila!, que no sé
dónde te tengo de hallar,
pero andarete a buscar
hasta que contigo dé.

Salgan Fernando y Pedro Hurtado.

FERNANDO. Señor, don Tello venía 1860
sin orden del rey, forzado
de su pasión y llevado
de amor que a Laura tenía.
PEDRO. Si eso es así, bien hiciste,
pero, si el rey lo mandó 1865
y no se le obedeció,
gran delito cometiste.
El gusto del rey, Fernando,
es primero que la vida.
FERNANDO. Mi lealtad es conocida, 1870
yo le dije que esperando
te estaba, que suspendiese
la ejecución y no quiso.
Tuve de su amor aviso
y, por que no cometiese 1875
en tu casa este delito,
ajustándome a la ley,
le pedí el orden del rey
—como es justo— por escrito
y que, si el rey ordenase 1880
llevar a Laura, era justo
que ejecutase su gusto;
respondiome que mirase
que la había de llevar
sin decreto —injusta ley—, 1885
que así lo ordenaba el rey.
Esto me pudo obligar
a defender el honor

1854 *laureaba*: nótese el juego de palabras con el pseudónimo de la infanta; además, los alcornoques se relacionan con el oro por ser árbol elemental en la Edad de Oro (*cfr. Quijote*, I, XI).

de tu casa. ¿Qué es saber
que el rey le daba poder 1890
como absoluto señor?
La vida, el ser con que vivo,
le sacrificara al punto.

PEDRO. Todo el daño vino junto.
Si yo estoy aquí, recibo 1895
a don Tello con prudencia
y sé que me respetara
y que a Laura no llevara
sin orden del rey. Paciencia.

FELICIANA. También el rey te ha de oír. 1900

PEDRO. Ya está hecho. Obedecer
a los reyes es tener
licencia para vivir.

GILA. ¡Déjame entrar! ¡Quita, Menga! *Dentro.*

PEROTE. ¡Mi Gila ha venido ya! 1905

Sale Gila de villana.

GILA. ¿Está mi señor acá?

PEROTE. ¡Gila!

GILA. Ninguno me tenga.
Denme por fe y testimonio
que he venido.

FELICIANA. Y muy gentil.

GILA. He estado dada a tres mil 1910
cortesanos del demonio.

PEDRO. Sosiégate, ¿qué hay de nuevo?

GILA. ¿Qué ha de haber? Que me robaron,
que en un carro me metieron,
que me entraron en palacio, 1915
que me vistieron de novia,
que las damas me llamaron
doña Gila de Porquera,
que comí tantos y cuantos,
que vino el rey y don Tello, 1920
que me dieron a mil diablos,
que me truje los vestidos,

1896 *prudencia*: es habitual en el teatro áureo que los personajes jóvenes pequen de soberbios, en contraposición a la prudencia y el juicio de los personajes maduros.

que me truje los brocados,
que vengo rica y contenta
y que, si no quiere el diablo, 1925
que soy Gila, que al momento
con un príncipe me caso.
He aquí lo que ha socedido.

PEDRO. ¿Está [el] rey muy disgustado
de que no llevó don Tello 1930
a Laura?

GILA. Está con Fernando
hecho un león y presumo
que ha de venir a [a]horcarnos.

PEDRO. ¿Cuándo de Burgos partiste?

GILA. Que me han traído volando 1935
estas dos leguas y media
que hay a la corte y reparo
que el rey me viene siguiendo.

INFANTA. (En grande peligro estamos.)

FERNANDO. (No temas, dueño querido.) 1940

INFANTA. (¡Ay, Fernando, que los astros
se conjuraron contra mí!)

PEROTE. Tello me menea el zarzo
porque le tiré con honda
una pïedra a los cascos. 1945

PEDRO. Hija, conviene que tú
hables con el rey don Sancho
primero que otro ninguno,
que el disgusto soberano
lo templa la honestidad 1950
y lo reprime el recato
de una dama cuerda en quien
los cielos depositaron
hermosura y descrición.
La espiriencia me hizo sabio. 1955

DENTRO. ¡Para la carroza! ¡Tente!

PEDRO. El rey es este. Fernando,
retírate, ven conmigo.

1933 *[a]horcarnos*: en Enríquez Gómez, el miedo de los criados por acabar ahorcados, si típico en la Comedia Nueva, es muy recurrente (*vid.* vv. 1963-1965).

1943 *zarzo*: *menear el zarzo* es «frase del estilo familiar con que se amenaza a alguno» [*Aut.*].

Yo saldré a hablar a don Sancho
cuando importe a mi lealtad. 1960

Vanse los dos.

PEROTE. Aquí todos acabamos.
Gila, ¿sabe el rey de mí?
GILA. Sí sabe de ti, en un palo
me dijo que ha de ponerte.
PEROTE. ¿En un palo?
GILA. Sí, guindado. 1965
PEROTE. Pues casémonos primero.
GILA. Vengo rica, no me caso
con un asno como tú,
que ya es otro tiempo, hermano.

Salgan el rey y don Tello, y acompañamiento.

TELLO. Feliciana, gran señor, 1970
a recibirte ha salido
con Laura.
REY. Ya he conocido
su obidiencia y su temor.
FELICIANA. Suplícole a vuestra alteza
me conceda, por quien es, 1975
que bese sus reales pies.
REY. Alzad, que vuestra nobleza,
hermosura y descrición
merecen por justa ley
la gracia y favor de un rey 1980
por debida obligación.
FELICIANA. A favor tan soberano
esfera el alma previene.
REY. Muy disgustado me tiene,
Feliciana, vuestro hermano. 1985
FELICIANA. Gran señor, la majestad,
aunque es justicia divina,
más a perdonar se inclina,
luz de su divinidad.
Nunca tiene la concordia, 1990
cuando jusga sin cudicia,

tan a mano la justicia
como la misericordia.
Mi hermano no presumió
que vuestro poder venía 1995
en el que Tello traía,
su ignorancia le engañó.
Pecado de inadvertencia
no ha de culpar su lealtad,
pues fue su temeridad 2000
efeto de su inociencia.
Jusgar se debe al error
cuando se pone por obra
no lo esterior con que obra,
sino la parte interior. 2005
Una culpa cometida
en la mente con malicia
pide, gran señor, justicia,
pero culpa bien nacida
—que por defender su casa, 2010
inorando con valor
el gusto del superior
y que a inorancia se pasa—
bien se puede perdonar,
pues lleva para disculpa 2015
el intento de la culpa
que no le puede faltar.
Lúsgase vuestro poder
en perdonar a mi hermano,
que amaga lo soberano 2020
el que no sabe ofender.
El perdón no tiene igual,
el castigo luego muere,
el uno bajeza adquiere
y el otro nombre inmortal. 2025
Y, pues cesó la pasión,

1992 *justicia...misericordia*: Feliciana continúa aludiendo al modelo de gobernante cristiano, concretamente un político misericorde.

