

BIBLIOTECA CLÁSICA
DE LA REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

VOLUMEN 62

EL VERGONZOSO
EN PALACIO



CON EL PATROCINIO DE



TIRSO DE MOLINA

EL VERGONZOSO
EN PALACIO

EDICIÓN,
ESTUDIO Y NOTAS DE
BLANCA OTEIZA

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA
MADRID
MMXII

SUMARIO

Presentación

IX-XII

EL VERGONZOSO EN PALACIO

I-146

ESTUDIO Y ANEXOS

Tirso de Molina y «El vergonzoso en palacio»

149

Aparato crítico

183

Notas complementarias

249

Bibliografía

337

Índice de notas

365

Tabla

Gabriel Téllez, fraile de la Merced; Tirso de Molina, literato; Tirso, personaje literario... conforman el juego identitario de una vida y obra fundamentadas no en el linaje sino en el estudio, el ingenio y la experiencia. Es lo que se describía en la miscelánea *Cigarrales de Toledo*, cuando el personaje Tirso, «humilde pastor de Manzanares», participa junto a nobles y caballeros ilustres en un torneo de ingenio con esta imagen emblemática: una alta palma coronada de laurel por la que trepa el pastor con las insignias de la merced y dos alas con sendas inscripciones: *Ingenio* y *Estudio*. El pastor vuela a pesar de que la Envidia en forma de serpiente se le enrosca en los pies impidiéndole elevarse, sin éxito. Y este *Estudio*, como defiende y reitera en varios lugares, no debe limitarse a la especulación sino enriquecerse con la experiencia, que en su caso incluye nuevas tierras y realidades, ni más ni menos que americanas. Tirso sabe que posee estos tres pilares y con los tres hace carrera en la Orden y en el Parnaso del teatro español.

Hay muchas lagunas en torno a su vida y obra que impiden, por ejemplo, fechar su primera comedia, aunque podría decirse que se dedicó al teatro una vez asentado en la Orden y en Toledo, donde compaginaría ambas actividades. Pero el nuevo teatro y su éxito levantan suspicacias. Las controversias éticas y estéticas se suceden a favor y en contra y Tirso no duda en tomar partido por la comedia nueva, que defiende y escribe orgulloso, pero sin servilismo respecto al modelo lopiano, del que se declara discípulo. Entra así en los bandos literarios.

Quizá sea debido a su carácter, pero no lleva bien la reprobación y necesita defender su propio teatro de las críticas o del fracaso, como hace en *Cigarrales de Toledo* refiriéndose a *El vergonzoso en palacio* o a *Don Gil de las calzas verdes* en un texto excepcional en la historia de la recepción y crítica contemporáneas. Y es que por encima de todo está el aprecio de su ingenio y libertad creadora, porque el Mercedario no necesita el teatro como medio de vida ni se mueve en el ámbito de la fiesta cortesana. Sin embargo, o quizá por ello, la serpiente-Envidia que le impedía sin éxito el vuelo antes de 1621, parece estar detrás de la sesión en la cual la Junta de Reformación trata en 1625 del escándalo que causa un fraile mercedario, que se llama el Maestro Téllez, por otro

EL VERGONZOSO
EN PALACIO



El texto de *El vergonzoso en palacio* se ha establecido a partir de la edición príncipe, publicada en la miscelánea *Cigarrales de Toledo* en Madrid, por Luis Sánchez, 1624, pp. 107-182. Es una edición que tiene garantías, en tanto que su texto es el que da Tirso a las prensas para insertarlo y leerlo en la miscelánea, de manera que puede considerarse autorizado. Pero tiene deficiencias, que en muchas ocasiones se subsanan con los testimonios contemporáneos: las dos reediciones incluidas en las de *Cigarrales de Toledo* de 1630 y 1631, y los manuscritos 16912 y 14996 conservados en la Biblioteca Nacional de Madrid, que no son autógrafos, pero sí importantes para restaurar el texto de la príncipe. Se han cotejado también las ediciones más relevantes de la comedia desde el xviii al xx y considerado sus lecturas cuando ha sido preciso.

Los signos ◦ y ◻ remiten
respectivamente a las Notas complementarias
y a las entradas del Aparato crítico.

COMEDIA FAMOSA
DEL VERGONZOSO EN PALACIO[□]

Personas della

EL DUQUE DE AVERO	RUY LORENZO
EL CONDE DE ESTREMOZ, DON DUARTE	VASCO, <i>lacayo</i>
DOS CAZADORES	DOÑA JUANA
FIGUEREDO, <i>criado</i>	DON ANTONIO
TARSO, <i>pastor</i>	DOÑA MADALENA
MELISA, <i>pastora</i>	DOÑA SERAFINA
DORISTO, <i>alcalde</i>	UN PINTOR
MIRENO, <i>pastor</i>	LAURO, <i>viejo, pastor</i>
LARISO, <i>pastor</i>	BATO, <i>pastor</i>
DENIO, <i>pastor</i>	UN TAMBOR

Representola Sánchez, único en este género.

PERSONAS DELLA. El reparto de los personajes principales es correcto en los manuscritos; las ediciones presentan errores;[□] Sánchez: dos pueden ser los actores a los que se refiere Tirso: Jerónimo Sánchez y Fernán Sánchez de Vargas.^{□□}

ACTO PRIMERO

(*Salen el DUQUE DE AVERO, viejo,
y el CONDE DE ESTREMOZ, de caza.*)

- DUQUE: De industria a esta espesura retirado
vengo de mis monteros, que siguiendo
un jabalí ligero nos han dado
el lugar que pedís; aunque no entiendo
con qué intención, confuso y alterado, 5
cuando en mis bosques festejar pretendo
vuestra venida, conde don Duarte,
dejáis la caza por hablarme aparte.
- CONDE: Basta el disimular; sacá el acero (*echa mano*)
que ya olvidado os comparaba a Numa, 10
que el que desnudo veis, duque de Avero,
os dará la respuesta en breve suma.
De lengua al agraviado caballero
ha de servir la espada, no la pluma,
que muda dice a voces vuestra mengua. 15
- DUQUE: Lengua es la espada, pues parece lengua,
y pues con ella estáis, y así os provoca
a dar quejas de mí, puesto que en vano,
refrenando las lenguas de la boca,
hablen solas las lenguas de la mano (*echa mano*), 20

