



# Los melindres de Belisa

<https://hdl.handle.net/1874/311544>

*Ag. 192. 1933.*

H. C. BARRAU

LOPE DE VEGA  
LOS MELINDRES  
DE BELISA

H. J. PARIS — AMSTERDAM



A. qu.  
192











LOPE DE VEGA  
LOS MELINDRES DE BELISA







Q' entera mi vida es  
por tan gallardo esclavo  
as Soy me Liza gran plazar  
al de Vno q' me gusta las p'ncipes?  
Serme al no tiene clabor  
pero puede ser poner  
may qualquiera libertad  
as de Pedro y cara entrada  
Liz G'zarro no ay mas que ver  
Frenton felixardo de esclavo y a fia  
al yo los saque por q' reo  
q' un gran feruini te Lago  
Liz bavele carta de pago  
de tal gran en los lloros de  
ellos dos mil y aun ati  
albricias por q' ~~alguna~~ de  
al esto es mundo, mas se se  
q' to para porti y p'omi  
q' en casta de vendellos  
gustara de p'erte q' d'ito  
Liz qualquiera preui es me iusto  
nunq' mui grande parellor  
al yo tengo q' fajar, elieho  
te guarde / Liz Venio de p'uy  
q' tuya esta casta es  
al q' no tendramos reculo  
muyfidad de Venca  
prendas / Liz / d'ito / magrino  
al q' de d'it / fel / Coltrano camino  
de desbicha, aunq' q' a d'ifer

111  
para mas remedio mio  
Ten aqueste traye / Coste  
mi otras esta fia en p'ffer  
esta q' guardado cupro  
pero quando Listoria algunas  
de quantas Labrtes el mundo  
de oio capitulu figuendo  
al libro della fortuna.  
Ay p'ceso mag' q' allarto  
q' un ombre q' ay en Maoris  
era mag' noble q' el d'io  
y mag' libre q' Bernardo  
Se Ven esclavo y sacado  
por p'ndas de execucion  
no con mayor d'itainio  
q' to q' g'aucos tardado  
en Vestirnos cota y yo  
Liz de Morato San Xafer  
Jhu ~~Maoris~~ provey responder  
de p'os dondes, si, m' No,  
yo estoy como toca aqui  
nise en q' podra parar  
al, si me pudiera guaxar  
cielo contrario de ti  
por el Trape en q' me ves,  
p'ey te me d'ara laq'ia  
y erdica a q' la p'ayung  
q'za te pido y de p'po  
No puedo de mi guaxarme  
p'ly to q' me ta fue de do  
engand y no culpa Lofido  
mas q' podra repultarme?



LOPE DE VEGA  
LOS MELINDRES DE BELISA

Edition critique publiée avec une Introduction  
et des Notes

PROEFSCHRIFT

TER VERKRIJGING VAN DEN GRAAD VAN DOCTOR  
IN DE LETTEREN EN WIJSBEGEERTE AAN DE  
RIJKS-UNIVERSITEIT TE UTRECHT OP GEZAG VAN  
DEN RECTOR-MAGNIFICUS, Dr C. W. STAR BUS-  
MANN, HOOGLEERAAR IN DE FACULTEIT DER  
RECHTSGELEERDHEID, VOLGENS BESLUIT VAN  
DEN SENAAAT DER UNIVERSITEIT TEGEN DE BE-  
DENKINGEN VAN DE FACULTEIT DER LETTEREN  
EN WIJSBEGEERTE IN HET OPENBAAR TE VER-  
DEDIGEN OP VRIJDAG 27 OCTOBER 1933, DES NA-  
MIDDAGS TE 4 UUR

DOOR

HENRIETTE CATHARINA BARRAU  
GEBOREN TE AMSTERDAM

H. J. PARIS  
AMSTERDAM—MCMXXXIII

RIJKSUNIVERSITEIT UTRECHT



1291 5215



AAN MIJNE OUDERS





De aanbieding van dit Proefschrift geeft mij eene welkome gelegenheid, aan mijne academische leermeesters mijnen hartelijken dank te betuigen.

Hooggeleerde SNEYDERS DE VOGEL en WAGENVOORT, zeer gewaardeerde BOULAN, Zeergeleerde KOOL, Uwe lessen, welke ik aan de Groningsche Universiteit mocht volgen, herdenk ik met groote erkentelijkheid.

U, Hooggeleerde DE VOOYS, dank ik voor de welwillendheid, waarmede Gij als mijn promotor hebt willen optreden.

Groot is mijne dankbaarheid aan U, Hooggeleerde VAN DAM, onder wiens leiding ik dit proefschrift bewerkte.

Geene moeite is U te veel geweest om mij op een mij aanvankelijk onbekend terrein den weg te wijzen, en mij de zich daar voordoende hindernissen te helpen overwinnen.

Uw aanstekelijk enthousiasme en Uw opwekkend voorbeeld hebben het mij mogelijk gemaakt, eene taak, welker eigenaardige moeilijkheden mij den moed wel eens deden verliezen, niettemin te volbrengen!

Ten slotte dank ik U voor de gulheid, waarmede Gij mij toestond gebruik te maken van Uwe boekerij, zoodat ik verscheidene onmisbare, doch in onze openbare bibliotheken niet voorhanden, werken kon raadplegen, die mij anders ontoegankelijk zouden zijn gebleven.



## TABLE DES MATIÈRES

	Page
CHAPITRE I	
LE MANUSCRIT ET LES ÉDITIONS, LES TRADUCTIONS ET LES REMANIEMENTS . . . . .	1
CHAPITRE II	
LA DATE ET LA REPRÉSENTATION . . . . .	6
CHAPITRE III	
LES CRITIQUES . . . . .	9
CHAPITRE IV	
RÉSUMÉ DE LA PIÈCE . . . . .	16
CHAPITRE V	
LA COMPOSITION DE LA PIÈCE . . . . .	20
CHAPITRE VI	
LE RÔLE DE LA JEUNE FILLE DANS LES COMÉDIES DE LOPE. . . . .	35
CHAPITRE VII	
ÉTUDE DES PERSONNAGES . . . . .	42
CHAPITRE VIII	
LA VERSIFICATION . . . . .	76
CHAPITRE IX	
LE TEXTE DE NOTRE ÉDITION . . . . .	88
TEXTE . . . . .	89
NOTES. . . . .	205
BIBLIOGRAPHIE. . . . .	269
INDEX DES NOMS D'AUTEURS . . . . .	275
INDEX DES NOTES . . . . .	277





## CHAPITRE I

### LE MANUSCRIT ET LES ÉDITIONS, LES TRADUCTIONS ET LES REMANIEMENTS

Le manuscrit autographe du premier acte de la comédie *Los Melindres de Belisa* se trouve aujourd'hui à Santander, dans la Biblioteca Menéndez y Pelayo <sup>1)</sup>. D'après Rennert y Castro, cet autographe a dû appartenir auparavant à Sancho Rayón <sup>2)</sup>.

Le premier acte remplit 17 feuillets numérotés, dont les dimensions sont 21 × 15 c.m. La feuille de garde porte la liste des personnages, sans noms d'acteurs.

Au-dessus de cette liste se trouve écrit par une autre main que celle de Lope, le titre *Los Melindres de Belisa*.

Le texte commence au premier feuillet recto, et reste très bien lisible malgré les corrections apportées par l'auteur lui-même. A maint endroit il a biffé des vers ou des mots pour les remplacer par d'autres. Comme pour un auteur spontané tel que Lope, il est souvent intéressant de savoir quelle a été sa première pensée, et que parfois même la connaissance de cette première pensée sert à éclairer le sens d'un vers obscur, nous nous sommes efforcée de déchiffrer les mots que les ratures noires cachent bien souvent complètement, et nous avons ajouté nos découvertes en note au bas du texte.

Ainsi que dans plusieurs autres manuscrits de Lope, chaque page porte en tête les caractères J. M. J. (Jesús María José). M. Montesinos a noté cette pratique de Lope pour d'autres pièces. Dans *El Cuerdo loco*, il constate que „cada página va encabezada por las iniciales J. M. J. sobre las que cruza una rúbrica” <sup>3)</sup>. Cette „rúbrica” est également tracée dans le manuscrit de *Los Melindres de Belisa*.

---

1) *Catálogo de los Manuscritos de la Biblioteca Menéndez y Pelayo* por su bibliotecario Miguel Artigas, Santander 1930, No. 193 — „Los melindres de Belisa, de Lope de Vega. Un cuaderno de 17 hojas numeradas, mas una de cubierta, autógrafa de Lope; 210 × 155 m.m., caja de la escritura 190 × 135 m.m.”.

2) Hugo A. Rennert y Américo Castro, *Vida de Lope de Vega*, Madrid 1919, p. 497.

3) *Teatro Antiguo Español*, tome IV, Madrid 1922, p. 136 et note 2.



Une croix, mise en marge, indique, comme dans les autres manuscrits de Lope, les entrées et les sorties des personnages. Souvent Lope a souligné ses indications de scène pour qu'elles ne se confondent pas avec les vers du texte. Chaque feuillet recto porte, en outre, un signe griffonné dont l'intention nous échappe. Ce signe ne représente pas le paraphe bien connu de l'auteur, par lequel il marque peut-être la durée de son travail.

M. Schevill a donné sur la „rúbrica” cette remarque: „J'ai indiqué la „rúbrica” chaque fois que je l'ai rencontrée dans le manuscrit, parce qu'il se pourrait que les parties de la pièce comprises entre deux „rúbricas” (quand celles-ci se trouvent à la fin d'une scène ou d'un acte) aient été écrites dans une „session”, sans interruption”<sup>1)</sup>. Le signe que nous avons rencontré à chaque feuillet, se trouve tracé presque toujours à droite du texte, à peu près au même endroit, couvrant généralement l'espace entre le troisième et le huitième vers d'en bas; la partie du texte, contenue entre deux griffonnages, ne renferme pas plus de 60 à 70 vers. Par conséquent, il n'est pas probable que Lope ait voulu indiquer de la sorte une „session”. Pourtant le fait que ce signe se retrouve à des intervalles égaux, prouve qu'il a dû avoir une signification, en tout cas pour l'auteur.

Malheureusement le manuscrit autographe du 2<sup>e</sup> et du 3<sup>e</sup> acte de la pièce est perdu. Comme c'est toujours la dernière page qui mentionne la date de la composition et l'autorisation de la représentation, il est impossible de savoir la date exacte où Lope a terminé sa comédie, et celle de la première.

Pour compléter le texte des actes II et III, nous nous sommes servie de la première édition de la pièce, celle qui se trouve dans la *Parte novena* des comédies de Lope, éditée à Madrid en 1617<sup>2)</sup>. L'importance de cette Parte IX est qu'elle est la première édition dont Lope en personne ait pris soin<sup>3)</sup>, et en effet nous avons pu constater, pour ce qui concerne le premier acte, que le texte de notre comédie suit exactement le manuscrit original. Quelques variantes que nous avons notées, seront ajoutées plus loin au bas du texte, avec les variantes remarquées dans les autres éditions.

Toutefois il y a de légères différences, dues à des erreurs typographiques, qui ont leur importance, parce que les éditions posté-

---

1) Rudolph Schevill, *The dramatic Art of Lope de Vega, together with La Dama boba*, Berkeley 1918, p. 297, vs. 1364 note.

2) D. Pedro Salvá y Mallen, *Catálogo de la Biblioteca de Salvá*, Valencia 1872, tomo I, p. 541.

3) *Ibid.*, p. 541.



rieures les ont adoptées telles quelles, ce qui prouve qu'aucune édition n'a été faite d'après l'original de Lope.

Une véritable faute d'impression a été servilement copiée par l'édition „suelta” de Londres:

Ms.: *aplacando* — éd. 1617: *aplicando* — „suelta”: *aplicando* (I, vs. 149).

Une autre aussi par l'édition de 1618:

Ms.: *temer* — éd. 1617: *tener* — éd. 1618: *tener* — „suelta”: *tener*. (I, vs. 911).

La Parte IX a été réimprimée en 1618 à Madrid et à Barcelone <sup>1)</sup>. Cette édition suit rigoureusement celle de 1617: sauf quelques nouvelles fautes typographiques, elle ne s'écarte nulle part de l'édition précédente.

L'édition suivante est une édition „suelta” du 18<sup>e</sup> siècle, se trouvant aujourd'hui dans le British Museum <sup>2)</sup>.

Cette édition porte comme titre: Num. 18: *La Dama Melindrosa, comedia famosa de Lope de Vega Carpio*, et termine par les mots: *Impressa en Madrid con las licencias necessarias: Y se hallará esta, y otros muchos Titulos en la Lonja | de las Comedias, á la Puerta del Sol.*

Le texte comprend 44 pages numérotées. D'après M. Emilio Cotarelo y Mori, il a existé à côté de cette édition „suelta” de Madrid, une autre de Zaragoza, dont le texte est exactement identique, différant seulement dans le colophon: En Zaragoza: *En la imprenta que está en la Plaza del Carbon sobre el Peso Real, donde se hallará esta, y otros muchos titulos, como tambien diferentes Xacaras, Relaciones y Historias.*

M. Cotarelo ajoute que ces éditions sont si semblables, que même les fautes typographiques sont les mêmes. L'explication serait que, pour les exemplaires destinés à être vendus à Zaragoza, on a mis un autre „pie de imprenta” <sup>3)</sup>.

Cette édition „suelta” suit assez fidèlement celle de 1617.

Nous avons déjà remarqué plus haut, qu'au premier acte la „suelta” a copié même des fautes typographiques. Au 2<sup>e</sup> acte elle a, cependant, quelques fautes plus graves, qui ont déconcerté l'éditeur Hartzenbusch. II, vs. 263: éd. 1617: *Piensa en que essa esclava adora*, éd. „suelta”: *Piensa que en que essa esclava adora*, vers que Hartzenbusch change en: *Piensa que á esa esclava adora*. — II, vs. 824: vers totalement sauté dans l'édition „suelta”, ce qui a obligé Hartzenbusch à en inventer un lui-même. Si l'on peut conclure de ces deux cas,

1) *Ibid.*, p. 541.