2018 *Lúsgase*: variación de la forma *lúzcase*, con seseo previo a la sonorización de la oclusiva velar sorda [k] en la oclusiva velar sonora [g]; posible *contaminatio* con *Jusgar* (v. 2002); *cfr*. Enríquez Gómez, *Academias morales de las Musas*, II, vv. 951, 1057, 1087 («produzga»); III, v. 889 («reduzga») [2015a: I, 501, 508-509; II, 47], *El siglo pitagórico*, Transmigración XII [1977: 281].

del suelo, príncipe augusto,
no he de alzarme, como es justo,
sin alcanzar el perdón,
que, si a otro rey singular 2030
la misericordia daña,
yo hablo con un rey de España,
que vive de perdonar.

TELLO. Y yo, gran señor, suplico
a vuestra alteza...

REY. Don Tello, 2035
débase así. Feliciana,
lo mismo que le concedo,
que no ha menester padrino
tan peregrino sujeto;
vuestro hermano está en mi gracia. 2040

FELICIANA. ¡Guárdeos mil años el cielo!

REY. A vuestro padre llamad,
y vos, Laura, dulce dueño
de mi pasión, mal pagáis
lo que debéis a mi afecto. 2045

INFANTA. Señor, la desigualdad
siempre divide el empeño.

REY. Ya sé por quién me olvidáis.

INFANTA. ¿Vuestra alteza tiene celos
de una montañesa humilde? 2050

REY. En palacio nos veremos,
que tengo mucho que hablaros.

INFANTA. (Cielos, ¿qué escucho? Yo muero.)

Salga Pedro Hurtado.

PEDRO. A vuestros pies, gran señor,
tenéis un esclavo vuestro. 2055

REY. Pedro Hurtado, ya el disgusto
no reina en el pensamiento.
Laura y vos queden conmigo.

PEROTE. (De esta consulta sospecho
que sale que a mí me ahorquen.) 2060

PEDRO. ¿Qué mandáis?

REY. Estadme atentos,
que brevemente os diré,
Pedro Hurtado, a lo que vengo.

Mi padre dejó una hija
natural,...
INFANTA. (¿Qué escucho, cielos?) 2065
REY. ...por nombre doña Costanza.
INFANTA. (Él me conoce. Yo muero.)
PEDRO. ¿Hermana, señor?
REY. Oídme.
Por librarme de este riesgo
y por que no se casase 2070
en Aragón, con acuerdo
la mandé prender, huyose,
no parece en todo el reino,
mis hermanos sospecharon
que yo la maté en secreto. 2075
Su primo es el rey de Francia
y está inclinado y resuelto
—si no parece Costanza—
[a] alborotar este imperio,
y mis hermanos, lo mismo. 2080
Laura...
INFANTA. (Toda soy de hielo.)
REY. ...parece tanto a la infanta
que tengo por buen consejo
llevarla luego a la corte,
que, pues es retrato mesmo 2085
de Costanza, en traje noble
se podrá enmendar el yerro
diciendo yo que es mi hermana.
A esto solo vino Tello,
Pedro Hurtado, a vuestra casa, 2090
no a romper los previlegios
debidos a vuestra sangre.
PEDRO. Gran señor, vuestro consejo
es conviniente al estado.
REY. ¿Qué dices, Laura?
INFANTA. ¿Qué puedo 2095
deciros con mi [i]norancia?
¿Que yo, gran señor, paresco
a vuestra hermana Costanza?
REY. Yo no la vi, solo tengo

2071 *acuerdo*: esto es, recurrió al consejo de estado para tomar la decisión.

el retrato, y le imitáis. 2100
INFANTA. Pues ¿puede mi rudo ingenio
suplir sujeto tan alto?
REY. Si como tu entendimiento
asegura mi temor,
guardarás, Laura, el precepto 2105
de mi voluntad. (Amor
logrará su pensamiento.)
INFANTA. En fin, ¿he de ser la infanta?
REY. Esto conviene a mi reino.
INFANTA. Pues, si he de ser vuestra hermana 2110
—y eso no tiene remedio—,
ha de cesar vuestro amor,
porque, si este parentesco
se asienta en los corazones
y en vos el amor es ciego, 2115
¿qué dirán vuestros vasallos
si en público y en secreto
enamoráis vuestra hermana?
REY. Todo lo descubre el tiempo.
INFANTA. Mirad, señor, lo que hacéis, 2120
porque, si a palacio llego
con nombre de vuestra hermana,
no me quitará de serlo
la misma naturaleza
que divide los sujetos 2125
y, si yo empuño en el alma
la sangre real que no tengo,
no habéis de tocar mi mano
con lascivo pensamiento.
¡Jesús con mi hermano! ¿Yo, 2130
amores ni galanteos?
No me faltaba a mí más,
sino alentar un incesto.
REY. Gracia, por Dios, has tenido.
INFANTA. Allá veréis si la tengo. 2135
REY. ¡Si sois mi hermana fingida!
INFANTA. No andemos en fingimientos,
que son burlas muy pesadas.
REY. En todo tiene imperio...
INFANTA. ¿Cómo se llama, señor, 2140
la infanta?

REY. Costanza.
INFANTA. Bueno,
muy costante debo ser
al amor que ya le tengo.
REY. Pedro Hurtado...
PEDRO. Gran señor...
REY. Ver a Fernando deseo. 2145
PEDRO. Aquí, señor, le tenéis.

Salgan todos.

FERNANDO. Y rendido me confieso
por esclavo a vuestros pies.
REY. Como a vuestra sangre debo
otros mayores favores, 2150
el que uso con vos no quiero
que deroguen los demás.
FERNANDO. Siempre serviros deseo.
REY. Don Tello, cierta ha salido
la información que nos dieron. 2155
Laura es aquella persona
ilustre de nacimiento
que vos sabéis. Esta noche
descansar aquí podemos
y mañana, cuando el alba 2160
abra la pestaña al cielo,
llevaremos a palacio
a la duquesa.
FERNANDO. (Yo muero.)
TELLO. Vueselencia, gran señora,
le dé su mano a don Tello. 2165
INFANTA. Don Tello, alzad, que, si el rey
primer ministro os ha hecho
de estado de su elección,
el parabién me prometo.
FERNANDO. (Cielos, ¿qué es esto que escucho? 2170
¿Laura tan alto sujeto?)

2167 *primer ministro...de estado*: siguiendo la estela de Jaime Galbarro García [2021: 186-188] a raíz del sintagma «ministro de estado», también la fórmula *primer ministro de estado* (términos separados por un violento hipérbaton) fue realmente poco utilizada en el siglo XVII en España para referirse al valido del rey, apuntando a una influencia francesa.