ACOTACIÓN. *Avero*: 'Aveiro', ciudad al norte de Portugal; ^o *viejo*: el viejo es uno de los personajes básicos de la comedia; probablemente se identifique con una barba; ^o *Estremoz*: villa portuguesa en el Alentejo, próxima a Évora; ^o *de caza*: 'en traje de caza, que solía ser verde'. ^o **1.** *de industria*: 'adrede, con cierta intención'. ^o **3-4.** *dado el lugar*: 'dado la ocasión, la oportunidad'. ^o **6.** Enmiendo un error evidente de la príncipe (*festejas*), como las ediciones restantes. ^o **9.** *sacá el acero*: 'sacad la espada', con caída usual de la -d final del imperativo, fenómeno que se repetirá en la comedia con funciones varias. ^o **9+**. *echa mano*: 'echa mano

a la espada, la desenvaina'. ^o **10.** *Numa*: Numa Pompilio, rey romano con reputación de virtuoso y pacífico. ^o **12.** *en breve suma*: 'rápidamente, en dos palabras'. **15.** *muda*: el referente es la espada en hipérbaton, 'la que habla muda es la espada'; *mengua*: 'descrédito'. ^o **16.** *lengua es la espada*: metáfora usual que recoge la emblemática. ^o **17.** *os provoca*: 'os induce, os incita, os mueve'. ^o **18.** *dar quejas*: en el sentido preciso de 'quejarse de alguna violencia o injusticia'; ^o *puesto que*: 'aunque', valor concesivo usual en la época, como en el verso 328; ^o *en vano*: 'sin razón'. ^o **20-23.** 'hablen solamente las espadas, a menos que digáis cuál es

ACTO SEGUNDO

(Sale DOÑA MADALENA sola.)

MADALENA: ¿Qué novedades son estas,
altanero pensamiento?
¿Qué torres sin fundamento
tenéis en el aire puestas? 1115
¿Cómo andáis tan descompuestas,
imaginaciones locas?
Siendo las causas tan pocas,
¿queréis exponer mis menguas
al juicio de las lenguas
y a la opinión de las bocas? 1120
 Ayer guardaban los cielos
el mar de vuestra esperanza
con la tranquila bonanza
que agora inquietan desvelos.
Al conde de Vasconcelos, 1125
o a mi padre di, en su nombre,
el sí, mas porque me asombre,
sin que mi honor lo resista,
se entró al alma a escala vista,
por la misma vista un hombre. 1130
 Viole en ella y fuera exceso
digno de culpar mi honor
a no saber que el amor
es niño, ciego y sin seso.
¿A un hombre extranjero y preso, 1135
a mi pesar, corazón,
habéis de dar posesión?

1111-1170. Estos monólogos amorosos, apóstrofes al pensamiento, son convenciones técnicas de uso frecuente. ◦ **1113-1114.** *fundamento*: 'cimientos del edificio', opuesto al *aire*, elemento inestable. ◦ **1115.** *descompuestas*: 'atrevidas'. ◦ **1119-1120.** *lenguas... bocas*: 'habladurías', son sinónimos que se potencian negativamente. ◦ **1123.** *bonanza*: 'serenidad, sosiego', término náutico. ◦ **1127.** *porque*

me asombre: 'para que me asombre, para mi sorpresa'. **1129.** *a escala vista*: 'descubiertamente', como el soldado que ataca o el ladrón que entra sin ocultar la escala. Es término militar. ◦ **1132.** Es verso ambiguo: 'digno de culpar a mi honor' o 'digno de que mi honor lo culpara'. ◻ **1134.** *niño, ciego y sin seso*: se insiste en la iconografía y poca cordura de Cupido. **1137.** *dar posesión*: 'entregarle mi amor'. ◦

ACTO TERCERO

(*Salen LAURO, pastor viejo, y RUY LORENZO, también de pastor.*)

- RUY: Si la edad y la prudencia
ofrece en la adversidad,
Lauro discreto, paciencia,
vuestra prudencia y edad
pueden hacer la esperiencia. 2305
- Dejad el llanto prolijo, 2300
que si vuestro ausente hijo
es causa que lloréis tanto
él convertirá ese llanto
brevemente en regocijo.
- Su virtud misma procura 2305
honrar vuestra senectud
y hacer su dicha segura,
que siempre fue la virtud
principio de la ventura,
y pues la tiene por madre 2310
no es bien que ese llanto os cuadre.
- LAURO: Eso mis males lo vedan,
porque los hijos heredan
las desdichas de su padre.
- No le he dejado otra herencia 2315
si no es la desdicha mía
y llórolo en esta ausencia,
que era el muro que tenía
mi vejez.
- RUY: ¿Esa es prudencia?
Si por trabajos un hombre 2320
es bien que lllore y se asombre,
¿quién los tiene como yo,

2294+. *pastor viejo*: aquí la marca vestimentaria de pastor se refuerza con la de viejo, probablemente con barba, que se opondrá a la de Ruy, joven pastor; véanse los versos 168+^o y 300+^o. **2299**. *hacer la esperiencia*: 'probar, constatar'.

2317. Falta en la príncipe, con lo que rompe la quintilla. **2320**. *trabajos*: 'sufrimientos, padecimientos'. Con este sentido se repite insistentemente en referencia a Lauro. **2321**. *asombre*: 'tema, tenga miedo'. ^o

ESTUDIO Y ANEXOS

TIRSO DE MOLINA Y «EL VERGONZOSO EN PALACIO»

1. BIOGRAFÍA Y DATACIÓN

Tirso de Molina, fraile de la Orden de la Merced y dramaturgo de éxito, convivió con importantes escritores de la época: Lope era diecisiete años mayor que él; con Quevedo y Ruiz de Alarcón se llevaba un año y siete, con A. Hurtado de Mendoza; Vélez de Guevara tenía su misma edad; Calderón era veintiún años más joven que el mercedario... y conoció el gobierno de tres monarcas: Felipe II; Felipe III, que reina cuando el poeta tiene diecinueve años; y con cuarenta y dos, el de Felipe IV. Este es el marco histórico-literario en el que se desenvuelve con sus más y sus menos hasta 1648, cuando muere en Almazán (Soria) a los sesenta y nueve años. Su biografía, en la que persisten lagunas, datos sin certificar y errores célebres, poco a poco se va ajustando con los trabajos del también mercedario y cronista de la Orden, Luis Vázquez, referencia obligada de quien tomo los datos que siguen [1981, 1987, 1995, 1996].