2) No. 11728 f. 60.

3) *Acad. N.*, XII, p. XXX.



que Hartzenbusch s'est servi de l'édition „suelta”, il faut cependant abandonner cette hypothèse aux vers 504/505 du 3e acte, que Hartzenbusch a exactement comme l'édition de 1617, tandis que l'édition „suelta” a deux vers absolument différents:

*y que casó de secreto,  
y fingir se viene à ver.*

Avant d'avoir été éditée par Hartzenbusch, la pièce a été publiée par D. C. Schütz dans une collection de comédies espagnoles, sous le titre de *La Dama melindrosa*<sup>1)</sup>. Le titre indique déjà que cette édition doit être conforme à celle de la „suelta”, et en effet, c'est ce texte qu'elle reproduit exactement, ce qui se voit surtout clairement aux vers 504/505 du 3e acte, vers que nous venons de citer et qui ne sont identiques dans aucune autre édition. Pour le vers sauté dans la „suelta” (II, vs. 824), l'édition allemande a la même leçon que Hartzenbusch.

L'édition de la pièce par Hartzenbusch, dans les *Comedias Escogidas de Frey Lope Felix de Vega Carpio*<sup>2)</sup>, ne s'écarte pas sensiblement de l'édition de 1617, mais il est évident que l'éditeur n'a pas consulté le manuscrit autographe. Sauf les variantes qu'elle a communes avec la „suelta” et des „corrections” assez capricieuses et inexplicables, telles que *pronto* au lieu de *presto* (I, vs. 44), *y de mi amor* au lieu de *y de miralle* (II, vs. 953), *en sus brazos* au lieu de *en sus manos* (III, vs. 322), elle est conforme aux autres éditions.

L'édition, publiée par M. E. Cotarelo y Mori<sup>3)</sup>, suit fidèlement l'édition de 1617; le texte du premier acte n'est pas davantage celui de l'autographe de Lope. Cependant on y remarque des nonchalances qui sont absolument à la responsabilité de l'éditeur, p.e. I, vs. 224: *mi amor y vida estimava* est changé sans aucune raison en *mi amor y mi vida estaba*.

Dans toutes les éditions, les indications de scène varient beaucoup, surtout celle de Hartzenbusch se distingue par des indications consciencieuses. La division des trois actes en scènes ne se trouve que dans les éditions de Schütz et de Hartzenbusch.

La ponctuation aussi donne lieu à quelques différences. Les premières éditions, ainsi que Lope lui-même, ont négligé ce point important. L'éditeur Hartzenbusch a été plus scrupuleux à cet égard que M. Cotarelo, qui a distribué ses points et ses virgules avec la plus

1) *Colección escogida de las mejores comedias castellanas desde Cervantes hasta nuestros días*, arreglada por D. C. Schütz, Bielefeld 1840, pp. 79—113.

2) *Bib. de Autores Esp.*, XXIV, pp. 317—340.

3) *Acad. N.*, XII, pp. 649—687.



grande négligence. Comme souvent la ponctuation change le sens de la phrase, nous avons fait une note au bas du texte, toutes les fois que nous n'avons pas été d'accord avec les éditions qui précèdent la nôtre.

Une première traduction faite de notre comédie est celle du Père S. Linguet, dans son *Théâtre espagnol*, sous le titre de *Les vapeurs ou la fille délicate*<sup>1)</sup>.

Cet ouvrage en prose, cependant, est plutôt qu'une bonne traduction littérale, une adaptation insipide au goût français du 18<sup>e</sup> siècle. Le traducteur a eu soin de sauter ou de corriger tout ce qui pourrait sembler indécent aux yeux de ses lecteurs, et pour éviter de les choquer, il n'a pas terminé la pièce française.

La traduction d'Eugène Baret, intitulée *Les Caprices de Belise*<sup>2)</sup>, est en prose et littérale, bien que le traducteur ait éludé adroitement les passages qu'il n'a pas compris.

Dans son recueil de *Morceaux choisis*, pris dans l'oeuvre de Lope, H. Barthe a inséré une traduction littérale de la jolie scène où Belisa passe en revue ses prétendants. Seulement le traducteur a sauté quelques passages indécents et pour avoir un tout, il a ajusté des fragments détachés de plusieurs scènes différentes<sup>3)</sup>.

La pièce a été remaniée par D. Cándido María Trigueros, sous le nom de *La Melindrosa ó los esclavos supuestos*, en 1803<sup>4)</sup>.

D'après M. Cotarelo il existe encore un remaniement moderne de la pièce de la main d'un auteur argentin, Don Calixto Oyuela<sup>5)</sup>.

Nous n'avons pu voir ni l'un, ni l'autre remaniement.

---

1) *Théâtre espagnol*, tome premier, à Paris, Chez De Hansy, le jeune, Libraire, rue Saint-Jacques, M.DCC.LXX. Avec Approbation, & Privilège du Roi. (Dans l'exemplaire que M. le professeur van Dam a eu la bonté de nous permettre de consulter dans sa bibliothèque, le nom de l'auteur manque, mais il a été ajouté, écrit à l'encre), pp. 291—402: *Les Vapeurs ou La fille délicate, En Espagnol, La Dama melindrosa, comédie de Lopes (sic) de Véga Carpio*. Une traduction allemande de la pièce sous le titre de *Die übertriebene Delikatesse*, se trouve dans *Spanisches Theater* de J. F. W. Zachariae (Braunschweig 1770—1771, t. 3, pp. 1—76), qui est la traduction de l'oeuvre de Linguet. Voir Edmund Dorer, *Die Lope de Vega-Literatur in Deutschland*, 1877, p. 11, et Wolfgang von Wurzbach, *Lope de Vega und seine Komödien*, Leipzig 1899, p. 254.

2) *Oeuvres dramatiques de Lope de Vega*, II, Paris 1874, pp. 3—89.

3) Lope de Vega, *Morceaux choisis*, Paris, s. d., pp. 116—118.

4) *Catálogo de Salvá, op. cit.*, p. 623. M. Cotarelo, *op. cit.*, p. XXX, note 4, cite le titre complet du remaniement de Trigueros.

5) M. Cotarelo, *ibid.*, dit: „Don Calixto Oyuela, escritor argentino, la refundió en un acto”.



## CHAPITRE II

### LA DATE ET LA REPRÉSENTATION

Malgré la perte regrettable de la dernière page du manuscrit, qui sans doute portait la date de composition et les autorisations de la représentation, on peut fixer la date approximativement. Dans la liste de comédies que Lope donne dans son oeuvre *El Peregrino en su patria*, la pièce de *Los Melindres de Belisa* n'est pas mentionnée dans la première édition de 1604, tandis qu'elle ne manque pas dans celle de 1618.

La date de composition, par conséquent, doit être intermédiaire entre 1604 et 1617, l'année où Lope a fait imprimer la comédie dans la Parte IX.

Il est curieux de remarquer que dans cette Parte IX la pièce suit immédiatement celle de *La Dama boba*, et que dans la liste du  $P_2$  ces deux comédies sont aussi citées l'une après l'autre. Cette coïncidence ne nous semble pas être fortuite: les deux pièces sont de la même époque, et l'auteur lui-même les a rapprochées dans l'énumération de ses comédies.

Sans doute, il serait fort intéressant d'établir entre ces deux comédies une analogie de style et de versification, pour arriver à la constatation d'une analogie chronologique, mais les légères ressemblances d'expressions, de pensées et de sujets ne prouvent pas que *Los Melindres de Belisa* aient plus de points de contact avec *La Dama boba* qu'avec d'autres comédies du même genre, telles que *El Acero de Madrid*, *La Discreta enamorada*, *Quien ama no haga fieros*, *El Ausente en el lugar*, *El Perro del hortelano*. Malheureusement de toutes ces pièces la date est également inconnue, de sorte qu'il ne reste comme date d'orientation que celle de *La Dama boba*, 1613. Pour *Los Melindres de Belisa*, ainsi que pour les trois premières des comédies que nous venons de citer, on peut admettre en tout cas, que Lope les ait composées à Madrid même, parce que l'action se passe dans cette ville, et comme Lope s'est installé définitivement dans la Corte à partir de

1610<sup>1)</sup>, la date de composition doit tomber après cette année.

Il est remarquable que, suivant la méthode suggérée par M. Buchanan<sup>2)</sup>, de dater les pièces d'après leur versification, on arrive à la même conclusion. Quoique cette méthode soit peu efficace pour établir une chronologie exacte, elle nous montre, quand nous étudions les pourcentages des mètres employés par Lope dans *Los Melindres de Belisa*, que cette pièce ne peut être antérieure à 1610, date de *La Buena Guarda*, une pièce qui compte, à peu près, le même pourcentage de redondillas et de romances.

	redondillas	quintillas	romances	décimas	octavas	tercetos	suelos	silvas	sonetos		opening and closing verses
La Buena Guarda	56	2	15		2	1	12	8	1/3	song 1	re-ro re-ro re-ro
Los Melindres	56.7	10	14.9	2.4	1.7		5.3		1.3	endechas 7.6	re-ro re-son. re-ro

D'après M. Buchanan, la décima n'apparaît régulièrement qu'après 1610, tandis que son succès correspond avec la déchéance de la quintilla. Selon cette assertion la comédie *Los Melindres de Belisa*, dont le pourcentage des quintillas surpasse encore celui des décimas, ne peut avoir été composée longtemps après 1610.

D'ailleurs ni la langue, ni le style de notre pièce n'ont encore atteint la perfection de ce que Menéndez y Pelayo appelle „la última manera de Lope”. Ce grand connaisseur de l'oeuvre de Lope aurait certainement rangé *Los Melindres de Belisa*, une pièce qui contient déjà une remarquable étude de caractère, parmi celles de la seconde période, c'est-à-dire la période de 1610 à 1625.

Nous ne possédons aucune indication sur la première représentation, ni sur les représentations postérieures.

Tout ce qu'on peut constater, c'est que la pièce a dû plaire au public et qu'elle a dû être très connue à Madrid.

1) Rennert y Castro, *Vida de Lope de Vega*, op. cit. p. 196.

2) Milton A. Buchanan, *The Chronology of Lope de Vega's plays*, University of Toronto studies No. 6, 1922.



Un témoignage irréfutable de la vogue dont jouissait notre pièce, est celui de Calderón dans sa comédie *No hay burlas con el amor*. Pour rendre plus clair au public le caractère d'une de ses créations, la précieuse Doña Beatriz, Calderón fait allusion à la jeune fille capricieuse créée par Lope:

Los melindres de Belisa,  
Que fingió con tanto acierto  
Lope de Vega, con ella  
Son melindres muy pequeños <sup>1)</sup>.

Pourtant on peut présumer, que la pièce tombe dans l'oubli avec les autres pièces de Lope, dès le XVIIIe siècle. L'édition „suelta” du XVIIIe siècle qu'on en a tirée, date certainement du commencement du siècle, alors qu'on s'intéressait encore aux oeuvres de la „edad de oro”.

Quand au XVIIIe siècle le Père Linguet a cru utile de présenter au public français quelques traductions de pièces espagnoles, il a choisi comme échantillon de l'art de Lope (sic) de Vega, e. a. *Los Melindres de Belisa*, mais la façon dont il traite cette pièce, indique clairement que ce siècle classique ne sait plus apprécier un art spontané et réaliste.

Aussi nous ne saurions expliquer, où Baret <sup>2)</sup> a pris l'assertion que „*Les Caprices de Belise* sont encore joués très souvent”. Si c'était le cas, c'était sûrement le remaniement de la pièce fait par D. Cándido María Trigueros qu'on jouait, et non pas la comédie telle que Lope l'a écrite. Quand plus tard la célèbre actrice Doña María Guerrero, contemporaine de Sarah Bernhardt, fera revivre le théâtre de Lope, elle se couvrira de gloire dans son rôle de La Dama boba, mais nous n'avons trouvé aucun indice qu'elle ait joué également celui de la protagoniste de notre pièce <sup>3)</sup>.

---

1) *Las comedias de D. Pedro Calderon de la Barca*, . . . por Juan Jorge Keil, tomo III, Leipsique 1829, p. 99a.

2) *Op. cit.*, notice sur *Les Caprices de Belise*, p. 5.

3) Henry Lyonnet, *Le théâtre en Espagne*, Paris 1897, pp. 29—41.

## CHAPITRE III

### LES CRITIQUES

La traduction faite par le Père Linguet sous le titre de *Les vapeurs ou la fille délicate*, est en même temps une critique sévère de la pièce. Le traducteur qui avait trouvé le sujet „théâtral”, tâche de l'adapter au goût du beau monde français. Craignant sans doute de blesser les tendres oreilles de ses lectrices par les paroles trop énergiques ou les expressions inconvenantes de la pièce espagnole, il a soigneusement purgé le texte, il a adouci le style de Lope, il a supprimé des passages indécents, il a même retranché des scènes entières. Il est bien curieux de noter combien il s'efforce de tempérer tout ce qui dans le texte espagnol dépasse les limites du bon ton français.

Non seulement le traducteur a abrégé des passages, p.e. les monologues, mais encore il les a remplacés souvent par des phrases insignifiantes, et à la place d'expressions hardies et caractéristiques se trouvent des paroles doucereuses et bien fades. On n'a qu'à comparer le passage suivant, où Celia, l'amoureuse passionnée et jalouse, s'écrie:

¿Yo auía de verte en los braços  
otra muger?

*Felisardo.*                    Está muerta.

*Celia.*                    ¿Muerta?