PEROTE. (¡Ay, Gila, Laura es doquesa!)
GILA. (Mira qué grave se ha puesto.)
FELICIANA. (Tello, ¿qué es esto?)
TELLO. (Mi bien,
son las mudanzas del tiempo.) 2175
FELICIANA. (¿Laura va a la corte?)
TELLO. (Sí,
y tú con ella a ser dueño
de mis pensamientos nobles.)
FELICIANA. (¿Sabe el rey tu pensamiento?)
TELLO. (Él ha de hablar a tu padre, 2180
pero despacio hablaremos.)
REY. Señora, importa que vais
para lo que está dispuesto
en ese rústico traje
a palacio.
INFANTA. Mi deseo, 2185
por imán de vuestro gusto,
estará siempre sujeto
a vuestro decreto sabio.
REY. (Admirado estoy, don Tello,
de ver esta montañesa.) 2190
TELLO. (Alabo su entendimiento.)
REY. (Ni mi hermana no pudiera
hablarme con más acuerdo.)
TELLO. (Señor, la naturaleza
hace milagros a un tiempo.) 2195
PEROTE. (¡Oh, señor!)
FERNANDO. (¿Quién es?)
PEROTE. (Perote.)
FERNANDO. (Ya no sé si vivo o muero.)
PEROTE. (¿Qué te parece de Laura
lo que tenía encubierto?
Es doquesa y se nos va 2200
sin decir malo ni bueno.)
FERNANDO. (Ni me mira ni me habla.)
PEROTE. (Que es hablarte lindo cuento,
no hace más caso de ti
que si fueras un jumento.) 2205

FERNANDO. (¿Para cuándo son los rayos?)
REY. Laura...
INFANTA. Ese nombre no entiendo.
REY. Costanza...
INFANTA. Señor...
REY. Mi amor
logrará su pensamiento.
INFANTA. Señor, mirad lo que habláis, 2210
porque, si os conocen tierno
estos villanos, sin duda
daréis con todo en el suelo.
REY. Dices bien, pero Fernando...
INFANTA. ¿Agora me pedís celos? 2215
Vamos con la gravedad,
no se descubra el enredo.
REY. Está bien. Tello, venid.

Vanse, y quedan la infanta y don Fernando.

PEROTE. Gracias a Dios que se fueron
y que os han dejado solo. 2220
(Los dos callan, malo es esto.) *Vase.*
FERNANDO. ¿Podré hablaros como a Laura
o como a duquesa?
INFANTA. El tiempo,
don Fernando, es un teatro
de prodigiosos sucesos. 2225
FERNANDO. ¿Duquesa sois?
INFANTA. ¿No lo oístes?
FERNANDO. ¿De qué?
INFANTA. De mis pensamientos.
FERNANDO. ¿Cuándo parte vueselencia,
si es que puedo yo saberlo,
a la corte?
INFANTA. Don Fernando, 2230
mañana, si quiere el cielo.
FERNANDO. ¿Podré acompañaros?

2206 *rayos*: referencia a los rayos del diamante tratados en la primera jornada por la infanta y Fernando, tras el regalo del rey a la pretendida montañesa.

2223 *tiempo...sucesos*: una vez que Costanza deja de actuar como montañesa, hace gala del estilo afectado que criticaba al inicio en don Fernando.

INFANTA. No.
FERNANDO. De esa suerte, aquel espejo,
aquel amor, que a las luces
de vuestro divino fuego 2235
fue goloseando rayos,
mariposa de su incendio,
murió de achaque de noble.
INFANTA. No murió, pero está ciego.
FERNANDO. ¿Cuándo no lo fue el amor? 2240
INFANTA. No lo ha sido el que es discreto.
FERNANDO. ¿Os hizo duquesa el rey
por lograr su pensamiento?
INFANTA. Como son altos los míos,
ninguno puede cogerlos. 2245
FERNANDO. ¿La palabra que me distes,
cuando vuestro nacimiento
era sol de estas montañas,
ha eclipsado sus trofeos?
INFANTA. Fernando, una densa nube 2250
lunar de ese opaco velo
no eclipse la majestad
de ese príncipe supremo.
FERNANDO. Si no puedo acompañaros,
si os ausentáis, dulce dueño, 2255
si muero de lo que vivo,
si vivo de lo que peno,
¿qué esperanza ha de animar
mi afligido pensamiento?
INFANTA. Aunque me ausente de vos, 2260
no temáis, con vos me quedo.
FERNANDO. Señora, la filomena,
para crïar sus hijuelos,

2236 *goloseando*: lema utilizado por el dramaturgo en otros pasajes de su corpus; *cfr*. Enríquez Gómez, *Academias morales de las Musas*, II, v. 300; III, v. 4 [2015a: I, 474; II, 4], *Las tres coronaciones del emperador Carlos V*, v. 546 [2021a: 49].

2237 *mariposa*: metáfora recurrente para significar al enamorado que, como la mariposa, se abrasa en el fuego, en su caso amoroso; *cfr*. Enríquez Gómez, *El primero rey del mundo*, v. 1175 [2019: 504], *El valiente Campuzano*, v. 460 [2020b: 60], *La presumida y la hermosa*, v. 1328 [2020c: 74], *Las tres coronaciones del emperador Carlos V*, v. 543 [2021a: 49].

2262 *filomena*: las aves son utilizadas en el teatro áureo reiteradamente como metáfora de los amantes; *cfr*. la paloma en *Lucrecia y Tarquino* de Rojas Zorrilla o la garza perseguida por dos gerifaltes en *El mayor encanto, amor* de Calderón.

para querer a su amante,
bate las alas al centro 2265
del nido y el ruiseñor,
como amante verdadero,
por que esté firme en amor
lo que salió de su pecho,
trinando un cerco de voces, 2270
no se aparta de sí mesmo
y, si acaso por olvido
se ausenta el amante tierno,
ella no solo se olvida
de los halagos de Venus, 2275
pero deja lo que ama
a la inclemencia del tiempo.
En cuanto vos, Laura mía
—perdonad si me enternesco—,
escuchabais mis suspiros, 2280
estimabais mis requiebros,
alimentabais costante
mis amorosos afectos,
pero agora que voláis
al palacio lisonjero 2285
a oír otros ruiseñores
y yo sin alma me quedo,
¿quién duda que entre el halago
de algún imperial Orfeo,
no oyendo mi voz, seáis 2290
filomena que, batiendo
las alas, hagáis el nido
en los brazos de otro dueño?

INFANTA. ¿Qué intentáis? ¿Seguirme?

FERNANDO. Sí.

INFANTA. Eso es perderme y perderos. 2295

FERNANDO. ¿De esa suerte amáis al rey?

2275 *Venus*: rima asonante débil que el conquense utiliza en otros romances *e-o*, también con *Venus*; *cfr*. Enríquez Gómez, *Los dos filósofos de Grecia*, v. 288 [2021b: 41].

2289 *Orfeo*: Ovidio (*Metamorfosis*, X y XI) y Virgilio (*Geórgicas*, IV) desarrollan extensamente la leyenda de Orfeo, conocido como el poeta y músico por antonomasia; participante en la expedición de los Argonautas, su figura es reconocida especialmente por su catábasis en busca de Eurídice, su esposa difunta, y su trágico regreso, solo, al mundo de los vivos.