Tirso nace en Madrid en 1579, muy probablemente de familia humilde (de Andrés López y Juana Téllez, criados de don Pedro Mejía de Tovar, después primer conde de Molina), lo que niega el origen noble que se ha propuesto en algún momento, según el cual sería hijo bastardo del duque de Osuna, don Pedro Téllez Girón. Tuvo una hermana, Catalina, monja agustina del Convento de la Magdalena, en donde ingresó hacia los treces años. De más edad, con veintiún años, lo hará Gabriel Téllez en el también madrileño Convento de la Merced en 1600, para pasar al de Guadalajara, donde continúa en 1603, según la primera firma que se conserva de él como «Fr. Gabriel Téllez». En 1604 está en el convento de Toledo, donde permanece, con algunas ausencias, cuanto menos hasta 1616, año en que viaja a Santo Domingo (Pérez 1949, Vázquez 1996:18-20). Palomo [1968:17], que en su cronología reconoce la dificultad de datar el teatro del Mercedario [1968:16-27], propone 1607 para su primera comedia, *Los lagos de San Vicente*, aunque Vázquez [1996:15] aporta datos de que ya hay en 1606 constancia de su producción teatral. No parece, por tanto, que Tirso empezara a escribir de muy joven.

2. GÉNERO Y FUENTES DE LA COMEDIA

El vergonzoso en palacio se incluye sin problemas en el género de la comedia palatina, cuyas coordenadas, fijadas por Weber [1975, 1977], Palomo [1988:106] y Vitse [1988:330-332], se aceptan mayoritariamente, así como la denominación genérica de «palatina» que acuñara Weber [1975, 1977] parece hoy casi unánimemente admitida, dejando atrás un sinfín de títulos taxonómicos (palacianas, alta comedia, palaciegas, novelescas, de fantasía...) que favorecen la confusión.⁴

Para la definición del género se aceptan como rasgos imprescindibles el alto rango de sus personajes solos o con subalternos (secretarios, villanos, médicos, aunque fingidos), la lejanía espacio-temporal y la extensión del elemento cómico (Vitse 1988:330). La acción se desarrolla en geografías lejanas en el espacio y/o tiempo, que crean un mundo impreciso, de fantasía, a veces paradójicamente salpicado o incluso neutralizado por referencias a la actualidad o por elementos históricos más o menos veraces, que facilitan supeditar la historia a la poesía, como defiende en su momento el propio Tirso a propósito de esta comedia (Florit 1986 y 2000a). Desde el punto de vista de la comicidad, son fundamentalmente lúdicas, si bien su estructura cómica presenta diversos grados en la propagación de los elementos cómicos, bien aisladamente en la figura del gracioso, o bien en el conjunto de los personajes, cuestión que no termina de fijarse (Galar 2003; Zugasti 2003). Y en estas coordenadas se enmarca cómodamente *El vergonzoso en palacio*: un Portugal distante en el espacio y tiempo de los de la representación (reinado de Juan I, 1385-1433); unos personajes de la alta nobleza (Duque de Avero, Duque de Coimbra, Conde de Estremoz, Conde de Penela... el Rey) junto a subalternos secretarios alguno fingido (Ruy, Mireno, Don Antonio), y una notable extensión del elemento cómico que apoya su carácter lúdico (Vitse 1988:552-554). Evidentemente, el tema es amoroso. Este género palatino, adecuado al marco cortesano de la representación en *Cigarrales* (como el de las otras comedias que incluye: *El celoso prudente* y *Cómo han de ser los amigos*), es especialmente afecto a Tirso y el predominante en su teatro.

⁴ Véase un buen estado de la cuestión en Dixon [1995:73-75], Florit [2000a] y Galar [2003 y 2005:24-31].

3. HISTORIA CRÍTICA Y ANÁLISIS LITERARIO

LA CRÍTICA

La inserción de *El vergonzoso en palacio* en el marco narrativo de *Cigarrales* permite establecer una conexión entre su representación en la ficción literaria y en la realidad, que Tirso aprovecha para defenderse, explicarse y alinearse con los seguidores de la comedia nueva, apoyando a Lope; para ofrecer su punto de vista sobre el modelo y la libertad creadora del poeta y para extender su crítica a los malos actores, que en más de una ocasión arruinaron sus obras, cuestiones que analizan con acierto Florit [1986] y Rull [1986:13-22]. La comedia, en este sentido, es un caso privilegiado en la historia de la recepción y crítica contemporáneas, al incluir las opiniones del público real a través de los espectadores ficticios.

Para ello crea un juego literario, acorde con el género misceláneo, que aúna diversas perspectivas: la de la historia de esta comedia en los teatros, la representación en directo a los espectadores del cigarral (representación cortesana) y la representación dentro de la representación (la de Serafina), en las que se alternan ficción y realidad. En primer lugar se presenta la comedia y se confirman sus éxitos precedentes; después se describen las circunstancias de la representación en el cigarral (selectos auditorio y representantes) y se da cuenta de las circunstancias de los preliminares que tuvo su representación (quiénes fueron los músicos, que los entremeses se debieron a Antonio Hurtado de Mendoza y los bailes a Benavente...), que los omite «por no dar fastidioso cuerpo a este libro ni romper el hilo al gusto de los que leyeren sus comedias»; ya en el ensayo de Serafina se avanza la defensa de la comedia, y posteriormente, tras la representación, a través de los censores espectadores se irán tratando cuestiones poéticas de diversa índole y carácter general —la superioridad de la poesía frente a la historia, la libertad poética frente a las tres unidades, la verosimilitud, el decoro...— que han provocado las objeciones a *El vergonzoso*: demasiado larga, impropia porque no se atiende a la verdad histórica, indecorosa por el comportamiento de las jóvenes, desacertada por no cumplir con las unida-

hibido, así como la calle, en que se lee el bando, es el de la reparación pública. El escenario se convierte así en múltiples espacios —trazados ingeniosamente mediante la palabra— por los que transitan los personajes con mucha acción, contenida reflexión y poco lirismo.