*Felisardo.*                Pues ¿no es cosa cierta?

*Celia.*                    Lléuala y hazla pedaços  
desse corredor.

(II, vs. 901—905)

avec la „traduction” française:

„Laissez-la, ses gens ne tarderont pas à venir; et si elle a besoin de soulagement, elle en trouvera sans peine”<sup>1)</sup>.

---

1) *Op. cit.*, p. 380.



Le traducteur lui-même avoue d'avoir retranché des scènes „insipides” et d'avoir „purgé la pièce de ces vilénies qui la défigurent”. Une de ces „vilénies” est évidemment la boutade suivante de Belisa:

Quando yo fuera muger  
espiritual y santa,  
y para venger la carne,  
gran enemigo del alma,  
quisiera vna calabera  
tener de noche en la cama,  
lindamente me venía  
vn ombre al lado con calba.

(I, vs. 203—210.)

Cette impertinence de la jeune fille prude, qui ne se gêne pourtant pas d'employer des expressions bien hardies, devient d'une fadeur extrême dans la traduction: „J'aimerois autant coucher avec une citrouille qu'avec une tête sans cheveux”<sup>1)</sup>.

La conséquence de ces retouches est que le traducteur a supprimé et corrigé tant de petits traits caractéristiques du texte original, que la pièce française est devenue bien insipide à son tour, et que l'héroïne des *Vapeurs ou la fille délicate* ressemble aussi peu à la Belisa de Lope qu'une poupée aux articulations artificielles ressemble à une jeune Espagnole vivante et spirituelle.

Le Père Linguet a pris la précaution de répondre d'avance à la remarque qu'on pourrait lui faire, pourquoi il a pris la peine de traduire la pièce, si ni la composition, ni les caractères des personnages ne lui plaisaient.

„Le genre de délicatesse, d'extravagance de Belise, n'est point dans la nature. C'est une folie ridicule et désagréable: j'en ai adouci les traits. Elle dit ici, par exemple, qu'elle a poignardé ces jalousies avec ses ciseaux. Parce qu'on soutient que la vue d'un marchand d'huile ne lui a pas taché sa robe, la fièvre lui prend, etc. Cela n'auroit en François aucune espece de grace, et je doute même que cela en ait en Espagnol. Aussi n'est-ce pas ce caractere qui m'a engagé à traduire la piece: c'est le fond même qui m'en a paru théâtral, au moins dans les deux premières journées”<sup>2)</sup>.

En effet, il a supprimé presque tout le troisième acte, qui pour

---

1) *Ibid.*, p. 303.

2) *Ibid.*, p. 299, note 2.



lui n'est qu'une „suite de disparates révoltans et qu'on ne sauroit traduire". Il ajoute: „Le sujet prêtoit cependant", et propose à la place de la conclusion donnée par Lope, un dénouement tout raisonnable: „Il ne falloit que faire instruire Tiberio de la condition de Felisardo et de Celia, l'engager par ce moyen, à se prêter à leur bonheur pour sauver sa soeur et son neveu de leurs extravagances. Il falloit faire aussi concourir Eliso, dont le rôle alors seroit devenu intéressant. C'est ce que n'a point exécuté Lopes de Véga. Il a horriblement négligé la fin de sa piece. Les deux premières sont, à mon avis, les plus intéressantes de son théâtre, et la dernière en est une des plus insipides. On me pardonnera, sans doute, de ne l'avoir pas traduite" <sup>1)</sup>.

Ses lectrices, nous croyons, lui auront pardonné, mais malgré ses bonnes intentions, le traducteur montre de quelle façon le XVIII<sup>e</sup> siècle français estimait l'art de Lope. Après tout, le Père Linguet le considérait comme un auteur de second, même de troisième ordre: „Au reste, je répète, que si j'ai donné du Lopes de Véga, c'est uniquement par égard pour sa réputation. Je passe à Calderon qui n'aura pas souvent besoin d'indulgence, et où j'espere que les Lecteurs trouveront, comme moi, un homme aussi supérieur à Lopes de Véga, que Corneille l'est à Mairet, et Racine à Tristan" <sup>2)</sup>.

Eugène Baret, dans la Notice qui précède sa traduction *Les Caprices de Belise*, croit que Lope a voulu donner dans sa pièce une sorte de „leçon morale". Dans la personne d'une jeune fille il châtie toute une catégorie de nouveaux-riches, perversis par les fortunes amassées sans peine en Amérique. „Il faut une punition à cette perversité de la raison qu'offusquent les fumées de l'orgueil; l'être humain en train de faire de soi une divinité doit être ramené au sentiment de son néant. Il faut raviver la conscience morale dans cette famille qui flotte au gré de tous les instincts égoïstes. Telle est, à n'en pas douter, la leçon morale qu'a voulu donner Lope" <sup>3)</sup>.

Baret admire la façon dont Lope s'y prend: „Cette peinture de l'orgueilleuse jeune fille en face d'un homme qu'elle aime et qu'elle croit un esclave est vraiment admirable: sa honte, ses combats, sont excellemment décrits. Elle aime, nonseulement sans pouvoir le dire, mais sans oser se l'avouer à elle-même, un homme qui la comprend sans vouloir l'entendre, occupé ailleurs par son amour. Le sentiment

---

1) *Ibid.*, pp. 401 et 402.

2) *Ibid.*, p. 402.

3) *Op. cit.*, pp. 3 et 4.



de cette situation l'écrase au point qu'elle tombe plusieurs fois pâmée. C'est dans cet état qu'elle surprend un jour l'aveu de la passion mutuelle de Felisardo et de Celia. La passion de Belise, passion toute méridionale, éclate alors avec fureur" 1).

Bien que Baret trouve l'imbroglio épuisé à la fin du deuxième acte et qu'il considère le comique de la pièce plutôt comme un comique de situation, il s'écrie pourtant avec enthousiasme: „Quel entrain! quelle verve! Comme cela est touché, emporté! Quel prodigieux esprit surtout! J'oserais dire qu'il y en a trop. Lope, comme Shakspeare, ne sait pas s'arrêter et choisir. Toutes les formes de sa pensée, il les donne" 2).

Tout en faisant la réserve qu'il y a une certaine invraisemblance dans les événements, il remarque une imitation exacte de la vie humaine dans la peinture des caractères, et il termine sa notice par ces paroles: „Ici l'âme n'est pas creusée, elle n'est pas fouillée par des réflexions à la manière philosophique, mais ses mouvements s'aperçoivent fort bien à travers le tissu délicat et l'ingénieux imbroglio des scènes; le but même de l'art est donc obtenu, et avec une richesse de tons, une variété de nuances extraordinaire" 3).

La provenance de son assertion finale: „L'original de cette comédie, écrit tout entier de la main de Lope, se trouve au Musée britannique. Elle fut achevée le 2 septembre de l'an 1624, l'année même où Richelieu entraît au conseil, renonçant à son évêché de Luçon", restera une énigme pour toujours.

Dans son Histoire du Drame 4), Klein croit apercevoir dans *Los Melindres de Belisa* une tendance à personnifier des données morales, qui, à son avis, se rencontre souvent dans les pièces de Lope. Dans celle-ci, ce serait la corruption de l'âme causée par la soif de l'or et la possession de richesses ramassées sans peine ni travail, que le génie de Lope aurait voulu mettre en relief, comme une donnée sociale et psychologique, bien que ni la situation, ni le sujet ne s'y prêtassent.

Le critique allemand commence par opposer le caractère de Belisa à celui de Portia, l'héroïne du *Merchant of Venice* de Shakespeare. Il va sans dire que cette comparaison n'est pas à l'avantage de l'Espagnole, que Klein qualifie en ces termes: „maussade, blasée, avec

---

1) *Ibid.*, p. 4.

2) *Ibid.*, p. 5.

3) *Ibid.*, pp. 5 et 6.

4) J. L. Klein, *Geschichte des Drama's, X, Das Spanische Drama*, Leipzig 1874, Bnd. III, pp. 258—270.



des lubies parfaitement espagnoles d'une jeune fille oisive et capricieuse" <sup>1)</sup>, tandis que Portia possède une „âme joyeuse et saine, qui aime la vie et l'amour" <sup>2)</sup>.

Klein d'ailleurs n'apprécie pas non plus les expressions énergiques employées par les jeunes personnes, telle que celle de l'amoureuse Celia:

hazla pedaços  
desse corredor.

(II, vs. 904—905.)

A propos de cette exclamation peu aimable, le critique lève les yeux au ciel et s'écrie: „Voilà des traits de comédie espagnole dans la bouche d'une jeune fille espagnole!" <sup>3)</sup>

Quant à la composition de la pièce, Klein fait la remarque, que le dernier acte pourrait faire douter de l'esprit inventif de Lope: il y a trop de péripéties vers la fin, et comme dans la plupart de ses pièces, le dernier acte trébuche sur ses propres jambes <sup>4)</sup>.

Inspiré probablement par ces vers de Lope:

*Fabio.* En Alcorcón pudiera hazer Belisa  
vn desposado, que es famoso el barro.

*Eliso.* Assí le tubo Eua. Burla y risa  
haze del más galán, del más bizarro,

(I, vs. 355—358.)

Klein termine sa critique en faisant la comparaison entre Belisa, cette jeune fille hystérique qui finit par s'emparer d'un mari, ce morceau d'argile, avec Eve qui trouve son Adam, Eve, l'aïeule de toutes les hystériques, Eve „melindrosa".

Pourtant cette comparaison reste sur le compte du critique allemand, car Lope n'aurait jamais eu l'audace de la pousser si loin.

Louis de Viel-Castel trouve l'action de *La Minaudière* (La Dama Melindrosa) „aussi absurde que compliquée . . .", mais après l'énumération des caprices de la protagoniste et la traduction de la

1) „Maasleidig, vol lauter blasirter, üppigspanischer, müssiggängerischer, grillenhafter Mädchenlaune", p. 259.

2) „Wählerisch aus munterer, herzensgesunder, lebens- und liebefroher Seelenstimmung", p. 259.

3) „Spanische Komödienzüge von spanischen jungen Fräuleins!" p. 263.

4) „Wie in der Mehrzahl von Lope's Stücken, stolpert auch hier der Entwicklungsact über die eigenen Stegreifbeine . . . Bei solchem verzweifelten Knotenzerbeissen mit der Zähnen könnte man an Lope's Erfindungsgenie verzweifeln", p. 266.



scène des prétendants refusés, il termine par cet éloge: „Le grand mérite de *La Minaudière*, c'est le style, dont la douceur, la noblesse, l'élégante et facile afféterie répondent si bien au sujet qu'on ne conçoit pas comment les idées qu'il exprime auraient pu être rendues dans une autre forme.”<sup>1)</sup>

Ni Schack<sup>2)</sup>, ni Hennigs<sup>3)</sup> ne donnent une étude critique de la pièce, et ils se contentent de la ranger parmi les comédies de caractère.

Schaeffer<sup>4)</sup> ne fait pas même mention de cette comédie.

M. Wolfgang von Wurzbach considère également notre pièce comme une comédie de caractère et dit quelques mots sur la protagoniste, jeune fille mal élevée, incapable de se défaire de ses caprices, mais rendue raisonnable par l'amour.<sup>5)</sup>

M. Schevill<sup>6)</sup>, dans son traité sur l'art dramatique de Lope, qui précède son édition de *La Dama boba*, parle incidemment de *Los Melindres de Belisa*. C'est à propos du rôle de la mère dans les comédies espagnoles qu'il cite l'exemple de la mère de Belisa, rivale de sa propre fille.

„... *los Melindres de Belisa*, où la mère Lisarda, veuve, est dépeinte comme désirant se remarier. Elle tombe amoureuse d'un esclave supposé, qui déjà a obtenu la faveur de la fille, tandis que le fils s'éprend d'une esclave supposée. C'est pourquoi Lisarda fait seulement l'impression d'une duègne avec le titre de mère, mais n'ayant ni douceur, ni dignité, parce qu'elle aussi se trouve déconfitée et ridiculisée à la fin de la pièce. Est-ce là la mère douce et réservée de la société espagnole?”

Sur la jeune fille elle-même, M. Schevill s'exprime en ces termes: „Dans *Los Melindres de Belisa* nous trouvons les actes fantasques et capricieux d'une jeune fille qui ne trouve rien à son goût, qui ridiculise ses prétendants, découvre des défauts dans tout ce qui l'entoure et rend la vie insupportable à ses prochains”<sup>7)</sup>.

M. Schevill cite encore cette comédie parmi le nombre des pièces qui contiennent des scènes véritablement comiques, et dans lesquelles

1) Louis de Viel-Castel. *Essai sur le Théâtre espagnol*, tome I, Paris 1882, pp. 158—162.

2) A. F. von Schack, *Geschichte der dramatischen Literatur und Kunst in Spanien*, Bnd. II, Das Span. Theater zur Zeit des Lope de Vega, Frankfurt a/M. 1854, p. 264 et p. 365.

3) Dr. Wilhelm Hennigs, *Studien zu Lope de Vega, Eine Klassifikation seiner Comedias*, Göttingen 1891, p. 90.

4) Adolf Schaeffer, *Geschichte des Spanischen Nationaldramas*, I, Leipzig 1890.

5) Wolfgang von Wurzbach, *Lope de Vega und seine Komödien*, op. cit., p. 238.

6) Rudolph Schevill, op. cit., p. 17.

7) *Ibid.*, p. 88.



l'exposition est parfaite, l'action rapide et pleine d'impulsions soudaines, mais où le dénouement se fait attendre et n'arrive que quand l'improvisateur juge à propos de terminer <sup>1)</sup>).

Deux critiques allemands ont récemment jugé la pièce, et leurs opinions, qui concernent principalement le rôle de la protagoniste, sont d'accord sur la peinture du caractère de cette jeune fille.