INFANTA. Como a mi rey, sí le quiero.
FERNANDO. ¿Os pretende?
INFANTA. Como amante.
FERNANDO. ¿Correspondeisle?
INFANTA. No puedo.
FERNANDO. ¿Por qué?
INFANTA. Porque os quiero a vos. 2300
FERNANDO. Si es así, seguiros quiero.
INFANTA. No conviene, don Fernando.
FERNANDO. Luego ciertos son mis celos.
INFANTA. No lo son ni lo han de ser.
FERNANDO. ¿Sois noble?
INFANTA. Como el rey mesmo. 2305
FERNANDO. ¿No sois Laura?
INFANTA. No lo soy.
FERNANDO. Pues declaradme el secreto.
INFANTA. No es posible.
FERNANDO. ¿Por qué causa?
INFANTA. Porque, si la digo, muero.
FERNANDO. ¿Sábela el rey?
INFANTA. No la sabe. 2310
FERNANDO. Pues sepa yo.
INFANTA. No puedo.
FERNANDO. (¡Qué desdicha!)
INFANTA. (¡Qué pesar!)
FERNANDO. (¡Qué fortuna!)
INFANTA. (¡Qué tormento!)
¿Sabéis por qué no la digo?
FERNANDO. No, señora.
INFANTA. Estadme atento. 2315
Que soy noble os aseguro,
que lo inora el rey es cierto,
que me pretende es muy llano,
que se cansa yo lo apruebo,
que os quiero a vos es verdad. 2320
Vamos agora al secreto:
si contradigo, señor,
el ir con el rey, arriesgo
la quietud de estos estados,
mirad si es grande el empeño; 2325
si le declaro quién soy
a don Sancho, al punto muero,

porque, si busca costante
lo mismo que represento
y de sujeto fingido 2330
vengo a ser el verdadero,
con el uno me aseguro
si con el otro me pierdo;
si a vos os declaro amante
esta enigma en dos sujetos, 2335
os habéis de engañar más
y alcanzar, Fernando, menos,
que, como siempre el estado
habla, señor, de misterio,
en descubriéndole alguno, 2340
se pierden los más discretos;
si a la corte vais conmigo,
hago seguros los celos
del rey y aventuro en vos
la misma vida que tengo, 2345
y no me quiero tan mal
que, estando yo en vuestro pecho,
permita que muera amando
lo mismo que estoy queriendo;
si os quedáis en el aldea, 2350
hallo que el delito mesmo
que fulmino en ausentarme
es el castigo que llevo,
porque quien pasa, señor,
por la ausencia de su dueño 2355
o no sabe qué es amor
o tiene el gusto muy necio,
porque vivir de esperanza
no es vivir a lo discreto;
de suerte que entre un abismo 2360
de confusión y tormento
soy bajel que entre las aguas
me opongo a los elementos,
pues zozobrando peligros

2335 *dos sujetos*: a menudo se han declarado criptojudías estas alusiones de Enríquez Gómez a personajes con una doble identidad; *cfr. San Antonio Abad*, v. 294 [1668: 431], mencionado por Wilke [2021: 43], o *Academias morales de las Musas*, II, v. 1510: «de achaque natural de no ser uno» [2015a: I, 528], además de nuestro comentario en el prólogo.

allí huracanes encuentro, 2365
allí descubro el bajío,
aquí con el mar peleo
y, como aquel que camina
en noche horrorosa, veo
a cada sombra un peligro, 2370
a cada discurso un miedo,
a cada rama un gigante
y a cada paso un portento;
hallo en vos mi confianza,
en el rey seguro el riesgo, 2375
en lo fingido un abono,
en mi sangre un previlegio,
en el estado un delirio,
un consuelo en el secreto,
una vida en lo callado 2380
y una muerte en el silencio;
y, como estoy vacilando
en discursos tan opuestos,
como no me determino
y no me abalanzo al riesgo, 2385
ni muero de los peligros
ni vivo de los remedios,
pero ¿por qué me acobardo
cuando tan firme me veo?
Si quiero bien, ¿por qué dudo? 2390
Si os estimo, ¿por qué temo?
¿Qué arguye desconfianza
entre dos que se quisieron,
entre dos que son un alma
hacer eterno un secreto? 2395
Sabed, señor, que yo soy...

Sale Perote.

PEROTE. El rey se cuela acá dentro.
FERNANDO. ¡Qué desdicha!
INFANTA. Adiós, Fernando.
Más despacio nos veremos.
FERNANDO. ¿En fin habéis de ser mía? 2400
INFANTA. Solo vos seréis mi dueño.
FERNANDO. Pues no quiero saber más.

INFANTA. Yo os descubriré un secreto.
FERNANDO. El que he sabido me basta.
INFANTA. ¿Os receláis?
FERNANDO. Nada temo. 2405
INFANTA. Pues adiós.
FERNANDO. El cielo os guarde.
INFANTA. Advertid...
PEROTE. ¡Pesia mi agüelo,
que viene con su corona
el león!
INFANTA. Guárdeos el cielo.
FERNANDO. Esta noche...
PEROTE. Voto al sol 2410
que de cólera reviento;
acabemos, con el diablo
que me lleven, desde luego.
FERNANDO. Quédate tú con el rey.
PEROTE. ¿Que me quede? Lindo cuento. 2415

Vanse, y sale el rey.

REY. Perote...
PEROTE. (Pescome vivo,
qué lindo anzuelo es el ceptro
para pescar a los hombres.)
REY. ¿Sois vos quien tiró a don Tello
con la honda?
PEROTE. No, señor, 2420
yo só tirador al vuelo.
REY. Él dice que le tirastes.
PEROTE. Dice lo que quiere en eso,
porque yo no soy David

2412 *diablo...lleven*: llevarse a alguien el diablo o el demonio, en el sentido de enfadarse.

2417 *ceptro*: forma latinizante que aparece en otros lugares de la obra del conquense; *cfr*. Enríquez Gómez, *Luis, dado de Dios* [2020a: 254] y *La torre de Babilonia* [2020a: 182].

2421 *tirador al vuelo*: hoy se llama así a los cazadores de aves con escopeta; Perote alude a que él es cazador de pájaros, por lo que no pudo tirar un guijarro a don Tello, que no ocupa el espacio de las aves, pues no es gigante (*filisteo* dice exactamente Perote, con todas las connotaciones negativas que conlleva).

2424 *David*: referencia bíblica a los *Libros de Samuel* (concretamente el primero), donde se narra la conocida batalla del ungido David, judío, contra el

si él quiere ser filisteo. 2425
REY. ¿Cuántas piedras le tirastes?
PEROTE. Un guijarrillo pequeño
quise metelle en los cascos,
pero dile en el sombrero.
REY. Él dice que en la cabeza. 2430
PEROTE. Que no le toqué en el pelo.
REY. Miraldo bien.
PEROTE. Verdad digo,
porque él es calvo profeso
y fue tan lego el guijarro
que no quiso tener seso, 2435
pues que le dejó los suyos.

Salgan don Tello, Nuño y la infanta.

REY. Nuño, Tello, ¿qué hay de nuevo?
NUÑO. Que el francés, alterando tus trofeos,
ha pasado, señor, los Perineos.
TELLO. Como están tus hermanos avisados 2440
de que Costanza vive en tus estados
y que la has de llevar a tu palacio,
por poder más despacio
arruinar sus intentos prevenidos,
dicen que son avisos divertidos 2445
y que quieren ver carta de Costanza
para saber si ven esta mudanza;

---

gigante filisteo Goliat, en la cual David se vale de su honda de boleo para derribar al gigante y luego cortarle la cabeza con el arma de Goliat.