4. ESQUEMA MÉTRICO

ACTO I (1110 vv.)

<i>Versos</i>	<i>Forma métrica</i>	<i>Números de verso</i>
1-168	29 octavas reales carta en prosa entre los vv. 48-49	232
169-412	61 redondillas	244
413-546	12 series de endecasílabos sueltos	134
547-780	55 redondillas	100
647-660	soneto	14
781-870	18 quintillas (tipo: ababa, aabba)	90
871-1110	60 redondillas	240

ACTO II (1184 vv.)

1111-1230	12 décimas	120
1231-1460	45 redondillas	180
1359-1408	intercaladas 5 décimas	50
1461-1524	8 octavas	80
1525-1624	5 series de endecasílabos sueltos	100
1625-2064	105 redondillas	420
1737-1756	intercaladas 2 décimas	20
2065-2184	romance <i>é-o</i> (con 2 pareados endecasílabos en <i>é-o</i> en vv. 2145-46; 2183-84)	120
2185-2264	20 redondillas	80
2265-2294	3 décimas	30

5. HISTORIA DEL TEXTO

Los testimonios contemporáneos en que se conserva la comedia son la edición príncipe de 1624 (a la que siguen dos reediciones de los años treinta), incluidas en la miscelánea *Cigarrales de Toledo*, y los manuscritos 16912 (*M1*) y 14996 (*M2*) de la Biblioteca Nacional de Madrid. Su cotejo y análisis revelan una interesante relación que incide directamente en la fijación textual.

La edición de 1624 podría considerarse escrita *ex profeso* para integrarse en *Cigarrales*, pero la miscelánea ya estaba lista para su publicación en 1621; no se sabe qué pasó con el volumen entre finales de 1621 y principios de 1624 (si hubo modificaciones insertando, cambiando, o eliminando materiales), pero si no las hubo, puede decirse que la redacción de la comedia es anterior al otoño de 1621, exactamente antes del 15 de julio de 1611, fecha de la carta inserta en los manuscritos. No obstante, algunos datos internos han llevado a pensar que hubo modificaciones no solo en *Cigarrales* sino en la comedia, en concreto adiciones como la representación de Serafina que, como ya se ha dicho, evocaría la comedia lopiana *La portuguesa y dicha del forastero*, que se data en 1615-1616 (Kennedy 1983:128-129; Canonica 1990:405-406). Y si esto fuera así, podría tomarse como respuesta agradecida de Tirso a la dedicatoria que le hace Lope en 1621 de *Lo fingido verdadero* (Florit 2000b). Se desconoce por tanto la procedencia de este texto de 1624, que es la príncipe y que tiene importantes defectos y errores, atribuibles la mayoría al proceso impresor, y algunos quizá, por qué no, también a Tirso.¹³ Sin embargo es una edición que tiene ciertas garantías, en tanto que su texto es el que da Tirso a las prensas para insertarlo y leerlo en la miscelánea, de manera que puede considerarse relativamente autorizado.

Por su parte, los dos manuscritos conservados no son autógrafos y no contienen rastro de intervenciones administrativas, de imprenta o de adaptación (bien para su representación o para su publicación), aunque en la distribución de las líneas por folio se

¹³ De los manuscritos que se conservan de Tirso solo dos son autógrafos: las comedias primera y tercera de la trilogía de *La Santa Juana*, firmadas y fechadas en 1613 y 1614, y no son textos perfectos, pues la mano de Tirso también se equivocaba (Xavier Fernández, 1991, III:1271-1279).

APARATO CRÍTICO

El número inicial de cada entrada remite al verso correspondiente, o bien, si va seguido del signo +, a la acotación que sigue a ese verso.

En lecturas iguales de distintos testimonios se da la grafía del primer testimonio citado.

- A *Comedia famosa del vergonzoso en palacio*, en *Cigarrales de Toledo. Primera parte*, Madrid, Luis Sánchez, 1624, pp. 107-182. Manejo el ejemplar de la Biblioteca Nacional de Madrid, signatura R1313.
- B *Comedia famosa del vergonzoso en palacio*, en *Cigarrales de Toledo. Primera parte*, Madrid, Viuda de Luis Sánchez, a costa de Alonso Pérez, 1630, pp. 36-67. Manejo el ejemplar de la Biblioteca Nacional de Madrid, signatura 31610.
- C *Comedia famosa del vergonzoso en palacio*, en *Cigarrales de Toledo*, Barcelona, Gerónimo Margarit, y a su costa, 1631, pp. 38-68. Manejo el ejemplar de la Biblioteca Nacional de Madrid, signatura 5055.
- M1 *Comedia famosa del vergonzoso en palacio*, fray Diego Téllez, Ms. 16912 de la Biblioteca Nacional de España, copia del siglo xvii. (El manuscrito ha sido transcrito por dos copistas.)
- M2 *Comedia famosa del vergonzoso en palacio* del P^e fr. Diego Téllez, Ms. 14996 de la Biblioteca Nacional de España, letra del siglo xvii. (El copista es uno de los dos que intervienen en M1.)
- D *Comedia sin fama. El vergonzoso en palacio*, en *Segunda parte de las comedias verdaderas del maestro de las ciencias Don Miguel Tirso de Molina. Tercera impresión*, Madrid, 1736, en la lonja de comedias de doña Teresa de Guzmán, Puerta del Sol. (Es una suelta con el número 92, sin año, pero de 1734.)
- Or *El vergonzoso en palacio*, en *Comedias escogidas del maestro Tirso de Molina*, Madrid, Imprenta de Ortega y Compañía, 1826, tomo I, pp. 5-166.
- H *El vergonzoso en palacio*, en *Teatro escogido de Fray Gabriel Téllez, conocido con el nombre de El Maestro Tirso de Molina*, ed. Juan Eugenio Hartzenbusch, Madrid, Yenes, 1841, tomo X, pp. 127-271 (contiene un «Examen», pp. 272-274 y «Apología», pp. 276-280).
El vergonzoso en palacio, en *Comedias escogidas de Fray Gabriel Téllez (El Maestro Tirso de Molina)*, ed. Juan Eugenio Hartzenbusch, Madrid, Rivadeneyra (BAE, 5), 1848, pp. 204-27. Es la misma edición.
- Ca *El vergonzoso en palacio* y *El burlador de Sevilla*, en Tirso de Molina. *Comedias*, ed. Américo Castro, Madrid, Espasa-Calpe (Clásicos Castellanos), 1922. Manejo la edición aumentada y corregida de 1952 (quinta edición). La primera edición la publicó en Madrid, La Lectura, 1910.
- Ri *El vergonzoso en palacio*, en *Obras dramáticas completas*, ed. Blanca de los Ríos, Madrid, Aguilar, vol. I, 1947, pp. 440-498. Manejo la reimpresión de 1989.