M. le Dr. Max Victor Depta <sup>2)</sup> en dit ce qui suit: „Ainsi que les bons côtés, Lope a dessiné d'une façon aussi fidèle les défauts et les faiblesses du sexe féminin, et dans aucune comédie avec une raillerie plus malicieuse que dans celle de *Los Melindres de Belisa*. L'action de la pièce est absurde; mais d'autant plus intéressant est le caractère plein de contradictions de l'héroïne, la rivale de sa propre mère dans la conquête de la faveur de l'esclave de la maison. Les controverses, les querelles et les scènes de jalousie entre la mère indigne et la fille hystérique ne pourraient être formulées d'une façon plus réaliste, et la jeune fille vaniteuse et capricieuse, affectée et poseuse, jalouse et hypocrite, froide et en même temps trop sensible, est peinte d'une manière si vraie, qu'on désirerait trouver, cachée derrière elle, une parente de l'auteur, mais laquelle?"

Dans son étude magnifique sur „Lope de Vega et son époque", M. Karl Vossler <sup>3)</sup> donne ce jugement sur Belisa: „Dans *Los Melindres de Belisa*, une comédie d'intrigue compliquée, qui renferme pourtant une étude de caractère remarquable, Lope a dessiné très nettement ce qu'on appelle généralement l'hystérie des jeunes filles. Cette Belisa n'est ni vraiment malade, ni vraiment normale, elle est un mélange d'enfant gâtée, capricieuse et incongrue, dont la sexualité refoulée ne se maîtrise plus tout à coup, elle dédaigne les prétendants les plus distingués, s'éprend d'un esclave qu'elle maltraite et désire, mange de l'argile, souffre de congestions et d'évanouissements, qui sont moitié réels, moitié simulés, tombe d'impulsions sadiques en impulsions tendres, se conduit follement ou se montre abattue, et elle est présentée par le poète d'une façon humoristique. Il la fait parler volontiers en de courts vers rapides, p.e.:

J'avais des caprices,  
Ainsi je suis née,  
Mais ce sont en fillettes  
Des fleurs en avril".

---

1) *Ibid.*, p. 76 et p. 80.

2) *Lope de Vega*, Breslau 1927, p. 254.

3) *Lope de Vega und sein Zeitalter*, München 1932, p. 273.



## CHAPITRE IV

### RÉSUMÉ DE LA PIÈCE

#### *Acte I.*

Belisa, jeune fille riche, belle, intelligente, orpheline de son père, mais capricieuse et fantasque, refuse constamment la main de tous les prétendants qu'on lui présente et réduit au désespoir sa mère Lisarda et son oncle Tiberio (1—99). Non seulement elle se montre capricieuse dans le choix d'un mari, mais aussi dans les actes ordinaires de la vie, dans les faits et gestes quotidiens, dans la conversation avec sa famille et ses domestiques (100—330).

Eliso, jeune homme de bonne famille et ami de Don Juan, fils de Lisarda, est épris de Belisa, mais n'ose l'épouser à cause de cette humeur inquiétante (331—358). Comme il doit une somme de deux mille ducats à Madame Lisarda, celle-ci lui envoie un alguacil pour lui prendre des gages (273—290).

Par hasard un des amis d'Eliso, le gentilhomme Felisardo, vient d'avoir une querelle avec un rival à cause de la belle Celia, et il croit avoir tué son adversaire. Fuyant la justice, il se réfugie avec Celia dans la maison d'Eliso, juste au moment où l'alguacil, envoyé par Lisarda, arrive. On croit que c'est la police qui vient le chercher, et Felisardo et Celia, pour ne pas être reconnus, se déguisent comme deux esclaves maures, appartenant à Eliso. C'est sous ce déguisement que l'alguacil les emmène comme gages et les introduit chez Lisarda (359—584).

Felisardo, sous le nom de Pedro, ne tarde pas à toucher le cœur de la capricieuse Belisa, et même celui de la mère Lisarda se montre fort sensible à son égard (584—689). Le fils Don Juan, jeune étudiant galant et étourdi, s'éprend immédiatement de la belle Celia, qui a pris le nom de Zara (690—930). Felisardo cependant s'aperçoit des avances amoureuses faites par Don Juan à sa bien-aimée, et s'en montre fort jaloux, malgré les protestations de celle-ci (931—1033).



## *Acte II.*

Belisa fait des confidences à la soubrette Flora et confesse qu'elle aime éperdument l'esclave Pedro, mais puisqu'il n'est pas permis d'aimer un esclave, elle a résolu de mourir. Flora cependant lui donne le conseil de défigurer l'objet aimé, pour qu'elle cesse de le trouver aimable (1—275). C'est pourquoi Belisa demande à sa mère de marquer l'esclave au visage, prétendant qu'il va probablement s'enfuir (383—418). La mère, qui éprouve aussi des sentiments tendres pour l'esclave, qu'elle vient d'acheter à Eliso (276—382), hésite (419—427), mais l'oncle Tiberio lui indique un moyen de peindre la marque sur le visage de telle façon qu'elle semble être faite par le fer chaud (428—458). Il fait aussi consentir Felisardo à se laisser marquer de la sorte (459—492), et les deux esclaves supposés, contents de se prouver ainsi leur affection mutuelle par un signe extérieur, s'embrassent (493—518), mais sont surpris à ce tendre moment par Don Juan et son laquais Carrillo. Excité par ce qu'il vient de voir, Don Juan tâche de faire fléchir la résistance que Celia oppose à son amour, mais celle-ci tient bon (519—586). Alors Don Juan, poussé par la jalousie, prie sa mère de renvoyer l'esclave Pedro, ce qu'elle refuse (587—648). En ce moment Celia-Zara rentre en scène, marquée au visage, mais au lieu de détruire sa beauté, cette marque la fait encore ressortir, et l'amour de Don Juan pour elle n'en est qu'augmenté (649—718). Felisardo, qui réapparaît également marqué au visage, trouve sa Celia plus belle que jamais et finit par l'embrasser (719—775). Cette fois leur embrassement est surpris par Belisa, qui furieuse et jalouse simule un évanouissement, pour que l'esclave la prenne dans ses bras (776—869). Mais Celia aussi est torturée par la jalousie et quand elle voit son Felisardo portant la jeune rivale évanouie, elle intervient brusquement et lui ordonne de la jeter par terre, ce qu'il fait aussitôt (870—924).

Belisa, humiliée et furieuse, se venge en ordonnant de mettre au cou de Felisardo l'anneau de l'esclavage (925—1146).

## *Acte III.*

L'ami Eliso entre dans la maison de Lisarda pour s'informer de l'état des deux esclaves supposés. Par ses mots couverts et insinuants, il suggère à Don Juan, ainsi qu'à Lisarda, l'idée que les esclaves ne sont pas ce qu'ils semblent. Aussitôt Don Juan prend la résolution de se marier avec Celia, tandis que la mère Lisarda s'avoue qu'elle



aime l'esclave Pedro assez pour l'épouser (1—186). Belisa, cependant, est malade d'amour et pour calmer sa fièvre elle exige que Pedro lui tienne la main. Alors elle lui met une bague au doigt (187—310). Celia, cachée dans un coin, a assisté à cette scène et elle fait des reproches amers à Felisardo, qui, comme preuve de son amour, lui remet la bague. Belisa s'en aperçoit, se met à crier et accuse Celia d'être voleuse (311—358). Comme celle-ci tient en effet la bague à la main, on est convaincu de sa culpabilité et Lisarda ordonne au laquais Carrillo de la „pringar”.

Mais au moment où le supplice va commencer, Don Juan entre, Celia implore son secours et le jeune homme se met en une telle fureur, que Carrillo s'enfuit au plus vite. Don Juan alors déclare hautement devant sa famille scandalisée, que l'esclave Zara sera sa femme (359—475).

Lisarda explique à l'oncle Tiberio qu'elle désire se remarier pour punir ses enfants de leurs extravagances, et pour aggraver cette punition, elle se mariera avec l'esclave Pedro. Tiberio, qui a déjà remarqué une certaine ressemblance entre l'esclave et un gentilhomme de la ville, nommé Felisardo, lui conseille d'épouser l'esclave sous le déguisement d'un gentilhomme, croyant qu'il ne s'agit que d'un mariage simulé. Lisarda cependant ne doute plus de l'identité de son esclave (476—530).

Sur ces entrefaites la nuit est venue, on allume des chandelles, mais Flora, instiguée par Belisa, les éteint comme par hasard, et dans l'obscurité les différents personnages qui sont en scène, se rapprochent l'un de l'autre pour se parler à l'oreille. Malheureusement les groupements se font autres qu'on ne désirait, et il en résulte un quiproquo des plus amusants (531—721).

En ce moment Don Juan entre, déclare que Celia est sa femme et veut l'enlever. Toute la famille proteste et Don Juan est forcé de sortir afin de chercher son ami Eliso, pour que celui-ci à la fin identifie la belle esclave (721—810).

Belisa, restée seule avec sa mère, lui fait dans un langage assez hardi pour une jeune fille, des reproches sévères sur son intention de se marier encore à son âge. Mais Lisarda ne cède pas, résolue d'épouser Felisardo-Pedro (811—946).

Celui-ci entre en ce moment, vêtu d'un costume magnifique et accompagné de Tiberio. Aussitôt Belisa reconnaît en lui l'esclave Pedro et le réclame pour elle. Entre Celia, vêtue en grande dame, jouant le rôle de marraine. Belisa, mystifiée, n'y comprend plus rien et entre en furie (947—1039). Heureusement l'arrivée de Don Juan

met fin à cette scène pénible. Il est accompagné d'Eliso et du père de Celia. Tout s'explique, Celia peut donner sa main à Felisardo; Belisa, détrompée, se résigne et offre la sienne à Eliso, tandis que Don Juan se contente du bon tour qu'on a joué à sa mère et à sa soeur (1040—1114).



## CHAPITRE V

### LA COMPOSITION DE LA PIÈCE

Les critiques allemands Schack <sup>1)</sup>, Hennigs <sup>2)</sup> et Wurzbach <sup>3)</sup> ont classé *Los Melindres de Belisa* parmi les „comédies de caractère”, et à bon droit. Cette étiquette, en effet, s’y applique mieux que celle de „comedia de capa y espada” ou bien comédie d’intrigue, quoiqu’au fond la pièce appartienne à cette vaste catégorie.

Le fait est que Lope y met en scène un caractère original et unique dans son théâtre, un caractère dont l’importance l’emporte de beaucoup sur l’intérêt de l’imbroglio et dont le dessin se détache nettement sur un fond traditionnel.

La construction bien ordonnée de la pièce sert à le faire ressortir. Bien qu’on ait souvent reproché à l’auteur d’avoir accumulé les incidents dans cette comédie, il faut convenir que l’intrigue reste assez simple et que cette accumulation, en tout cas, ne nuit aucunement à la clarté, ni à l’intérêt de la pièce.

Cet intérêt, éveillé vivement au premier acte, qui sert à faire connaître les différents personnages avec leurs qualités bonnes ou mauvaises (surtout la protagoniste Belisa) et à nouer l’intrigue par l’introduction des esclaves dans la maison de Lisarda, s’accroît au second acte, qui, supposant un petit laps de temps après l’acte précédant, déchaîne les passions suscitées.

Il faut noter ici un parallélisme de situation: la passion de Belisa pour Felisardo est contrebalancée par celle de Don Juan pour Celia; deux fois les esclaves sont surpris au moment où ils s’embrassent, d’abord par Don Juan, ensuite par Belisa.

Le troisième acte enfin montre les passions arrivées à leur comble et ayant atteint le degré de la folie: Belisa déraisonne, Don Juan tâche d’enlever Celia, Lisarda décide de se marier avec l’esclave.

---

1) *Op. cit.*, Bnd. II, *Das Span. Theater zur Zeit des Lope de Vega*, p. 366.

2) *Studien zu Lope de Vega*, *op. cit.*, p. 90.

3) *Lope de Vega und seine Komödien*, *op. cit.*, pp. 229 et 238.



Après ce point culminant de tension, la conclusion arrive trop brusquement, le dénouement est forcé et illogique, contraire au développement normal des caractères, et ne se fait que par un tour de force de l'auteur qui, se voyant arrivé au nombre de vers nécessaire à remplir un acte, termine rapidement pour ne pas dépasser la limite et pour ne pas épuiser la patience de l'auditoire qui ne demande point des explications trop longues. Ainsi Lope a complètement négligé de rendre acceptable le consentement des deux esclaves au rôle ridicule de mari et de marraine.

C'est pourquoi la critique a reproché à Lope de n'avoir su terminer sa pièce: d'après Klein <sup>1)</sup> la comédie trébuche sur ses propres jambes et se traîne lamentablement jusqu'à la fin. Et pour le goût classique d'un Français tel que le Père Linguet <sup>2)</sup>, le troisième acte n'est qu'une „suite de disparates révoltants”.

Les incidents, pourtant, sont fort utiles dans le développement de la pièce, parce qu'ils indiquent d'une façon à la fois plus directe et plus claire que de longs monologues, l'état d'âme et les passions des personnages. Les caractères impulsifs et spontanés, dessinés par Lope, préfèrent généralement l'action à la réflexion, et leurs faits et gestes sont le reflet immédiat de leurs sentiments.

Ainsi les trois punitions cruelles, infligées aux esclaves, sont l'effet logique de l'état d'âme de celle qui les ordonne, et elles montrent une certaine gradation ascendante de cruauté, désignant de la sorte les étapes qu'a parcourues la passion de Belisa. Comme elles forment donc une partie intégrante du rôle de la protagoniste, on ne saurait les considérer comme des disparates révoltants.

D'ailleurs il faut constater, que pour une pièce de Lope, la comédie est assez sobre d'incidents. Seule la scène dans l'obscurité au 3<sup>e</sup> acte, est inutile, mais elle donne lieu à un quiproquo amusant, qui sans doute a excité le fou-rire des spectateurs.