2433 *calvo profeso...los suyos*: los chistes sobre calvos eran habituales en el teatro áureo; *vid.* Vega García-Luengos sobre las burlas sobre la calvicie en el siglo XVII en general [2009] y su uso por Rojas Zorrilla en particular [2007]. En este pasaje, el poeta juega con los conceptos de *profeso* y *lego* para decir que el golpe del *lego* guijarro en la cabeza de don Tello no pudo tocarle ningún pelo porque es *calvo profeso*; asimismo, juega con la acepción de *lego* como 'ignorante', lo que lleva a la piedra a no *tener seso*, dado que le dejó los mismos pelos a pesar del golpe, con lo que busca el efecto cómico de la perogrullada, al ser calvo don Tello. El antecedente de *los suyos* parece ser *pelo* a pesar del cambio de número, a juzgar por el contexto; si lo asociáramos con *cascos*, se perdería el último chiste a través de la perogrullada. Son comunes las menciones de Enríquez Gómez a los calvos; *cfr. La presumida y la hermosa*, v. 781 [2020c: 57], *Quien habla más obra menos*, v. 1845 [2022b: 96].

2445 *divertidos*: esto es, para distraer.

será contra el disignio que tenemos,
porque, si a Laura vemos
que es infanta fingida 2450
—y tus hermanas tienen conocida
la letra de Costanza— y ella falla,
¿quién suplirá la letra de la carta?
Pues, no viendo su letra, el francés luego
entrará por Navarra a sangre y fuego. 2455

REY. En peligro, don Tello, está el estado
que tenemos trazado
de dar sobre los reinos divididos
que mis hermanos tienen poseídos,
no dándonos lugar para la guerra. 2460

TELLO. Peligro corre, gran señor, tu tierra
si Costanza, tu hermana, no parece.

REY. El daño siempre crece.
¡Que a esta mujer el centro sepultase
y memoria ninguna no quedase 2465
de su persona! Todo va perdido.

INFANTA. ¿Tanto importa Costanza?

REY. He presumido
que, si ella no parece, mis hermanos
.....

INFANTA. Hablarte a solas, gran señor, quisiera, 2470
que importa a tus estados.

REY. Salíos fuera.

Quedan solos.

INFANTA. Señor, yo sé de tu hermana.

REY. ¿Qué dices, Laura?

INFANTA. Reporta
la admiración, que ella misma
mi firme lealtad abona 2475

2458 *dar sobre los reinos divididos*: el rey sigue manteniendo su intención de conquistar todos los territorios que su padre dividió en su testamento, de acuerdo a lo que sucedió según las fuentes consultadas; es decir, Sancho II conquistó Galicia y León antes de fallecer en el cerco de Zamora a manos del legendario traidor Vellido Dolfos. Por eso era importante evitar la guerra por la desaparición de la infanta, para poder prevenirse, como dice don Tello, «de gente, dinero y armas» (v. 1248). Tello, de todos modos, advierte al rey de que, si entra el monarca francés, no solo desbarata su plan de conquista, sino que peligran sus propios territorios.

por parecerme, señor,
tanto a tu hermana. En Zamora
me recibió en su servicio,
un año estuve en Astorga
con ella, a Burgos venimos 2480
y con industria ingeniosa
ella y yo nos ausentamos
a estas montañas fragosas,
huyendo de tu poder.

REY. ¿Luego en esta aldea logra 2485
su libertad?

INFANTA. No, señor.
Casada vive y señora
es de una vecina aldea,
que [en] esas montañas toscas
se oculta. Si tu palabra 2490
su estado perfeto abona
y me la das —como es justo—
de no agraviar su persona,
yo iré por ella, señor.

REY. Tú serás, Laura, dichosa. 2495
La paz de aquestos estados
cuanto me dices otorga.
El corazón mi palabra
cumplirá porque me importa,
Laura, quererla y servirla, 2500
que, en fin, es mi sangre propia.

INFANTA. Pues tú la verás muy presto
y no digas por agora
a don Tello este secreto,
que voy a poner por obra 2505
mi lealtad y tu deseo. *Vase.*

REY. De ti quedará memoria
en los siglos venideros.
¿Es sueño, es verdad, es sombra
de la misma fantesía
la que he escuchado? 2510

Salga Perote, y Gila.

2510 *fantesía*: esto es, *fantasía*; *cfr.* Enríquez Gómez, *Inquisición de Lucifer* [2020a: 53, 88], *La torre de Babilonia* [2020a: 189] y *El siglo* [1991: 77, 298, 317].

PEROTE. Es historia.
Ya no me quiero casar,
Gila, con vos.
GILA. Pues ¿por qué?
PEROTE. El porqué yo me lo sé.
GILA. El rey mos ha de juzgar. 2515
REY. ¿Qué es eso, Gila?
GILA. Señor,
Perote negarme quiere
que só mujer.
PEROTE. Ella muere
por serlo.
GILA. Perro, ¿y mi honor?
PEROTE. ¿Qué honor?
GILA. El que es profanado. 2520
PEROTE. Amiga, quien lo comió
pague la fruta, que yo
llegué después del pecado.
GILA. Yo os probaré la traición
aunque más me la neguéis. 2525
PEROTE. Vos, Gila, siempre tenéis
bien probada la intención.
GILA. Doncella es cas de señor,
¿no me vistes linda y bella?
PEROTE. Yo no os conocí doncella, 2530
sino ya mujer mayor.
GILA. Señor rey, pido josticia
contra Perote.
REY. Esperad,
que él me dirá la verdad.
PEROTE. Sí diré.
GILA. Dudo. Es malicia. 2535
PEROTE. Señora Gila Vitoria,
que así se llama esta pieza,
vi un día junto a la noria
y pensó con su entereza
que yo era el bobo de Coria. 2540

2528 *cas*: «Lo mismo que casa, y aún así se dice en muchos lugares, hablando con poco reparo y abreviando la pronunciación» [*Aut.*]; *cfr*. Enríquez Gómez, *El valiente Campuzano*, v. 1232 [2020b: 88].

2540 *bobo de Coria*: aunque Covarrubias no sabe «qué origen tuvo este modo de hablar», Correas comenta que «Llaman ansí a uno por ser tal, o por bellacón»

Llegose a mí lastimada
de algún dolor que traía
y díjome algo alterada
que la señora su tía
la tenía preparada. 2545
«Alguien», dije, «la [ha] hecho mal
a esta cara de Mahoma»,
y no discurrí muy mal,
que, como Gila era roma,
venía con cardenal. 2550
De allí a tres meses enconada
en achaque de parir
dijo que estaba opilada
y antojósele decir
que de mí estaba preñada. 2555
Como no he estudiado artes
ni Dios tal arte me dio,
entre un miércoles y un martes
vi que Gila me parió
un hijo de muchas partes. 2560

---

y registra el refrán «El bobo de Coria, que empreñó a su madre y sus hermanas, y preguntaba si era pecado» [2000: 257, 921]; *cfr*. Lope de Vega, *El bobo del colegio* [1620: 253v, 256r], donde un caballero se hace pasar por bobo y elige como su lugar de nacimiento Coria.

2544 *su tía*: más que una hermana de uno sus padres, el contexto anima a pensar en una proxeneta, comúnmente referida en las obras áureas como *tía* o *madre*.

2547 *cara de Mahoma*: rostro no demasiado agradable; *cfr*. Miguel de Barrios, *Flor de Apolo*, Soneto XLVI [1665: 238].