NOTAS COMPLEMENTARIAS

Los números iniciales de cada entrada remiten al verso correspondiente. Para remitir a las acotaciones entre versos se utiliza el sistema tradicional de citar el verso precedente seguido del signo +.

PERSONAS DELLA. Toda la información acerca de estos dos actores y empresarios teatrales la da Ferrer [2008] en sus entradas correspondientes. De Jerónimo de Sánchez, casado con la actriz María de los Ángeles, hay referencias documentales desde 1602 a 1623. Se relaciona en 1609 con *La villana de la Sagra de Toledo* (De Miguel Gallo 1996), en 1610 con el autor Andrés de Claramonte, y en 1617 se sabe que hipotecó su cartapacio de comedias entre las que se encontraba el *Tan largo me lo fiáis* (García Gómez 2006). Se ha venido diciendo que lo nombra Agustín de Rojas en *El viaje entretenido*, como autor de farsas, loas y otras composiciones dramáticas, pero Rojas en opinión de Ferrer se refiere a Fernán Sánchez de Vargas, de quien se conserva mayor documentación sobre su actividad y fama teatrales desde 1593 a 1646. Ferrer indica que se le menciona en *El viaje entretenido* de Rojas, el *Buscón* de Quevedo, la *Plaza universal de todas las ciencias y artes* de Suárez de Figueroa, la *Loa con que empezó Lorenzo Hurtado en Madrid la segunda vez* de Quiñones para cuando ya era viejo (vv. 61-64: «Pinelo.- Y de Sánchez y Morales? / Bernardo.- Esos son del tercio viejo, / “fueron, solían...” / autores de “yo me acuerdo”», *Jocosería*, p. 127), etc. Ferrer lo cree también el autor que representó las comedias tirsiánas *Palabras y plumas* y *El vergonzoso*, y al que se dirigen las críticas sobre los malos actores en *Cigarrales*, cuando tras la representación de la comedia *Cómo han de ser los amigos*, los espectadores consideran que los motivos del fracaso de muchas comedias son los malos representantes y se pone como ejemplo el caso de la representación de *El vergonzoso*: «La del *Vergonzoso en palacio* (dijo don Juan) pasó por esos naufragios; que no pareciendo bien en la corte, como merecía, en poder del mejor autor y representante destos tiempos –porque ni sabía el papel, ni eran a propósito sus años para la vergüenza y cortedad primeriza que en materia de amores trae de ordinario consigo la juventud–, después, en las demás compañías (que hubo pocas que no la representasen) ganó renombre de las mejores de su tiempo» (pp. 449-450), como entiende Ferrer «aludiendo implícitamente a un Sánchez ya maduro, inadecuado para representar a Mireno». Murió en la cárcel en noviembre de 1644.

ACOTACIÓN. El ducado de Aveiro se creó en tiempos de Juan III, rey de Portugal entre 1522-1557, que concedió el título de duque de Aveiro a don Juan de Alencastro, hijo mayor del duque de Coimbra, don Jorge (Faria e Sousa, *Eptome*, parte 3, capítulo 16, p. 537). Por lo tanto la acción de la comedia, fechada en el año 1400, según la carta que se lee más abajo (v. 48), es muy anterior a la concesión histórica del ducado, concretamente

en tiempos del reinado de Juan I (1385-1433). A Juan I sucedió Duarte que vivió poco tiempo, y a este, su hijo de seis años como Alfonso V. Duarte había designado a su esposa Leonor de Aragón única regente durante la minoría de Alfonso, pero hubo enfrentamiento entre sus seguidores y sus adversarios, entre ellos Pedro, duque de Coimbra, que después de una corta guerra civil gobernó como regente durante siete años (1441-1448). Cuando Alfonso V alcanzó la mayoría lo dispensó de sus obligaciones y aceptó el consejo e influencia de su tío Alfonso, duque de Braganza. El infante don Pedro se rebeló contra el rey y fue muerto en Alfarrobeira con casi todos sus partidarios en 1449 (Oliveira Marques 1983:149-150, 218-220). Este don Pedro, duque de Coimbra, será Lauro, el padre de Mireno, y contará su historia en los vv. 2384ss., con las debidas licencias poéticas (véanse vv. 2384ss.^o y 2411ss.^o). ¶ El *viejo* es uno de los personajes claves de la comedia nueva (De José Prades 1963; Rozas 1976:115-116), a cargo generalmente de actores especializados en papeles de barba que tenían las compañías teatrales. Las barbas se encuentran en el hato de las compañías desde el principio del teatro y a ellas se refiere Cervantes, en el prólogo de *Ocho comedias y ocho entremeses nuevos*, p. 9: «Sucedió a Lope de Rueda, Navarro ... este levantó algún tanto más el adorno de las comedias ... quitó las barbas de los farsantes, que hasta entonces ninguno representaba sin barba postiza, y hizo que todos representasen a cureña rasa, si no era los que habían de representar los viejos o otras figuras que pidiesen mudanza de rostro». Véase para estos hatos y el vestuario en la comedia, con abundante bibliografía, Castillejo [1984], Ruano de la Haza [1994:295-325], y el volumen monográfico dirigido por Mercedes de los Reyes, *El vestuario en el teatro español del Siglo de Oro* [2000]. ¶ La localidad de Estremoz se encuentra cerca de Évora, en la región del Alentejo, que limita al sur con el Algarve, pero el título de conde de Estremoz no tiene realidad histórica; se trata de una invención de Tirso, quien también lo utiliza en la comedia *Avergüelo Vargas*, como señalan en sus ediciones Labarre y Florit. Esta invención pudiera corresponderse con el comportamiento indecoroso de este conde, que propicia una de las acciones de la comedia. ¶ Como señalan los expertos de la época «el vestido y calzado sea ligero de color de peña o monte porque haga menos viso y no se eche de ver» (Fernando de Ojeda, *Libro de montería*, tratado primero, cap. 1, «Que trata de la suerte que se ha de ir al monte»). El vestuario de caza en el teatro era convencional y probablemente los actores llevarían plumas (sombrero con plumas) y algún arma de fuego por ser caza mayor o montería (lanza, estoque, arcabuz) u otros accesorios comunes en estas escenas como venablos, arcos y flechas. Esta utilería no suele detallarse y el sintagma *de caza* es suficiente para la significación de este vestuario, como señala Díez Borque [1978:224]: «El traje, en el teatro del Siglo de Oro, es el medio de significar más rico para indicar todas las circunstancias del personaje», como se verá luego en otras situaciones de la comedia: de