Quelque faible que puisse être la conclusion, le commencement de la pièce est admirable, et M. Schevill <sup>3)</sup> a pleinement raison de compter *Los Melindres de Belisa* parmi les pièces qui ont une exposition modèle.

Le mouvement de la pièce est aisé et rapide, les événements s'enchaînent facilement, les entrées et les sorties des personnages sont plausibles et chaque nouvelle situation s'explique par ce qui précède.

La mise en scène est très simple: pas de changements de décor,

1) *Geschichte des Drama's*, op. cit., Bnd. III, p. 270.

2) *Théâtre espagnol*, I, op. cit., p. 401.

3) *The dramatic art of Lope de Vega*, op. cit., p. 76.



si fréquents et si faciles dans le théâtre de Lope, parce qu'on laissait le soin de l'arrangement de la scène presque entièrement à la seule imagination du public. La scène dans l'obscurité au 3e acte (vs. 531—810) est un exemple très fort de cet appel qu'on faisait à l'imagination des spectateurs bienveillants, qui n'étaient rien moins que gâtés comme nous au point de vue scénique. La représentation théâtrale avait lieu l'après-midi, commençant à deux heures et terminant avant le coucher du soleil. Zabaleta <sup>1)</sup> dit malicieusement dans *El dia de fiesta por la tarde*, que les femmes sacrifient même leur repas de midi pour arriver plus tôt au théâtre afin d'avoir une bonne place dans la „cazuela”, avec la conséquence qu'elles crient la faim, avant que la pièce ait commencé <sup>2)</sup>.

Quoiqu'il fasse donc plein jour sur la scène, on allume des chandelles, on les éteint, on ne se voit plus et l'on se trompe d'interlocuteur dans cette feinte obscurité, jusqu'à ce qu'un flambeau soit apporté.

M. Rennert <sup>3)</sup>, dans son étude sur la mise en scène des comédies de Lope de Vega, a négligé ce point: nulle part ce critique éminent ne parle des scènes nombreuses dans l'oeuvre de Lope, où les „velas” et les „hachas” jouent un rôle si important. Nous nous contenterons de rappeler e.a. la scène dans l'obscurité qui forme le noeud principal de *La Viuda valenciana*:

<i>Camilo.</i>	El capirote me quito.	( <i>Quítasele</i> )
	¡Par Dios, a obscuras estoy!	
	.....	
<i>Leonarda.</i>	Traigan luz por eso solo.	
<i>Urbán.</i>	Ya se descubre el farol.	
	.....	
<i>Julia.</i>	La hacha está aquí <sup>4)</sup> .	

et la scène qui commence *El Desprecio agradecido*:

1) Juan de Zabaleta, *El dia de fiesta, por la mañana y por la tarde*, Barcelona 1885, p. 159 et p. 162.

2) „Ya son las dos y media, y empieza la hambre á llamar muy recio en las que no han comido”.

3) Hugo Albert Rennert, *The staging of Lope de Vega's comedias*, article publié dans la *Revue Hispanique*, tome XV, 1906, pp. 453—485. Idem, *The Spanish stage in the time of Lope de Vega*, New-York, 1909, chap. V.

4) *Acad.*, XV, p. 508.



Con la escuridad no veo  
más de que aqueste es jardín.

· · · · ·  
Pon la vela en esa mano <sup>1)</sup>).

Dans sa traduction de *La Viuda valenciana*, M. le Dr. Wolfgang Wurzbach <sup>2)</sup> a également passé sous silence ce détail de la mise en scène, et cela malgré l'habitude du savant professeur viennois de pourvoir ses traductions de notes essentielles.

Quant au reste, la comédie de *Los Melindres de Belisa* n'offre aucune difficulté à la représentation: toute l'action se déroule entre les quatre murs de la même maison, sauf au premier acte, où, par besoin de clarté, la scène représente un moment la maison d'Eliso.

Un fait remarquable: dans cette „comedia de capa y espada” ne se trouve aucune scène nocturne dans la rue, aucun rendez-vous devant la reja, aucun duel entre rivaux!

A cause de cette régularité de composition et de cette sobriété de lieu et de temps, les partisans de la comédie classique ont voulu voir la règle des trois unités mieux observée dans cette pièce que dans beaucoup d'autres de la main de Lope.

Dans son remaniement de la pièce sous le titre de *La Melindrosa ó los esclavos supuestos*, Don Cándido María Trigueros a inséré la remarque suivante: „La unidad de interés, de acción, de tiempo y principalmente la de lugar, están aquí observadas más puntualmente que en otras; sin embargo, no es esta comedia la que más me gusta entre las que he manejado de Lope, y me parece que nace esto de la multitud de incidentes, que nunca puede dejar de sobrecargar cualquier drama” <sup>3)</sup>.

Ticknor <sup>4)</sup> considère *Los Melindres de Belisa*, avec *La Hermosura aborrecida* et *Dineros son calidad*, comme les meilleures comedias de capa y espada, ayant toutes les trois l'avantage de se tenir strictement aux trois unités d'Aristote. Du reste, c'est bien à tort, car s'il

---

1) *Acad. N.*, XII, p. 1a.

2) *Die Witwe von Valencia*, dans Lope de Vega, *Komödien, zum ersten Male ins Deutsche übertragen*, Wien—Leipzig 1929, p. 283.

3) Observation citée par Rennert y Castro, *op. cit.*, p. 194 note.

4) Georg Ticknor, *Geschichte der schönen Literatur in Spanien*, Bnd. I, Leipzig 1867, p. 579.

y a une pièce qui manque d'unité de temps et de lieu, c'est *Dineros son calidad!*

Malgré l'absence presque complète d'indications de scène, le texte même donne assez de renseignements pour constater que l'action de la pièce se passe à Madrid.

A plusieurs reprises les personnages font allusion à la Corte, et incidemment ils mentionnent des endroits bien connus ou des édifices importants. Ainsi on parle du Prado (I, vs. 362, II, vs. 592), du Manzanares (II, vs. 150), de quelques églises: celle de San Jerónimo (I, vs. 317), celle de San Miguel (I, vs. 324), celle du Carmen (I, vs. 375) et celle de Santo Domingo (I, vs. 537).

Ces indications sont fort utiles à définir l'endroit exact où l'action se passe, et c'est à l'aide des différentes églises qu'on arrive à démontrer quel quartier de la ville habite Lisarda, et dans quel quartier se trouve la maison d'Eliso.

Dans nombre de comédies Lope a montré qu'il connaissait bien sa ville natale et que, malgré quelques moqueries qu'il se laissait échapper de temps en temps, il l'aimait de bon coeur.

M. Vossler<sup>1)</sup> a allégué des exemples, pris dans l'oeuvre de Lope, pour prouver que Madrid était une ville galante, gaie et frivole au commencement du 17<sup>e</sup> siècle. Ces mêmes exemples indiquent que Lope se sentait fier d'être Madrilène, car un Madrilène est un être à part et supérieur par son intelligence, idée exprimée spirituellement par Fenisa dans *La Discreta enamorada*:

¡Ay mi Lucindo!  
Si no me entiendes con aqueste enredo,  
No eres discreto ni en Madrid nacido;  
Mas si me entiendes, y á buscarme vienes,  
Tú naciste en Madrid, discreción tienes<sup>2)</sup>.

L'endroit de la ville chanté le plus dans tous ses ouvrages, c'est le Prado, l'endroit favori de la promenade, des rendez-vous et des duels de la jeunesse mondaine et élégante.

Habitant à partir de 1610 sa maison de la Calle de Francos, au-

---

1) *Lope de Vega und sein Zeitalter, op. cit.*, pp. 78 et 79.

2) *Acad.*, XIV, p. 404b.



jourd'hui Calle de Cervantes<sup>1)</sup>, rue qui aboutit au Prado, Lope a dû s'y promener souvent et c'est en connaissance de cause qu'il fait l'éloge des délices de ce Prado de San Jerónimo avec ses beaux arbres et ses fontaines fraîches, formant sans aucun doute un contraste agréable et bienfaisant avec la ville intérieure aux rues étroites et sordides.

Pourtant, malgré la glorification poétique de ce Prado délicieux, l'endroit a dû être, à l'époque de Lope de Vega, d'une apparence bien peu grandiose, et Mesonero Romanos<sup>2)</sup> se montre assez sceptique sur ce point en mentionnant que, sauf les deux magnifiques allées de peupliers, le Prado ne contenait qu'une source nommée el Caño dorado, et une autre encore moins importante, et que pour l'amusement du public il ne possédait qu'un kiosque à musique. Néanmoins le Prado a été chanté par tous les poètes du XVIe et du XVIIe siècle comme le lieu de la bravoure, de la galanterie et de l'amour, et ce n'est pas Lope qui a été le moins avare d'éloges.

Si le Prado de San Jerónimo avait l'honneur d'être un lieu de rendez-vous amoureux, le Prado de Recoletos, situé plus loin de la ville et plus solitaire par conséquent, était un endroit fait pour les duels, interdits en Espagne dès 1480 par des prohibitions réitérées. En effet, dans *La Dama boba*, deux jeunes gens s'y rendent pour y vider leur querelle.

*Liseo.*           ¿Tienes qué hazer?  
*Laurencio.*                           Poco o nada.  
*Liseo.*           Pues bamonos esta tarde  
                          por el Prado arriba.  
*Laurencio.*                           Vamos  
                          dondequiera que tu mandes.  
*Liseo.*           Detrás de los Recoletos  
                          quiero hablarte.  
*Laurencio.*                           Si el hablarme  
                          no es con las lenguas que dizen,  
                          sino con las lenguas que hazen,  
                          aunque me espanto que sea,  
                          dexaré cauallo y pajes<sup>3)</sup>.

Dans *Los Melindres de Belisa*, Felisardo se bat avec son rival au

1) Rennert y Castro, *op. cit.*, p. 196.

2) Ramon de Mesonero Romanos, *El antiguo Madrid, paseos histórico-anecdóticos por las calles y casas de esta villa*, Madrid 1881, tomo II, p. 61.

3) Edition de Rudolph Schevill, *op. cit.*, p. 188 vs. 1345—1354.

Prado, devant les yeux de sa bien-aimée (I, vs. 362 *et seq.*). Celle-ci est sortie le matin de bonne heure et puisqu'il n'est rien dit sur le motif de cette sortie matinale, p.e. qu'elle vient d'entendre la messe à l'église de San Jerónimo qui se trouve derrière le Prado, on a tout lieu de supposer qu'elle est sortie se promener pour cause de galanterie, car la promenade habituelle de la Madrilène ne se faisait que l'après-midi, et encore sortait-elle le plus souvent en carrosse. Un prétexte sous lequel la jeune fille pouvait sortir le matin, c'était d'aller prendre les eaux minérales et ferrugineuses dont la source se trouvait au Prado, et de pareilles excursions matinales de la jeune Belisa nouent l'action dans *El Acero de Madrid*.

Un autre lieu indiqué aux amusements du monde mondain, ce sont les rives et le pont du Manzanares. De tout temps on s'est moqué du peu de largeur de cette rivière, et Lope lui-même a composé un sonnet sur ce sujet: *Laméntase Manzanares de tener tan gran puente*:

Quitenme aquesta puente, que me mata,  
señores Regidores de la Villa;  
miren que me ha quebrado una costilla:  
que, aunque me viene grande, me maltrata <sup>1)</sup>.

Dans *El Diablo cojuelo*, Luis Vélez de Guevara fait la raillerie suivante: „... el río de Manzanares, que se llama *río* porque *se ríe* de los que van a bañarse en él, no teniendo agua; que solamente tiene regada la arena, y pasa el verano de noche, como río de navarrisco, siendo el más merendado y cenado de cuantos ríos hay en el mundo” <sup>2)</sup>.

Le beau-monde, en effet, aimait à y faire des pique-niques, coutume à laquelle fait encore allusion Mme d'Aulnoy dans sa *Relation du Voyage en Espagne*. C'est elle aussi qui donne un renseignement sur la façon dont on se baignait en plein été, malgré le manque d'eau: „Il y a des personnes qui s'y baignent; mais en verité, c'est d'une maniere bien désagréable. L'Ambassadrice de Dannemark le fait depuis quelques jours. Ses gens vont, un peu avant qu'elle arrive, creuser un grand trou dans le gravier, qui s'emplit d'eau. L'Ambassadrice se vient fourer dedans. Voilà un bain, comme vous pouvez

---

1) *Rimas del Licenciado Tomé de Burguillos*, soneto CLV, dans *Obras Sueltas*, tomo XIX, Madrid 1778, p. 155.

1) 2a ed. de Francisco Rodríguez Marín, *Clásicos castellanos*, 38, Madrid 1922, pp. 247 et 248.



le juger, fort plaisant; cependant c'est le seul dont on puisse user dans la riviere" 1).

Si pendant l'après-midi et la nuit, les rives du Manzanares étaient un lieu de rendez-vous du monde élégant, le matin elles voyaient arriver les laquais et les servantes ou laveuses. Ce contraste a été souvent exprimé par Lope, e.a. dans ce dialogue burlesque entre deux laquais dont l'un veut se renseigner sur la Corte, passage qui se trouve dans *La Serrana de la Vera*:

*Galindo.*           ¿Fregonas?

*Avendaño.*           Haylas á pares  
En un río Manzanares,  
De mayor nombre que Duero.

*Galindo.*           ¿Por qué?

*Avendaño.*           Porque todo el año  
Corre jabón.

*Galindo.*           ¡Ved qué ensayos!

*Avendaño.*       Y son sus olmos lacayos,  
Y sus flores lienzo y paño 2).