2549 *roma...cardenal*: *romo*, «en el hombre, es tener la nariz muy pequeña» [*Covarrubias*] o ser «obtuso y sin punta [*Aut*.]», cuyo femenino lleva a la relación con Roma y, de Roma, a los cardenales por ser estos «dignidad inmediata al sumo pontífice» [*Covarrubias*], pero «de consideración tan alta hemos de dar una baja, tan grande que no pueda ser más, en razón de ser este nombre *cardenal* equívoco y significar por diferente razón y origen la señal de deja el azote o el golpe en el cuerpo del hombre de la color cárdena, que se causó de la carne magullada y sangre alterada en el lugar del golpe» [*Covarrubias*]. Chiste recurrente, cuyo significar a dos luces era tópico en la época; *cfr*. Góngora, *Obras completas*, poema 406, I, «Quisiera, roma infeliz» (con título «Contra una roma»), especialmente vv. 33-36 [2000: 595-596] o Quevedo, *Poesía original completa*, poemas 580 y 803 [1981: 592-593, 1142-1145].

2551 *enconada*: *enconar*, «encruelecer, inflamar, poner de peor calidad la llaga o parte lesa del cuerpo» [*Aut*.]; Perote viene a decir en esta quintilla que Gila estaba embarazada (*enconada*, *parir*, *opilada*, *antojósele*, *preñada*).

GILA. Mentís, que desde la cuna
es vuestro, y lo digo yo.
PEROTE. Mío en virtud de la luna.
GILA. Pues ¿quién, decid, lo engendró?
PEROTE. Qué sé yo, Fuente Obejuna. 2565
Crïallo yo con regalo
y ser el muchacho ajeno,
dalle pan y él a mí palo.
Ello no puede ser bueno,
pero bien puede ser malo. 2570
REY. ¿No se parece con vos?
PEROTE. Sí, señor, muy parecido
me es el mochacho, ¡por Dios!
REY. ¿En qué?
PEROTE. En que habemos nacido
varones, señor, los dos. 2575
REY. Casaos con Gila, que es casta
y virtüosa.
PEROTE. Colijo
—que vos lo digáis me basta—
que ella es casta, pero el hijo
sale de bellaca casta. 2580
REY. Viene rica, que le han dado
en la corte un gran tesoro.
GILA. Cásate luego, menguado.
PEROTE. De toda esa plata y oro
he de tocar un cornado, 2585
pero, en fin, pues el rey dice
que traes tantos y cuantos
y los tales y los cuales

2565 *Fuente Obejuna*: alusión burlesca a la comedia de Lope de Vega (a cuyo círculo perteneció el poeta conquense, por otro lado) y a las célebres réplicas de los habitantes de la villa al juez (como «Fuente Obejuna lo hizo» o «Fuente Obejuna, señor»); en este verso, el protagonismo colectivo no es precisamente heroico, sino que encarece la liviandad de Gila. Esta referencia de Enríquez Gómez puede apuntar a que la *Fuente Obejuna* de Lope se conoció durante el siglo XVII más de lo que se creía, dado que el poeta conquense firma la dedicatoria de *La montañesa de Burgos* en 1660 y, si la puso en boca del gracioso aquí, hubo de deberse a que ya era una alusión popular que aseguraría el efecto cómico deseado.

2568 *pan...palo*: trocamiento del refrán «a hijo malo, pan y palo» [Correas, 2000: 15], pues Perote se encarga del sustento del hijo bastardo, pero también es él quien recibe el castigo.

siempre han sido tan honrados
en habiendo qué comer, 2590
digo que es mío el mochacho.
.....
GILA. Trago más de mil docados
en oro.
PEROTE. Santa Locía,
la vista voy aclarando. 2595
¿Oís? El mochacho es mío.
GILA. Trago tres platos dorados,
cuatro zarcillos de perlas,
dos vestidos de brocado.
PEROTE. ¿Oís? El mochacho es mío. 2600
¡Digo que es mío el mochacho!
GILA. Trago tres sortijas de oro,
trago un diamante preciado
en diez mil maravedís,
trago dos mulas y un carro. 2605
PEROTE. ¿Oís? El mochacho es mío.
¡Digo que es mío el mochacho!

Sale don Tello.

TELLO. Gran señor.
REY. ¿Qué dices, Tello?
TELLO. Que de la nueva que traigo
bien puedo pedir albricias. 2610
En este punto ha llegado
a la quinta,...
REY. ¿Quién, don Tello?
TELLO. ...parece sueño o encanto,
una dama que de Laura
es, señor, vivo traslado 2615
y dice...
REY. Basta, ¿es la infanta?
TELLO. Sí, señor, y es un milagro
de hermosura y de belleza.
REY. ¿Qué escucho? Suceso estraño.
Salgamos a recebirla. 2620

2592 Parece que el verso perdido contendría la pregunta de Perote de cuánto ha traído Gila de la corte; sería no muy diferente al siguiente octosílabo: «¿Cuánto traéis de la corte?».

PEROTE. A recebirla salgamos.
Hola, Gila, la infantica
viene a verte muy despacio.

Salgan la infanta y delante Feliciana y demás, y con dos hachas, y todo el acompañamiento lucido, eceto don Fernando.

INFANTA. Vuestra alteza, gran señor,
para besarle la mano 2625
me dé licencia.
REY. Costanza,
mejor estará en mis brazos
una infanta de Castilla,
pero ¿qué veo? ¿Es encanto?
¿Esta no es Laura, don Tello? 2630
¿Dónde está Laura?
INFANTA. Es en vano
buscarla, que yo lo soy.
REY. ¿Qué decís?
INFANTA. Que el cielo sancto,
volviendo por mi inocencia,
de la invidia me ha librado. 2635
Yo soy, señor, vuestra hermana,
que en casa de Pedro Hurtado,
con nombre de Laura, pude
escapar de los tiranos
consejos que pretendían 2640
deslucir mi origen claro.
Fïada en vuestra palabra,
poderoso rey don Sancho,
pude declararme al sol
de vuestros divinos rayos. 2645
Usad de vuestra clemencia,
pues, fuera de ser mi hermano,
debéis a mi voluntad
afectos tan soberanos
que engrandecen el deseo 2650
que tuve siempre en amaros.
REY. ¿No me dijistes, señora,
que habíais tomado estado
en esa vecina aldea?
INFANTA. Sí, señor.

REY. Pues ver aguardo 2655
vuestro esposo.

Salga don Fernando.

FERNANDO. A vuestros pies
le tenéis.
PEDRO. Este es Fernando,
mi hijo, ya vuestra alteza
conoce el origen claro
de mi casa. En este punto 2660
supe, señor soberano,
este secreto. Mi hijo...
REY. Está muy bien empleado.
Vos sois mi deudo y mi sangre
debe con razón honraros. 2665
En dote doy a Costanza
a Briviesca .....
de Jalón y su contorno.
INFANTA. Guárdete el cielo mil años.
REY. A Feliciana con Tello 2670
doy el condado de Alfaro.
FELICIANA. Cumplió el cielo mi esperanza.
PEROTE. Gila, yo también me caso.
Dame la mano si quieres.
GILA. Doyte, sí quiero, la mano. 2675

2662 *secreto*: un noble leal y consejero del rey no debería ocultarle ningún asunto de importancia al monarca, de ahí que Pedro Hurtado se apresure a aclarar que también para él era un secreto la unión entre don Fernando y la infanta.