pastor, lacayo, alcalde, de camino, y muy especialmente en la representación de hombre de Serafina. Por el estatus de estos personajes cabe pensar en su bizarría, aunque nada se dice, como es habitual en otras ocasiones (en *El Aquiles* de Tirso sale Deidamia «vestida de caza bizarramente», p. 1811), y que es especialmente vistosa en el teatro cortesano (Ferrer 2007).

1 Hacer una cosa *de industria*, como dice Covarrubias, es hacerla a sabiendas y adrede, y puede ser en buena y en mala parte. Tirso, *La villana de Vallecas*, vv. 624-625: «No oí lo que le dijiste; / que de industria me aparté».

3-4 La expresión *dar el lugar* propiamente es ceder el sitio donde uno estaba para que entre otro a ocuparlo, y es acto de sumisión (*Autoridades*), lo cual no sirve aquí. Parece que hay un cruce semántico entre *lugar* «espacio, oportunidad u ocasión» y la frase hecha *dar lugar*: «dar espacio para que se pueda ejecutar alguna cosa» (*Autoridades*).

9 El imperativo apocopado (el Duque y el Conde se vosean aquí) es de uso frecuente en la lengua del Siglo de Oro (Lapesa 1981:393-394): en el v. 2289 *sufri* y *callá* en boca de Mireno cuando apostrofa a su vergüenza, y en el v. 3426 Madalena ordena a Mireno «cortá una pluma». En el teatro facilita la rima o medida versal (en el v. 1536 Figueredo dice *llegá*, y en el v. 2824 Madalena, *dejá*) o marca el lenguaje rústico o sayagués como sucede en los vv. 170 (*domá*), 732 (*tené*), 975 y 988 (*llegá*)... Con todo, su empleo no es fijo y una situación significativa es la representación de Serafina en la que alternan ambas formas: cuando remeda a un rústico *echá* (v. 2125), y cuando hace de galán *llegad* (v. 2107). Véase el v. 170°. Son muy interesantes las formas de tratamiento en esta comedia, de las que se ocupa Romera Castillo [1981], y también Florit con otras interesantes perspectivas [2001]. Por ejemplo, los cazadores y el duque se tutean (vv. 78-82) por respeto y familiaridad, el duque los trata de amigos y ellos de señor, como sucede en *Celos con celos se curan*, cuando el duque vosea a su criado Gascón y este se molesta hasta que vuelve a tutearlo (vv. 1016-1017). Para la interlocución en el teatro véase Lapesa [1970], Ly [1981 y 2001] y el monográfico con abundante bibliografía *Voces Áureas. La interlocución en el teatro y en la prosa* [2001]. ¶ El acero es metonimia común de 'espada' (véase v. 428), como señala *Autoridades*: «se toma por las armas y en especial se entiende por la espada». Tirso, *Las quinas de Portugal*, vv. 502-503: «jurad todos, yo el primero, / no desnudar el acero».

9+ *Echar mano* es frase hecha de igual significado que *meter mano*, como se ve en el v. 2137+ y en la lectura de los manuscritos del v. 20+. Se repite en los vv. 2004+ y 2110+.

10 Numa Pompilio es el segundo de los siete reyes romanos que, según la tradición, gobernaron antes de la instauración de la República en el 509 a.C. En tanto que hombre virtuoso y lleno de piedad es contrapunto del belicoso Rómulo, a quien Numa sucedió tras un interregno. Ovidio

1064 «Acercándose ya el término del desafío ... determinó de partirse» y «me rogaba, si fuese posible, procurase de persuadir a Timbrio» (Cervantes, *La Galatea*, pp. 309, 317).

1086 El verbo *peticionar* lo recoge el *DRAE* como procedente del francés y usado en América con el sentido del texto tirsiano de presentar una petición o súplica, especialmente a las autoridades.

1097 Es habitual *tener de* con el sentido de *haber de* en la época (Seifert 1930). Tirso, *Santo y sastre*, v. 806: «¿qué habemos de hacer, señor?».

1102 La antítesis valiente/cobarde configura estilísticamente el oxímoron o paradoja, frecuentes en contextos bélicos y amorosos, en los que el amor se define tradicionalmente como suma de contrarios. Tirso titula una de sus comedias *El cobarde más valiente* y en *Las quinas de Portugal*, v. 2419: «cobarde valiente fuiste». Quevedo, soneto *Es hielo abrasador, es fuego helado*: «[es] un cobarde con nombre de valiente, / ... ¡mirad cuál amistad tendrá con nada / el que en todo es contrario de sí mismo!» (*Un Heráclito cristiano*, núm. 100, vv. 6, 13-14).

1111-1170 Estos apóstrofes al propio pensamiento son habituales en la lírica amorosa y recurrentes en los monólogos dramáticos como medio de expresión del conflicto interior del personaje, donde se convierten en su interlocutor necesario. Petrarca, *Cancionero*, II, CCLXXIV, v. 1: «Datemi pace, o duri miei pensieri»; Lope, *La Dorotea*, p. 405: «¿A dónde vais, pensamiento, / con pasos tan engañados?». En los vv. 1359ss., 2221ss. y 2265ss. será Mireno quien apostrofe a sus pensamientos.