Un autre exemple se rencontre dans le sonnet: *Describe el río de Madrid en Julio*:

¿Mísero Manzanares, no te basta  
todo el año sufrir tanta fregona,  
tanto lacayo y paje de balona,  
tanta ropa servil, tanta canasta?  
Ahora en Julio tus riberas gasta  
tanto prestado coche, tanta dona,  
que lo que peca Abril, Julio jabona,  
caphila mas altiva, y menos casta 3).

La première église mentionnée dans notre pièce, est celle de San Jerónimo, église très importante dès le commencement du XVIe siècle, lorsque les Rois Catholiques fondèrent à cet endroit le Monasterio de San Jerónimo el Real. Dans ce monastère les Rois possédaient un „cuarto ó aposentamiento real”, et Philippe II, ainsi que ses

1) *Revue Hispanique*, tome LXVII, Paris 1926, p. 440.

2) *Acad.*, XII, p. 11b.

3) *Rimas del Licenciado Tomé de Burguillos*, 'soneto CXXI, *op. cit.*, p. 121.

successeurs avaient l'habitude de s'y retirer à l'occasion des fêtes solennelles de l'Eglise. Depuis le règne de Ferdinand le Catholique les Cortes s'y réunissaient, et depuis le règne de Philippe II on y célébrait la cérémonie de la „jura” du prince des Asturies. Elle était une des quelques églises importantes en style ogival<sup>1)</sup>. L'église actuelle a été reconstruite sous le règne de la reine Isabel II, entre 1879 et 1884, dans un style gothique de convention.

Cette église de San Jerónimo, située derrière le Prado de San Jerónimo, est assez éloignée de la maison de Lisarda pour faire atteler le carrosse. Celle de San Miguel, au contraire, se trouve si proche qu'on peut y aller à pied, ce qui prouve que Lisarda demeure près de S. Miguel, à deux pas de la vieille Plaza Mayor.

Cette église de San Miguel de los Octoes était une vieille église paroissiale du commencement du XIV<sup>e</sup> siècle. Le temple, construit pendant le règne de Philippe III, est probablement celui auquel Lisarda fait allusion. Ce vaste et bel édifice possédait de précieux objets d'art, e.a. un tabernacle qui fut le seul objet sauvé de l'incendie de 1790, qui détruisit la Plaza Mayor et les rues adjacentes<sup>2)</sup>.

Si la maison de la protagoniste se trouve donc dans le quartier de la Plaza Mayor, celle d'Eliso est située près de la Puerta del Sol.

Quand Felisardo, craignant d'avoir tué son rival au Prado, se sauve avec Celia dans la maison de son ami Eliso, il exprime son intention de chercher un refuge dans le Carmen. Il est évident que Felisardo choisit comme lieu d'asile l'église la plus proche, et encore son ami Eliso craint pour lui une découverte:

Que a más peligro vays por tantas calles. (I, vs. 380)

La difficulté qui s'offre, consiste en ce qu'il y a eu deux églises portant le nom de Carmen, l'une, le Carmen Descalzo, située dans la Calle de los Caños de Alcalá, à l'endroit où actuellement se trouve l'église de San José<sup>3)</sup>, l'autre, le Carmen Calzado, située à une quarantaine de mètres de la Puerta del Sol, fondée en 1575 et achevée entre

---

1) Mesonero Romanos, *op. cit.*, II, p. 66.

2) *Ibid.*, I, p. 211.

3) *Ibid.*, I, p. 211.



1611 et 1640, édifice qui a conservé les plus belles rejas platerescas de Madrid <sup>1)</sup>.

Bien que la situation du Carmen Descalzo est plus proche du Prado, et pour cela plus favorable au fugitif Felisardo, nous préférons croire que Lope a eu en vue le Carmen Calzado, qui à son époque avait beaucoup plus d'importance. Dans sa *Guía y avisos de forasteros que vienen a la Corte*, D. Antonio Liñán y Verdugo, qui a fait imprimer son oeuvre en 1620, mentionne parmi les églises de Madrid el Carmen Calzado, situé dans „la parroquia de San Luis” <sup>2)</sup>. Aujourd'hui encore cette paroisse s'appelle la „parroquia del Carmen y San Luis” <sup>3)</sup>.

Finalement c'est cette église que Tirso de Molina a mentionnée dans une description du centre de la Corte:

*Doña Bernarda.* ¿Cómo se llama esta calle?  
*Santillana.* La calle de las Carretas.  
Es ombligo de la corte:  
La Puerta del Sol aquella;  
La Vitoria al cabo de ella;  
Y á la otra acera es su norte  
El Buen Suceso; allí enfrente  
*El Cármén*; á man derecha  
La Calle Mayor, cosecha  
De toda buscona gente:  
San Felipe á la mitad;  
Puerta de Guadalajara  
Arriba, de quien contara  
Lo que puede una beldad <sup>4)</sup>.

En 1876, lorsque Fernández de los Ríos composait sa *Guía de Madrid* <sup>5)</sup>, la Plazuela del Cármén existait encore, mais c'était un „immundo espacio”, situé dans un entourage malfamé, parce que „en el terreno del Cármén estuvo la mancebía pública”. On avait déjà formé le projet de faire disparaître cette place et de la transformer en Plaza de Colón.

1) *Información sobre la ciudad de Madrid*, Madrid 1929, p. 60.

2) *Biblioteca selecta de clásicos españoles*, Madrid 1923, p. 305.

3) *Las Iglesias del antiguo Madrid* por D. Elías Tormo, fasc. 2, Madrid 1927, p. 226. Voir pour une description détaillée du Carmen Calzado, *ibid.*, pp. 225—231.

4) *Por el sótano y el torno*, *Bib. de Autores Esp.*, tomo V, 2a ed. Madrid 1866, p. 230c.

5) A. Fernández de los Ríos, *Guía de Madrid, manual del madrileño y del forastero*, Madrid 1876, p. 179 et seq.

La dernière église, mentionnée incidemment dans *Los Melindres de Belisa*, est celle de Santo Domingo, où Belisa dit avoir vu une statue du Roi Don Pedro el Cruel. Cette vieille église n'existe plus aujourd'hui: malgré les lamentations des amateurs de l'Histoire et des Beaux-Arts, on l'a démolie en 1770. Elle datait du XIII<sup>e</sup> siècle et selon les chroniqueurs, c'est Santo Domingo en personne qui aurait fondé à cet endroit un monastère de religieuses. Cette fondation a été de tout temps un lieu vénéré du peuple, et les Rois l'ont dotée de grands dons. Plusieurs tombeaux importants s'y trouvaient, e.a. celui du Roi Don Pedro de Castilla, celui de son fils l'infante Don Juan et celui de sa petite-fille Doña Costanza, devenue prioressse du couvent. Ces tombeaux ont été détruits, sauf celui de Doña Costanza, et d'après Mesonero Romanos, la statue mutilée du Roi Don Pedro s'est aussi conservée <sup>1)</sup>.

Afin de rendre plus clairs ces détails topographiques, nous ajoutons ici un plan du „Corazón de la capital”.

Non seulement le texte de la pièce donne des indications assez exactes sur l'endroit où l'action se déroule, il permet encore de constater à peu près la date où elle se passe.

Quand Pedro, le pseudo-esclave, raconte sa biographie fictive, il se dit fils d'une mère née dans l'Alpujarra et amenée captive à Madrid par Don Juan de Austria (I, vs. 635—644). Cette guerre dans l'Alpujarra fut terminée en 1571. Si l'on suppose, que le personnage qui parle soit âgé d'une vingtaine d'années à ce moment, on arrive à la date de 1591.

L'auteur, qui a composé la pièce entre 1610 et 1617, place l'action donc en 1591. Malheureusement la pièce manque de détails précis qui auraient pu confirmer cette assertion.

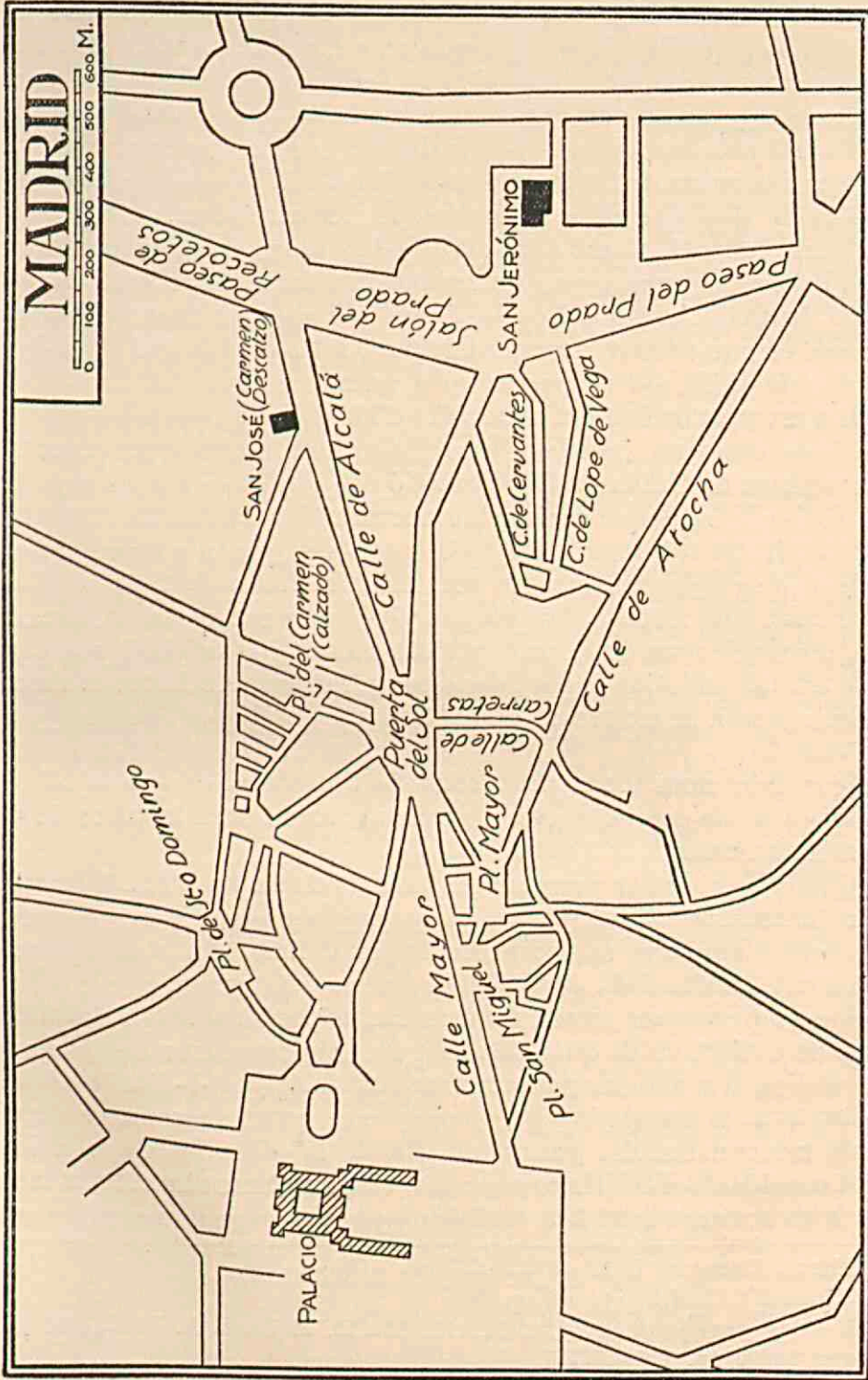
Dans *Los Melindres de Belisa* Lope n'a inséré aucun souvenir de cette époque de sa vie, si ce n'est peut-être le nom de sa femme, Isabel de Urbina. On sait qu'il l'a chantée sous le nom de Belisa, anagramme de Isabel <sup>2)</sup>.

Pourtant cette femme, qui a supporté courageusement les années les plus difficiles de l'existence mouvementée de son mari (1586—1595), mérite sans aucun doute les paroles élogieuses que lui adresse M. Carayon: „D'abord il (Lope) fut touché au meilleur de lui-même par le courage et la fidélité de sa femme, noble de coeur, fière d'esprit

1) *Op. cit.*, I, pp. 237—241.

2) Rennert y Castro, *op. cit.*, p. 72 et p. 96.





et grande dame dans toutes ses façons d'être" 1), et il nous semble impossible, qu'elle ait eu quelque ressemblance avec la bizarre et capricieuse Belisa de notre pièce. D'ailleurs, Lope a peint encore d'autres figures de comédie sous le nom de Belisa, personnages qui ont aussi peu de rapport avec Isabel de Urbina que la protagoniste de *Los Melindres de Belisa*, e.a. la Belisa de *El Acero de Madrid* et la Belisa de *Las Bizarrias de Belisa*, la dernière pièce, probablement, qu'il ait écrite 2). Il est curieux de remarquer, combien peu de ressemblance ces trois types de femme montrent entre eux, de sorte qu'il faut conclure que Lope a donné le nom de Belisa sans arrière-pensée et que ce nom ne signifiait pour lui pas plus que celui de Lisarda, de Celia, ou n'importe quel autre.

Il n'est pas absolument nécessaire d'identifier toujours les créations de Lope avec un „modelo vivo", d'autant moins que, d'après le témoignage de Calderón, Lope „fingió con tanto acierto los melindres de Belisa". La démangeaison de chercher ici un modèle vivant, ne fournirait donc que de vagues hypothèses, qui n'auraient aucune valeur biographique, comme p.e. les *Novelas a la Señora Marcia Leonarda*, que Lope a écrites pour l'amusement de sa maîtresse 3).

Quoique le nom de la protagoniste ne soit pas original, son caractère est une création à part dans toute l'oeuvre de Lope, et dans la pièce même il se trouve en opposition marquée avec l'entourage traditionnel.

Plus loin nous nous proposons de démontrer ce que le rôle des esclaves a de commun avec un rôle analogue dans la pièce de Cervantes, intitulée *Los Tratos de Argel*.