2667 *a Briviesca* .....: verso guillotinado en el manuscrito original (ya corrompido a finales del s. XIX cuando se sacó una copia manuscrita de la comedia [Enríquez Gómez, s. XIX: 149]). El sentido del texto y la rima *á-o* del romance llevan a pensar que el verso no diferiría demasiado de «a Briviesca [y al poblado]»; agradecemos esta posibilidad de enmienda *ope ingenii* a Francisco Sánchez Ibáñez, pues mejoró las opciones barajadas previamente.

2668 *Jalón*: corregimos la forma *Jolón* del manuscrito, debido a que es probable que Enríquez Gómez aluda al río Jalón y su vega, de tanta importancia en las hazañas del Cid, contemporáneo del rey don Sancho. Agradecemos la sugerencia al Dr. Rafael González Cañal. Para la relevancia del valle del Jalón en trayectoria cidiana, *vid.* VV. AA. [1991], *El Cid en el valle del Jalón*.

2675 *Doyte...la mano*: contrasta con la expresión anteriormente utilizada *dar de pie* (*vid.* v. 1467).

PEROTE. Y con esto dará fin,
ilustre y noble senado,
La montañesa de Burgos,
hermana del rey don Sancho.

BIBLIOGRAFÍA

ALEMÁN, Mateo [1992]: *Guzmán de Alfarache*, ed. José María Micó, Madrid, Cátedra, 2 vols.

ALFONSO X EL SABIO [1906]: *Primera crónica general: o sea Estoria de España que mandó componer Alfonso el sabio y se continuaba bajo Sancho IV en 1289*, ed. Ramón Menéndez Pidal, Madrid, Biblioteca de Autores Españoles.

ANTONUCCI, Fausta, y OLEZA, Joan [2013]: «La arquitectura de géneros en la "Comedia Nueva": diversidad y transformaciones», *RILCE: Revista de filología hispánica*, XXIX, 3, pp. 689-741.

ARATA, Stefano y VACCARI, Debora [2002]: «Manuscritos atípicos, papeles de actor y compañías del siglo XVI», *Rivista di Filologia e Letterature Ispaniche*, 5, pp. 25-68.

ARELLANO AYUSO, Ignacio [1995]: *Historia del teatro español del siglo XVII*, Madrid, Cátedra.

BARRIOS, Miguel de [1665]: *Flor de Apolo*, Bruselas, Balthazar Vivien.

BIBLIA [1569]: *La Biblia, que es los sacros libros del Viejo y Nuevo Testamento. Trasladada en español*, trad. Casiodoro de Reina, [Basilea, Thomas Guarin]. Consultado en: https://archive.org/details/labibliaqveeslos00rein.

CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro [1989]: *Los cabellos de Absalón*, ed. Evangelina Rodríguez Cuadros, Madrid, Espasa-Calpe.

—— [2007]: *El médico de su honra*, ed. Ana Armendáriz Aramendía, Madrid, Iberoamericana.

—— [2021]: *El pintor de su deshonra*, ed. Liège Rinaldi de Assis Pacheco, Madrid, Iberoamericana.

CATCOM = FERRER VALLS, Teresa *et al.*: *Base de datos de comedias mencionadas en la documentación teatral (1570-1700). CATCOM*. Publicación en web: http://catcom.uv.es.

CERVANTES, Miguel de [1998]: *Don Quijote de la Mancha*, dir. Francisco Rico, Barcelona, Crítica.

CORREAS, Gonzalo [2000]: *Vocabulario de refranes y frases proverbiales (1627)*, ed. Louis Combet, rev. Robert Jammes y Mäité Mir-Andreu, Madrid, Castalia.

CRIVELLARI, Daniele [2003]: «Un papel de actor desconocido de *Amor, honor y poder* de Calderón», *Edad de Oro*, 41, pp. 257-274.

DICAT = FERRER VALLS, Teresa, dir., *Diccionario biográfico de actores*

del teatro clásico español (DICAT), Kassel, Reichenberger, 2008.

ENRÍQUEZ GÓMEZ, Antonio [1660a]: *La montañesa de Burgos*, Madrid, Fundación Lázaro Galdiano, ms. 14900.

—— [1660b]: *El noble siempre es valiente*, Madrid, BNE, ms. 17229.

—— [1661]: «*El obispo de Crobia, san Estanislao*», en *Parte quince. Comedias nuevas, escogidas de los mejores ingenios de España*, Madrid, Melchor Sánchez, ff.. 198v-218v.

—— [1665]: «*Las misas de san Vicente Ferrer*», en *Parte veinte y tres de comedias nuevas, escritas por los mejores ingenios de España*, Madrid, José Fernández de Buendía, pp. 174-219.

—— [1668a]: «*La defensora de la reina de Hungría*», en *Parte veinte y nueve de comedias nuevas, escritas por los mejores ingenios de España*, Madrid, José Fernández de Buendía, pp. 143-[189].

—— [1668b]: «*El vaso y la piedra*», en *Parte veinte y nueve de comedias nuevas, escritas por los mejores ingenios de España*, Madrid, José Fernández de Buendía, pp. 73-101.

—— [s. XIX]: *La montañesa de Burgos. Comedia famosa. Dedicada al señor don Fadrique de Lila y Valdés por el afecto de don Fernando de Zárate*, Madrid, Fundación Lázaro Galdiano, ms. 15589.

—— [1974]: *Fernán Mendez Pinto, Comedia famosa en dos partes*, ed. Louise G. Cohen, Francis M. Rogers y Constance H. Rose, Cambridge (Massachusetts), Harvard University Press.

—— [1977]: *El siglo pitagórico y Vida de don Gregorio Guadaña*, ed. Charles Amiel, París, Ediciones Hispanoamericanas.

—— [1991]: *El siglo pitagórico y Vida de don Gregorio Guadaña*, ed. Teresa de Santos, Madrid, Cátedra.

—— [2015a]: *Academias morales de las Musas*, ed. Felipe B. Pedraza Jiménez y Milagros Rodríguez Cáceres, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 2 vols.

—— [2015b]: *Triunfo lusitano*, ed. Jaime Galbarro García, en Jaime Galbarro García, *El «Triumpho lusitano» de Antonio Enríquez Gómez*, Sevilla, Universidad de Sevilla, pp. 233-280.

—— [2018]: *Comedias* I, ed. Instituto Almagro de teatro clásico, dir. Rafael González Cañal y Almudena García González, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha.

—— [2019]: *Comedias* II, ed. Instituto Almagro de teatro clásico, dir. Rafael González Cañal y Almudena García González, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha.

—— [2020a]: *Cuatro obras políticas*, ed. Felipe B. Pedraza Jiménez y Milagros Rodríguez Cáceres, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha.

—— [2020b]: *El valiente Campuzano*, ed. Cristina González Ladrón de Guevara, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

—— [2020c]: *La presumida y la hermosa*, ed. Rafael González Cañal, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

—— [2021a]: *Las tres coronaciones del emperador Carlos V*, ed. Óscar García Fernández, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

—— [2021b]: *Los dos filósofos de Grecia*, ed. José Vicente Salido López, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

—— [2022a]: *Mayor mal hay en la vida*, ed. Elena E. Marcello, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

—— [2022b]: *Quien habla más obra menos*, ed. Alberto Gutiérrez Gil, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

ESPINOSA, Pedro [2005]: *Flores de poetas ilustres*, ed. Belén Molina Huete, Sevilla, Fundación José Manuel Lara.