1114-1115 Alusión al dicho «armar torres de viento», es decir, dejarse llevar de pensamientos vanos e invenciones locas (Covarrubias), que con *aire* pondera la inestabilidad, arrogancia y vanidad de este «altanero pensamiento», imagen que se repetirá en los vv. 2225ss. Correas recoge «Armar torres de viento. De los que, sin fundamento y en vanas esperanzas, hacen trazas y quimeras, y aun encarecen vanamente las cosas y linajes» (núm. 2942); «Hacer torres de viento. Jactar y fundarse en vanas esperanzas» (núm. 10817). El viento o aire como motivo de lo vano está por ejemplo en Góngora, *Sonetos completos*, vv. 1-4: «Por tu vida, Lopillo, que me borres / las diecinueve torres del escudo, / porque aunque todas son de viento, dudo / que tengas viento para tantas torres».

1115 *Descompuesto* es «el atrevido que ha hablado con poca modestia» (Covarrubias).

1119-1120 Metonimias tópicas, potenciadas por su reiteración sinónima (véase v. 770^o).

1123 El mar como elemento inestable es metáfora tópica del sentimiento amoroso (Oteiza 2002a:429-430). Garcilaso: «que tras fortuna suele haber bonanza» (soneto «Un rato se levanta mi esperanza», *Sonetos completos*, IV, v. 8). Labarre relaciona los vv. 1121-1123 con la esperanza del verde del mar y el azul de los celos, que no parece aquí operativa por muy alejada.

la propone», que remite a la historia mitológica de la Esfinge, que planteaba a los viajeros enigmas que no podían resolver y los mataba (Grimal, 1986:174), sentido que concuerda con el del v. 2383. Tirso, *Cigarrales*, p. 187: «procurando hacer los vestidos y tocados enigmas de sus pasiones, expuestas a las varias interpretaciones de quien las explicaba, según el estado de sus pensamientos»; *Celos con celos se curan*, vv. 2321-2322: «Bien podéis / señor, sin hablar enigmas».

2321 «atemorizar, espantar, infundir terror y miedo» (*Autoridades*). Tirso, *El amor médico*, vv. 1405-1406: «dicen que la peste asombra / todo este reino».

2338-2339 Castro remite a su artículo de 1916, y Rull a este de Castro y Ricart [1965]. Añádanse otros clásicos: Correa [1958]; Maravall [1979]; Chauchadis [1982, 1984, 1997]. *Quijote*, I, 33, p. 381: «Porque si yo he de procurar quitarte la honra, claro está que te quito la vida, pues el hombre sin honra peor es que un muerto; y, siendo yo el instrumento, como tú quieres que lo sea, de tanto mal tuyo, ¿no vengo a quedar deshonorado, y, por el mismo consiguiente, sin vida?».

2365-2367 Se recoge en Correas: «Mal ajeno no pone consuelo. Entiéndese enteramente» (núm. 13200), «Mal ajeno pone consuelo de no verse en lo mismo» (núm. 13201), o Martínez Kleiser, núms. 13166-67. Tirso, *Celos con celos se curan*, vv. 757-760: «nos podremos / consolar el uno al otro / si consuela el mal ajeno».

2376 El llanto masculino se entiende como signo de afeminamiento y poca hombría o bien de condición sensible. Céspedes, *Historias peregrinas*, p. 185: «y lleno de pasión reventó en mujerieles lágrimas parte del fuego que le abrasaba el pecho; mas no el llorar, en casos de tan irremediable amor, es injuria o afrenta de los hombres»; Cervantes, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, pp. 63-64: «Abrazó Perianandro a todos los que en el barco venían, casi preñados los ojos de lágrimas, que no le nacían de corazón afeminado, sino de la consideración de los rigurosos trances que por él habían pasado». La recriminación de Ruy tiene que ver con que el alejamiento de los hijos en pos de su proyecto de vida es natural.

2378 Como dice Covarrubias, *hacer extremos* es lamentarse con grande ansia y despecho, y se repite con otros matices en los vv. 3211 y 3764.

2384ss. Lauro va a descubrir su verdadera identidad y los sucesos que le obligaron a ocultarse en la aldea como pastor. Los espectadores de la comedia en *Cigarrales* criticarán también esta circunstancia, que no se corresponde con la realidad histórica y va contra la verdad de los anales portugueses al hacer pastor al duque de Coimbra don Pedro «siendo así que murió en una batalla que el rey don Alonso, su sobrino, le dio, sin que le quedase hijo sucesor, en ofensa de la Casa de Avero y su gran duque, cuyas hijas pintó tan desenvueltas que, contra las leyes de su honestidad, hicieron teatro de su poco recato la inmunidad de su jardín». Objeciones que Tirso aprovecha seguidamente para defenderse: «¡Como si la licen-

BIBLIOGRAFÍA

El signo + identifica la edición, traducción, etc. a cuya paginación remiten las referencias hechas a lo largo del volumen.

- Alatorre, Antonio, *El sueño erótico en la poesía española de los siglos de oro*, México, Fondo de Cultura Económica, 2003.
- Alciato, Andrea, ver Zafra, Rafael.
- Alín, José María, y M^a Begoña Barrio, *El cancionero teatral de Lope de Vega*, Londres, Tamesis, 1997.
- Alonso Hernández, José Luis, *Léxico del marginalismo del Siglo de Oro*, Salamanca, Universidad, 1977.
- Alonso, Dámaso, y Carlos Bousoño, «Las metáforas de los daños de amor y la correlación petrarquesca», en *Seis calas en la expresión literaria española*, Madrid, Gredos, 1951; 1956, 2^a ed.
- Alzieu, Pierre, Robert Jammes e Yvan Lissorgues, *Poesía erótica del Siglo de Oro* (1983), Barcelona, Crítica, 1984⁺.
- Andrés Ferrer, Paloma, «Porcia, un personaje de Plutarco, en la literatura española», *Espéculo. Revista de Estudios Literarios*, 29, 2008, s.p.
- Antonucci, Fausta, y Arata, Stefano, *La enjambre mala soy yo, el dulce panal mi obra. Veintinueve loas inéditas de Lope de Vega y otros dramaturgos del siglo XVI*, UNED, Universidad de Sevilla y Universidad de Valencia, 1995.
- Arcipreste de Hita, *Libro de buen amor*, ed. L. Pons y J. Rafel, Gerona, Hijos de José Bosch, 1976.
- Arco y Garay, Ricardo del, «La dueña en la literatura española», *Revista de Literatura*, 3, 1953, pp. 293-344.
- Arellano, Ignacio, «Convenciones y rasgos genéricos en la comedia de capa y espada», *Cuadernos de Teatro Clásico*, 1, 1988, pp. 27-49.
- , «Metodología y recepción: lecturas trágicas de comedias cómicas del Siglo de Oro», *Criticón*, 50, 1990, pp. 7-21.
- [1991], Quevedo, Francisco de, *Los sueños*.
- , «Estrategias de inversión en *La república al revés*, comedia política y moral de Tirso de Molina», en *Tirso de Molina: del Siglo de Oro al siglo XX*, Madrid, Revista *Estudios*, 1995b, pp. 9-26.
- , *Historia del teatro español del siglo XVII*, Madrid, Cátedra, 1995.
- , «Visiones y símbolos emblemáticos en la poesía de Cervantes», *Anales Cervantinos*, 34, 1998, pp. 169-212.
- , *Diccionario de los autos sacramentales de Calderón*, Kassel, Reichenberger, 2000.
- , *Poesía satírico burlesca de Quevedo*, Pamplona, EUNSA, 1984⁺; también en Madrid, Iberoamericana, 2003.
- [2003], Tirso de Molina, *Don Gil de las calzas verdes*.
- , *Editar a Calderón*, Madrid, Iberoamericana, 2007.