Quant aux autres personnages, aucun d'eux ne vient d'être créé par l'auteur: tous ils ressemblent à des créations antérieures, ou bien ils tombent dans une catégorie de types définis. On s'en apercevra aisément en étudiant séparément les caractères.

En construant ses pièces, Lope ne craint pas de se servir de quelque truc de théâtre ou de quelque motif traditionnel. Dans *Los Melindres de Belisa*, il a fait usage d'un truc habituel, c'est-à-dire le déguisement, avec la conviction préconçue de ce qu'un personnage déguisé reste méconnaissable. Jusqu'à la fin de la pièce les deux esclaves sont considérés et traités comme tels, bien que leurs airs et leurs façons de faire donnent tout lieu de faire soupçonner qu'ils ne sont pas ce

---

1) Marcel Carayon, *Lope de Véga*, Paris 1929, p. 24.

2) Rennert y Castro, *op. cit.*, p. 345.

3) Editées par John D. Fitz-Gerald, Ph. D. et Leora A. Fitz-Gerald, Erlangen 1913, pp. IX—XXII.



qu'ils semblent. Un motif traditionnel, motif qui met en branle bien des comédies de Lope, est celui de la jalousie, des „celos”.

Dans son oeuvre admirable sur la culture et les moeurs espagnoles au XVIe et au XVIIe siècle, M. Pfandl a déjà attiré l'attention sur le rôle important que jouent les „celos” dans la littérature et dans le théâtre espagnols <sup>1)</sup>.

Dans *Los Melindres de Belisa* la jalousie vindicative occupe une large place et tous les personnages la connaissent: Belisa est jalouse de Celia, celle-ci de Belisa, Lisarda des deux; Felisardo est jaloux de Don Juan, celui-ci de Felisardo. La force de cette jalousie pousse Belisa à maltraiter les esclaves, incite Celia à prononcer les paroles qui ont tant indigné le critique Klein:

Lléuala, y hazla pedaços  
desse corredor,

(II, vs. 904—905).

elle fait que Don Juan se comporte comme un jeune étourdi désirant se marier avec une esclave maure et infidèle, et détermine la veuve Lisarda à contracter un mariage indigne par un stratagème plus indigne encore.

Traditionnelles dans toute la littérature espagnole de l'époque, sont les allusions à l'inconstance de la femme, et fréquentes dans le théâtre de Lope sont des sentences telles que celle-ci:

ni fee en la mar ni en la muger firmeza.

(I, vs. 947)

Traditionnelles sont encore des exclamations de cette espèce:

¿Soy piedra yo? ¿Soy diamante  
o soy amante? ¿Soy fiera  
o soy hombre? ¿Soy hidalgo  
o soy la misma bajeza?

(I, vs. 934—937)

Deux fois l'auteur s'est servi d'un thème littéraire bien connu à son époque: il a commencé les *endechas*, prononcées par Belisa au 3e acte, par le premier vers d'une chanson populaire:

---

1) Ludwig Pfandl, *Spanische Kultur und Sitte des 16. und 17. Jahrhunderts*, Kempten 1924, p. 80.

Madre, la mi madre,

et au 1er acte il met dans la bouche du soi-disant esclave les gloses sur une redondilla célèbre, dont le premier vers est:

Esclavo soy, pero ¿ cúyo ? 1)

Si à ces endroits Lope manque d'originalité, il se révèle, au contraire, profondément original chaque fois qu'il touche à la vie réelle.

A plusieurs reprises on rencontre ces petits traits réalistes ou ces termes techniques qui indiquent la grande part que l'auteur prenait à la vie active, l'intérêt qu'il avait aux choses qui se passaient autour de lui et la connaissance qu'il avait amassée, soit sur une saisie judiciaire, soit sur la vente et l'achat d'un esclave, soit sur n'importe quel détail dont il parle incidemment au courant de la pièce. Partout il se sert des expressions justes, cadrant dans la situation, de sorte que, sans hésiter, on peut reconstruire la vie madrilène du commencement du XVIIe siècle d'après les données fournies par Lope.

---

1) Voir l'annotation de ces vers, p. 264 et p.p. 240-241.



## CHAPITRE VI

### LE RÔLE DE LA JEUNE FILLE DANS LES COMÉDIES DE LOPE

Dans le théâtre de Lope on a admiré de tout temps les caractères de femme. Les éléments qui composent ce caractère vraiment espagnol sont résumés admirablement dans l'étude sur Grillparzer et Lope de Vega de M. Farinelli <sup>1)</sup>:

„Les principales créations dramatiques de Lope sont les caractères de femmes à qui le plus grand sacrifice semble peu de chose, pourvu qu'elles assouvissent la passion qui les consume et qu'elles s'attachent l'homme qu'elles aiment. Presque tous les conflits tragiques dans l'oeuvre de Lope naissent entre l'amour et l'honneur, entre l'amour et la jalousie . . .

Qu'on choisisse parmi ses comédies celle qu'on voudra — on y rencontrera toujours un caractère, un être féminin résolu, sûr de ses actions, sacrifiant tout à l'amour sans tarder, sans hésiter, et néanmoins doux et sensible. Une femme donnant dans le pathétique, sentimentale, languissante, serait contraire au sens artistique de Lope, qui bien plutôt avait besoin d'héroïnes fortes, intrépides, entières, d'Espagnoles à sang chaud, afin de les livrer à la toute-puissance de l'amour”.

A côté de ces femmes vaillantes, persévérantes, fidèles à leur devoir et à leur parole, les hommes souvent montrent des faiblesses et des lâchetés révoltantes, et ils leur sont inférieurs, non seulement dans la force des sentiments, mais encore dans la volonté et l'endurance. M. Schevill <sup>2)</sup>, dans son étude sur l'art dramatique de Lope, mentionne aussi cette catégorie de femmes héroïques et vertueuses, ajoutant que „l'histoire du théâtre ne connaît pas de scènes plus sublimes que celles où Lope a dépeint le courage moral, l'abnégation intrépide, la pureté de coeur, le dévouement inaltérable des femmes telles que Estrella (dans *La Estrella de Sevilla*), Doña María (dans *La Moza de*

1) Arturo Farinelli, *Grillparzer und Lope de Vega*, Berlin 1894, p. 94.

2) Rudolph Schevill, *op. cit.*, p. 101.



cántaro), Doña Sol (dans *La Corona merecida*), Dorotea (dans *La Niña de plata*), Elena (dans *La Llave de la honra*), Elvira (dans *El Mejor alcalde, el Rey*), Casilda (dans *Peribáñez y el comendador de Ocaña*), Laurencia (dans *Fuente Ovejuna*), et d'autres".

A côté de ces héroïnes admirables, dont la force de caractère et la noblesse de sentiment éclatent au contact de difficultés inouïes, se trouvent placées sur un plan moins avancé, des jeunes filles de la bourgeoisie aisée, qui, menant une vie moins remplie d'événements extraordinaires, n'ont pas besoin de déployer ces forces d'âme ou ces qualités héroïques. Puisque les circonstances sont différentes, leurs façons de réagir diffèrent également.

Pour elles, tout comme pour les héroïnes mentionnées, l'amour est la grande aventure qui bouleverse leur vie tranquille, et avec la même persévérance elles s'efforcent de conquérir ce qu'elles désirent: le mariage avec l'homme qu'elles se sont choisi et qu'elles aiment avec une passion ardente. Elles aussi rencontrent des obstacles qu'il leur faut surmonter, mais d'une autre nature que ceux de leurs soeurs héroïques. Elles n'ont affaire ni à des intrigues de cour, ni à des raisons d'état, ni à l'appétit sensuel de quelque personnage puissant: elles ont tout simplement à combattre l'autorité d'un père qui leur a désigné un autre mari, ou bien la rivalité d'une mère veuve qui désire épouser l'écu de sa fille. C'est ce qui les rend, non pas nobles et fières, mais plutôt fines et rusées.

Puisqu'elles n'ont pas à tenir tête à des forces supérieures aux leurs, qu'elles ne sauraient anéantir que par une résistance hautaine et énergique, elles se contentent de tromper ou de mystifier une autorité qu'elles ne respectent plus (Finea dans *La Dama boba*, Fenisa dans *La Discreta enamorada*, Doña Ana dans *Quien ama no haga fieros*, Elisa dans *El Ausente en el lugar*).

Ces fillettes ont un fond de caractère commun, et elles passent toutes par les mêmes étapes.

L'amour pour elles est un sentiment spontané, irréfléchi et violent. Dans *El Marqués de Las Navas*, une jeune fille de bonne maison exprime nettement ce que doit être l'amour véritable:

No digan que es menester  
mucho tiempo para amar,  
que el amor que ha de matar  
del primer golpe ha de ser <sup>1)</sup>.

---

1) Ed. de José F. Montesinos dans *Teatro Antiguo Español*, tomo VI, Madrid 1925, vs. 1005—1008.



Si le jeune homme, l'objet de cette passion subite, ne fait pas attention à elle, ou s'il est encore occupé ailleurs, c'est elle qui l'attire par une ruse et c'est elle qui lui révèle son amour.

Belisa, dans *El Acero de Madrid*, feint de tomber en sortant de l'église, pour que Lisardo puisse lui donner la main; Fenisa, dans *La Discreta enamorada*, fait tomber son mouchoir, pour que Lucindo le lui ramasse, et en le lui rendant, remarque sa beauté.

La première connaissance faite, la jeune fille cherchera les occasions de voir son bien-aimé et elle fera de son mieux pour lui arranger des rendez-vous. Un grand obstacle forment alors les parents, qui, sauf quelques rares exceptions, sont peu estimables du reste, et méritent parfaitement d'être trompés. M. Schevill <sup>1)</sup> a déjà fait l'observation que la société humaine dans la comedia n'a pas de mère, et que, si une mère entre en scène, elle a le caractère et toutes les qualités désagréables d'une „dueña”.

La sévère réclusion des jeunes filles et la surveillance qu'elles ont à endurer et, il va sans dire, la curiosité de voir ce qui leur est défendu de voir, les rend encore plus désireuses d'être libres. Une promenade dans la rue, sans la suite ordinaire, est pour elles une aventure énorme:

que somos  
codiciosas las mugeres  
de ver lo que nos alaban,  
y mucho más las que tienen  
vna madre que las riña  
y vn padre que las ençierre <sup>2)</sup>.

La jeune fille commence donc à se révolter contre ceux qui lui font sentir leur autorité, elle se fait insolente en paroles et manque complètement de respect envers ses parents. Il faut noter qu'elle connaît très bien leurs faiblesses, surtout celles de sa mère, qu'elle méprise et dont elle ridiculise les défauts. Si elle n'a point de mère, c'est une tante ou autre parente, possédant les mêmes travers, qu'elle accable de tous les traits de son esprit moqueur et irrévérencieux (p.e. la tante Teodora dans *El Acero de Madrid*).

Voici un passage pris dans *La Discreta enamorada*, qui montre bien les rapports entre mère et fille:

---

1) *Op. cit.*, p. 17.

2) *El Marqués de Las Navas*, éd. cit., vs. 317—322.

*Belisa* (la mère) ¿Qué dices?

*Fenisa.* Que haré tu gusto;  
Pero cáusame disgusto  
Tanto gruñir y encerrar.  
¿Fuiste santa, por tu vida,  
En tu tierna edad?

*Belisa.* Fuí ejemplo,  
En casa, en calle y en templo,  
De una mujer recogida.  
Los ojos tuve con llave.

*Fenisa.* ¿Cómo te casaste?

*Belisa.* El cielo  
Vió mi virtud y mi celo;  
Que el cielo todo lo sabe.

*Fenisa.* Mi tía me dijo á mí  
Que hacías mil oraciones,  
Y andabas por estaciones.

*Belisa.* ¿Yo para casarme?

*Fenisa.* Sí;  
Y mil viernes ayunabas,  
A un padre del yermo igual;  
Y haciendo esto, es señal  
Que casarte deseabas.

Un peu plus loin on entend frapper à la porte.

*Fenisa.* Por entre la reja vi  
El capitán tu vecino.

*Belisa.* Ya lo que quiere adivino.

*Fenisa.* ¿Ya lo sabes? ¿Cómo así?

*Belisa.* Ha días que da en mirarme.  
Creo que me quiere bien;  
Yo le he mostrado desdén,  
Y querrá en bodas hablarme.

Y por tu vida, Fenisa,  
Que no me estuviese mal;  
Que es un hombre principal.  
*Fenisa.* Perdona, madre, esta risa.

*Belisa.* ¿De qué te ríes?



*Fenisa.*

De ver  
La santidad que tendrías  
Cuando más moza serías,  
Que ejemplo debió de ser  
En casa, en calle, y en templo.  
De llamar el capitán,  
¿Esos barruntos te dan?  
Tomar quiero el buen ejemplo <sup>1)</sup>.

Ce même esprit de raillerie se retrouve dans *Quien ama no haga fieros*, où Doña Ana s'écrie, après les réprimandes de sa mère Flora:

Espanta,  
Señora, el verte tan santa <sup>2)</sup>.

Quand la mère admire un jeune homme, la fille moqueuse réplique immédiatement:

*Flora.* Todos te agradan: no creo  
Que has tenido quietos ojos.  
*Doña Ana.* ¿Qué llamas ojos quietos?  
Honestos quise decir <sup>3)</sup>.

Il n'est pas étonnant que les préceptes de bienséance, donnés par la mère, manquent tout leur effet, et que p.e. cette remarque de Flora:

Las hijas, los ojos ciegos,  
Han de querer lo que quieren  
Sus madres,

reçoive la réponse suivante:

¡Lindo consuelo  
Para quien ha de dormir  
Con un hombre tanto tiempo! <sup>4)</sup>

---

1) *Acad.*, XIV, *éd. cit.*, pp. 400b—401b.