ETSO = CUÉLLAR, Álvaro y VEGA GARCÍA-LUENGOS, Germán [2017-2023]: *ETSO: Estilometría aplicada al Teatro del Siglo de Oro*. Publicación en web: http://etso.es.

GALBARRO GARCÍA, Jaime [2015]: *El «Triumpho lusitano» de Antonio Enríquez Gómez*, Sevilla, Universidad de Sevilla.

—— [2021]: «Antonio Enríquez Gómez y el inquisidor Juan Adam de la Parra», en *Enríquez Gómez en Sevilla. Seminario internacional. Sevilla, 2021*, ed. Felipe B. Pedraza Jiménez y Milagros Rodríguez Cáceres, Berriozar (Navarra), Cénlit, pp. 173-198.

GÓNGORA, Luis de [2000]: *Obras completas*, ed. Antonio Carreira, Madrid, Turner, vol. 1.

GONZÁLEZ CAÑAL, Rafael [2013]: «Un éxito en los escenarios: *El Cid Campeador* de Antonio Enríquez Gómez», en *Teatro español de los Siglos de Oro: dramaturgos, textos, escenarios, fiestas*, Madrid, Visor, pp. 77-98.

—— (dir.) [2015]: *Antonio Enríquez Gómez*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, consultado en http://www.cervantesvirtual.com/portales/antonio_enriquez_gomez.

GONZÁLEZ MÍNGUEZ, César [2002]: «El proyecto político de Sancho II de Castilla (1065-1072)», *Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses*, 73, pp. 77-99.

MARTÍN, José Luis [1995]: «La monarquía leonesa. Fernando I y Alfonso VI (1037-1109)», en *El reino de León en la Alta Edad Media. III. La monarquía astur-leonesa. De Pelayo a Alfonso VI*

(718-1109), León, Centro de Estudios e Investigación «San Isidoro»/ Caja España de Inversiones, Caja de Ahorros y Monte de Piedad/ Archivo Histórico Diocesano, pp. 415-705.

MATAS CABALLERO, Juan [2015]: «"La fuerza de las historias representada". Reflexiones sobre el drama histórico: Los reyes de la historia de España en los teatros del Siglo de Oro», en *Tiempo e Historia en el teatro del Siglo de Oro. Actas selectas del XVI Congreso Internacional*, ed. I. Rouane Soupault y P. Meunier, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, pp. 57-91.

—— [2019]: «Introducción», en Góngora, *Sonetos*, ed. Juan Matas Caballero, Madrid, Cátedra, pp. 9-90.

MEÑACA, María de [1988]: «El linaje vasco de los Velas y Castilla primitiva», en *Euskal herriaren historiari buruzko biltzarra: Antzinako Erregimenaren krisia*, San Sebastián, Txertoa, pp. 161-180.

PEDROSA, José Manuel [2010]: «La maledicencia venenosa frente al sabio silencio: teorías y prácticas del bien y del mal hablar en los Siglos de Oro», en *Cultura oral, visual y escrita en la España de los Siglos de Oro*, coord. María Inmaculada Osuna Rodríguez y Eva Elena Llergo Ojalvo, dir. José María Díez Borque, Madrid, Visor, pp. 489-513.

QUEVEDO, Francisco de [1981]: *Poesía original completa*, ed. José Manuel Blecua, Barcelona, Planeta.

—— [2016]: *Prosa satírica*, ed. Ignacio Arellano, Barcelona, Penguin.

RÉVAH, Israël Salvador [2003]: *Antonio Enríquez Gómez. Un écrivain marrane (v. 1600-1663)*, ed. Carsten L. Wilke, Paris, Chandeigne.

RIBADENEYRA, Pedro de [1616]: *Flos sanctorum. Primera parte*, Madrid, Luis Sánchez.

ROJAS VILLANDRANDO, Agustín de [1972]: *El viaje entretenido*, ed. Jean Pierre Ressot, Madrid, Castalia.

ROSE, Constance, H. [1982]: «Las comedias políticas de Antonio Enríquez Gómez», *Nuevo Hispanismo*, 2, pp. 45-55.

RUIZ RAMÓN, Francisco [1967]: *Historia del Teatro Español I (Desde sus orígenes hasta 1900)*, Madrid, Cátedra.

SANTIAGO OTELO, Horacio [1996]: «En torno a *La montañesa de Burgos* de Antonio Enríquez Gómez», *Revista Cuenca*, 44, pp. 89-92.

SAVOURET, Pierre [2021]: «Los tres círculos del poder en el teatro

político de Antonio Enríquez Gómez», en *Enríquez Gómez en Sevilla. Seminario internacional. Sevilla, 2021*, ed. Felipe B. Pedraza Jiménez y Milagros Rodríguez Cáceres, Berriozar (Navarra), Cénlit, pp. 153-172.

VV. AA. [1991]: *El Cid en el valle del Jalón. Simposio internacional*, Calatayud, Centro de Estudios Bilbilitanos – Institución Fernando el Católico.

VEGA, Lope de [1602]: *La hermosura de Angélica, con otras diversas rimas*, Madrid, Imprenta de Pedro Madrigal.

—— [1620]: *El bobo del colegio*, en *Parte catorce de las comedias de Lope de Vega Carpio*, Madrid, Juan de la Cuesta, h. 243r-266r.

—— [2016]: *Arte nuevo de hacer comedias. Edición crítica y anotada. Fuentes y ecos latinos*, ed. Felipe B. Pedraza Jiménez y Pedro Conde Parrado, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha.

—— [2019]: *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos*, ed. Ignacio Arellano, Madrid, Iberoamericana.

VEGA GARCÍA-LUENGOS, Germán [2003]: «La transmisión del teatro en el siglo XVII», en *Historia del teatro español. De la Edad Media a los Siglos de Oro*, ed. Javier Huerta Calvo, Madrid, Gredos, tomo I, pp. 1289-1320.

—— [2007]: «Entre calvos anda el juego: la insistencia de un tema satírico en Rojas Zorrilla», *Revista de literatura*, LXIX, 137, pp. 13-34.

—— [2009]: «El tratamiento (satírico) de la calvicie en la literatura del siglo XVII español», en *El ingenioso hidalgo: estudios en homenaje a Anthony Close*, ed. Rodrigo Cacho Casal, Alcalá de Henares (Madrid), Centro de Estudios Cervantinos, pp. 303-325.

VILLEGAS, Alonso de [1588]: *Flos sanctorum. Tercera parte*, Toledo, Juan y Pedro Rodríguez.

WILKE, Carsten L. [2021]: «Judaísmo y cristianismo en la obra sevillana de Enríquez Gómez», en *Enríquez Gómez en Sevilla. Seminario internacional. Sevilla, 2021*, ed. Felipe B. Pedraza Jiménez y Milagros Rodríguez Cáceres, Berriozar (Navarra), Cénlit, pp. 19-49.