ÍNDICE DE NOTAS

- a dos luces*, 243-244
a fe, 739, 2163, 3194
a la ventana, 3533+
a lindo tiempo, 2087
a non de Dios, 562
a palabras, 1216
a puerta cerrada, 284
a sí propio, 3644
a vida
- con vida, 80
abarca, 2879
abigarradas
- calzas atacadas, 533
abonar, 1534
acaso
- por casualidad, 1927, 2996
accidente
- enfermedad, 2060
acero
- espada, 9, 428
a costa de, 2079-2080
acusativo sin preposición, 64
adónde bueno, 499, 503
advenedizo
- forastero, 361
afición (el), 311, 2617
afición
- afecto
agallas y nuez, 744
agora, 28
aho, 735, 975, 3776
al punto
- inmediatamente, 405, 3042
al vivo, 1906, 3743
alas de Cupido, 1672
alas de fuego, 2086
albricias (pedir), 3456, 3931
alcalde, 546+
alcanzada
- gozada, 104
alcanzar
- entender, 937
- provocar, ocasionar, 940
Alejandro... músico Timoteo, 2151-2153
aleve
- traidor, 98
Alfonso Quinto, 2447
algarabía de aliende, 2852
algún tanto, 70
aliende
- allende, 2582
alma en pena, 3645
almendo... cierz, 2072-2073
alto
- de acuerdo, adelante, 759, 1339, 1695, 3516
amante
- persona que ama, enamorado, 2588
amar lo que se conoce, 1801-1802
ambos a dos, 2469
amistad, 302-304
amistad (el), 2507
amor de oídas, 834-835
amor de vista, 834-835
amor fuego, 821
amor hablador, 950
Amor me fecit, 1824
amor niño, 950
amor por la vista, 823, 904
amor, niño sin seso, 1134
amor, niño, ciego, 1134
amor, poder igualatorio, 1510, 3842
amor es semejanza, 3200-3201
amor, tirano verdugo, 3098-4000
amor, universalidad, 2825ss.
amor, vendado, 2655-2656
amor... Chipre, 1932-1933
amor... coyuntura, 1180
amor... enfermedad, 1737-1740
amor... mar, 3076
amor... yugo, 3098-4000
antojos, 1622
apelar
- recurrir, 803
apellido
- nombre, 1298
apercibir
- disponer, 147

TABLA

Presentación	IX
--------------	----

EL VERGONZOSO EN PALACIO

Personas	3
ACTO PRIMERO	5
ACTO SEGUNDO	49
ACTO TERCERO	91

ESTUDIO Y ANEXOS

TIRSO DE MOLINA Y

«EL VERGONZOSO EN PALACIO»

1. Biografía y datación	149
2. Género y fuentes de la comedia	153
3. Historia crítica y análisis literario	
<i>La crítica</i>	156
<i>Análisis literario</i>	158
<i>Personajes</i>	164
<i>La representación</i>	169
4. Esquema métrico	172
5. Historia del texto	175
<i>La presente edición</i>	179

APARATO CRÍTICO	183
-----------------	-----

NOTAS COMPLEMENTARIAS	249
-----------------------	-----

BIBLIOGRAFÍA	337
--------------	-----

ÍNDICE DE NOTAS	365
-----------------	-----

BIBLIOTECA CLÁSICA
DE LA REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

CON EL PATROCINIO DE



Coordinación editorial: Ignacio Echevarría
Diseño de la sobrecubierta: Winfried Bährle,
con una caligrafía de Keith Adams

Tipografía: Manuel Florensa
Producción: Susanne Werthwein
Revisión: Centro para la Edición de los Clásicos Españoles

- © de la colección: Real Academia Española, 2012
- © de la presente edición: Real Academia Española, 2012
- © de la edición, estudio y notas: Blanca Oteiza, 2012
- © Círculo de Lectores, S.A., 2012, por las características de esta edición
- © para la edición librería: Galaxia Gutenberg, S.L., 2012

Publicado por:
Círculo de Lectores, S.A.
Travesera de Gracia, 47-49, 08021 Barcelona
www.circulo.es
Galaxia Gutenberg, S.L.
Avenida Diagonal, 361, 1º 1ª a
08037-Barcelona
galaxiagutenberg@galaxiagutenberg.com
www.galaxiagutenberg.com

1 3 5 7 9 2 1 0 6 8 6 4 2

Primera edición: junio 2012

Fotocomposición: Carolina Valcárcel
Impresión y encuadernación: Rotocayfo (Impresia Ibérica)
Barcelona, 2012. Impreso en España

Depósito Legal: B. 12340-2012
ISBN Círculo de Lectores: 978-84-672-5135-7
ISBN Galaxia Gutenberg: 978-84-15472-05-6

Nº 39339

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede realizarse con la autorización de sus titulares, a parte las excepciones previstas por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear fragmentos de esta obra (www.conlicencia.com; 91 702 19 70 / 93 272 04 45)