2) *Bib. de Autores Esp.*, XXIV, p. 435b.

3) *Ibid.*, p. 439b.

4) *Ibid.*, p. 439c.

Comme ces jeunes personnes ont l'esprit vif et éveillé, elles trouvent facilement les traits qui réduisent l'autre au silence. Vis-à-vis du père elles montrent un peu plus de respect en apparence, ce qui ne les empêche pas de le tromper pour venir à bout de ce qu'elles désirent (Finea dans *La Dama boba*, Elisa dans *El Ausente en el lugar*, Belisa dans *El Acero de Madrid*).

Leur esprit naturel est encore aiguisé par l'amour, dont la force est si puissante qu'une petite fille sotte et stupide devient aussi rusée que la plus délurée de ses congénères (Finea dans *La Dama boba*).

Aussi ces jeunes filles n'ont-elles pas beaucoup de peine à mystifier leurs parents et à contourner les obstacles que ceux-ci leur opposent. Au cas que le père ne fléchisse pas assez vite, elles n'hésitent pas de le mettre devant un fait accompli; et pour sauver l'honneur de la famille, il est contraint de donner son consentement au mariage voulu par la fille (Belisa dans *El Acero de Madrid*, Finea dans *La Dama boba*).

Pour les personnages créés par Lope, il n'existe pas d'amour sans jalousie. Aussi, dès qu'une fillette a fait la connaissance de l'amour, elle éprouve tout de suite les tortures de la jalousie, qui tantôt est justifiée par l'apparence, tantôt dénuée de tout fondement. Cette jalousie exige des revanches qui vont embrouiller de plus en plus la situation, de sorte que la pièce n'est souvent qu'une suite de scènes de jalousie avec leurs conséquences inévitables (p.e. *El Ausente en el lugar*, *Quien ama no haga fieros*).

Dans ces scènes, querellant leurs amoureux, les jeunes jalouses montrent une vivacité d'esprit étonnante. Affectant l'indifférence ou le mépris, elles savent très bien dire leurs vérités aux jeunes galants infidèles, et elles finissent toujours par les confondre par leurs répliques efficaces et mordantes. Rien n'est plus amusant que ces disputes, dans lesquelles, bien entendu, la jeune fille a le dernier mot.

Un exemple frappant d'une querelle d'amoureux se trouve dans *Quien ama no haga fieros*:

<i>Doña Ana.</i>	¿Pensarás que estoy ya muerta Porque hablaste á doña Juana?
<i>Don Félix.</i>	Y tú porque hablaste al Conde ¿Que debo de estar sin alma?
<i>Doña Ana.</i>	Si le hablé, señal seria Que tengo lengua.



*Don Félix.* No habla  
 Quien no la tiene, y á mí  
 No pienso yo que me falta.

*Doña Ana.* ¿Qué le dirías de amores!  
 Qué de engañosas palabras!  
 Qué de mentiras de hombres!

*Don Félix.* La mentira, cosa es clara  
 Que nombre de mujer tiene.

*Doña Ana.* La verdad es cosa llana  
 Que tambien tiene ese mismo.

*Don Félix.* ¿Estás contenta?

*Doña Ana.* Y pagada.

*Don Félix.* En fin, gustas de perderme;  
 Pero tú dirás que ganas.

*Doña Ana.* ¿Qué pierdo si te he perdido?

*Don Félix.* Tienes razon: poco ó nada.

*Doña Ana.* ¿Cómo sufres que al jardin  
 Lleve un galan á tu dama?

*Don Félix.* Como es tan grande mi amor,  
 No he sentido que se vaya.  
 Pero tú ¿cómo le dejas  
 Si, como pienso, le amas,  
 Que al jardin vaya con ella?  
 ¿No ves que amor quiere guardas,  
 Y que de las ocasiones  
 Resultan cosas extrañas?

*Doña Ana.* Como es tan grande mi amor,  
 No he sentido que se vaya <sup>1)</sup>.

---

1) *Ed. cit.*, p. 442b et c.

CHAPITRE VII  
ETUDE DES PERSONNAGES

*Belisa.*

Tous les différents traits de caractère remarqués dans Fenisa, Doña Ana, e.a., se retrouvent dans Belisa, la protagoniste de notre pièce.

D'abord elle montre un manque total de respect envers sa mère, qu'elle domine entièrement. Ainsi que ses semblables des autres pièces, elle sait trouver les paroles qui portent pour contraindre l'autre à exécuter ses volontés. Un joli exemple de cet état d'esprit forment les vers suivants, prononcés par Belisa:

Si en no darne gusto pára,  
en cosa que yo te pida,  
el aborrecerme a mí  
por querer a tu don Iuan,  
presto tus ojos dirán  
si como don Iuan nací . . .  
Presto verás si oy acabo  
vida que tengo por ti,  
si es mejor perderme a mí  
que herrar la cara a vn esclauo.

(II, vs. 405—410; 415—418)

La veuve Lisarda se montre une mère peu respectable et sa fille la juge sévèrement. La jeune Belisa ne craint pas de lui dire ses vérités et elle exprime ses sentiments d'une façon bien hardie, sans rien farder. Les endechas du troisième acte (vs. 859 *et seq.*) indiquent clairement l'attitude prise par la fille en face de la mère: la vieille dame a à essuyer de bien durs reproches.

Cependant si Belisa mène tout au doigt et à l'oeil, ce n'est pas



guidée par le bon sens, ni par une volonté calme et réfléchie. Gâtée par des parents riches et indulgents, elle a pris l'habitude de faire triompher sa volonté par des caprices et des boutades saugrenus. Et voilà l'élément de caractère que ne possède aucune autre jeune fille dans le théâtre de Lope: celui de la capriciosité affectée et exagérée. Tandis que des fillettes, telles que Fenisa, Doña Ana etc., atteignent le but voulu par toutes sortes d'inventions subtiles, par des ruses et des tromperies, Belisa exerce un pouvoir absolu par ses seuls caprices. Et elle en a de bien bizarres! On n'a qu'à lire les endechas qui commencent le deuxième acte pour être convaincu de la singularité de son caractère. C'est que Lope a, intentionnellement, chargé le rôle de Belisa, il a accumulé les exemples de cette nature „melindrosa”, sans en vérifier la vraisemblance, dans le seul but de dessiner un personnage extraordinaire et de faire rire son public.

Mais Lope ne serait pas Lope, s'il n'avait pas fait de cette charge même un être féminin vivant et spirituel. Belisa donc est „melindrosa”, c'est-à-dire elle montre des caprices inexplicables, non seulement dans les faits et gestes de la vie quotidienne, mais surtout, et c'est là l'affaire principale de la vie de toutes ces jeunes Espagnoles créées par Lope, dans le choix d'un mari,

que es cuidado  
que nace con las mujeres<sup>1)</sup>.

Belisa a atteint l'âge nubile, elle a donc 14 ou tout au plus 15 ans. On mariait même les fillettes encore plus jeunes: Doña Marta de Nevaes reçut comme époux Roque Hernández à l'âge de treize ans<sup>2)</sup>; dans *El Celoso extremeño* de Cervantes, le vieillard Carrizales épouse Leonora, une fillette de 13 à 14 ans<sup>3)</sup>.

La jeune Leonarda de *Amar sin saber a quién*,

---

1) *El Mejor alcalde, el rey*, ed. por J. Gómez Ocerín y R. M. Tenreiro. *Clásicos Castellanos*, Madrid 1931, vs. 369—370.

2) Rennert y Castro, *Vida de Lope de Vega*, *op. cit.*, p. 243.

3) Il est curieux de remarquer que Cervantes avait écrit d'abord, selon le ms. du Ldo. Porras de la Cámara (1606?), „... una doncella al parecer de hasta trece años, ...”, phrase qu'il a changée dans le texte définitif en: „... una doncella al parecer de edad de trece á catorce años”. Est-ce que même Cervantes aurait trouvé l'âge de „hasta trece años” trop jeune pour le mariage? (voir Francisco Rodríguez Marín, *El Loaysa de „El Celoso extremeño”*, estudio histórico-literario, Sevilla 1901, p. 37.)

Ni aun quince no tiene enteros <sup>1)</sup>.

D'après le „gracioso” de la pièce, c'est là le moment le plus doux et le plus propice à l'amour:

Si es así,  
puesto que decir oí  
que niñas huelen al nido,  
la sazón estás gozando  
más dulce para querer.  
Ni debe de ser mujer  
de tu amigo don Fernando;  
que de quince años, no fuera  
casada y libre <sup>2)</sup>.

Enfin, dans *Por el sótano y el torno*, pièce de Tirso de Molina, Doña Jusepa, s'écrie:

Pretendiéndome casar  
Con quien no puede ser padre,  
Es desatino terrible.  
Cuanto mas lo considero,  
Mas me aflijo y desespero.  
¡Yo en el abril apacible  
De quince años, con setenta! <sup>3)</sup>.

En général ce sont les parents qui cherchent leur gendre et marient leur fille, bon gré mal gré, selon leur choix. Il est donc temps de chercher un mari à Belisa et c'est pourquoi l'oncle Tiberio conseille à la mère Lisarda de prendre soin du mariage:

¿cómo vas tan descuidada  
en que se casse Belisa,  
pues que ya su edad te auisa  
y el ser de mil conquistada?

(I, vs. 49—52)

---

1) Ed. de M. Camille Pitollot dans *Les classiques pour tous*, Paris s.d., vs. 929.

2) *Ibid.*, vs. 1099—1107.

3) *Bib. de Autores Esp.*, V, *op. cit.*, p. 235b.



Cependant ce n'est pas là l'avis de Belisa, qui a la coutume d'en faire à sa tête et qui n'est pas fille à dire, comme Doña Madalena dans la pièce de Tirso de Molina, *El Vergonzoso en Palacio*:

Mi voluntad es de cera;  
vuexcelencia en ella imprima  
el sello que más le cuadre,  
porque en mí sólo ha de haber  
callar con obedecer <sup>1)</sup>.

D'abord elle montre une aversion, soit réelle, soit affectée, des hommes, qu'elle ridiculise d'une façon mordante. Puis son esprit de contradiction de fillette, qui n'aime à faire que l'opposé de ce qu'on exige d'elle, la stimule naturellement à refuser chaque prétendant que lui proposent sa mère ou son oncle. Aussi ses refus ne sont-ils pas basés sur la réflexion, ni sur des raisons indiquant un esprit sain, un coeur élevé, une âme généreuse. La jeune fille gâtée et capricieuse ne possède aucune de ces belles qualités: pour éconduire ses malheureux prétendants, elle ne sait alléguer que des prétextes puériles et absurdes:

Burla y risa  
haze del más galán, del más bizarro.

(I, vs. 357—358)

Afin de mieux faire sentir, combien ce caractère difficile et étrange diffère d'un caractère noble et exquis, le critique Klein <sup>2)</sup> oppose celle qu'il appellera plus loin hystérique, à l'héroïne admirable de la pièce de Shakespeare, Portia dans le *Merchant of Venice*. Il existe, en effet, une certaine analogie de situation entre la scène II du premier acte de cette pièce, et le premier acte de *Los Melindres de Belisa*. Ainsi que Belisa, Portia se fait énumérer les prétendants, qu'elle refuse et qu'elle juge. On peut même rapprocher la phrase que Portia dit en soupirant: „I had rather be married to a Death's-head with a bone in his mouth than to either of these", avec la boutade de Belisa:

---

1) Tirso de Molina I, 2a ed. por Américo Castro, *Clásicos castellanos*, Madrid 1922, Acto I vs. 938—942, pp. 59—60.

2) *Geschichte des Spanischen Drama's*, op. cit., p. 259.

Quando yo fuera mujer  
 espiritual y santa,  
 y para venger la carne,  
 gran enemigo del alma,  
 quisiera vna calabera  
 tener de noche en la cama,  
 lindamente me venía  
 vn ombre al lado con calba.

(I, vs. 203—210)

Cependant, bien loin de motiver ses refus par des arguments ridicules et forcés, Portia donne l'impression que les galants éconduits sont vraiment indignes d'elle.

Du reste, il n'est pas nécessaire d'aller chercher dans Shakespeare une jeune personne opposée à Belisa: Lope lui-même en a dessiné une, et admirablement, c'-à-d. Doña María, l'héroïne de *La Moza de cántaro*, pièce que l'auteur a composée vers la fin de sa vie, en 1631 ou 1632. Cette jeune fille figurera plus tard parmi les nobles femmes vertueuses, mais au début de la pièce elle se trouve dans une situation assez semblable à celle de Belisa. Heureuse, contente de sa vie de jeune fille, aimant profondément son père, elle dédaigne les galants qui s'empressent autour d'elle et se soucie peu de l'amour qu'elle n'a jamais éprouvé. Comme Portia, elle s'écrie:

Todos me parecen mal <sup>1)</sup>,

et elle a raison: aucun de ces hommes n'est digne d'elle, et elle préfère rester chez son vieux père, plutôt que de faire un mauvais mariage:

*Luisa.* ¿Qué has de hacer,  
 Si todos como éstos son?  
*Doña María.* Estarme sola en mi casa.  
 Venga de Flandes mi hermano,  
 Pues siendo tan rico, en vano  
 Penas inútiles pasa.  
 Cásese, y déjeme á mí  
 Mi padre; que yo no veo  
 Dónde aplique mi deseo  
 De cuantos andan aquí,  
 Codiciosos de su hacienda;

---

1) 2e éd. de Madison Stathers, New York 1913, vs. 26.



Que, si va á decir verdad,  
No quiere mi vanidad  
Que cosa indigna le ofenda.  
Nací con esta arrogancia.  
No me puedo sujetar,  
Si es sujetarse el casar <sup>1)</sup>).

Elle juge sévèrement les jeunes gens qui la prétendent, parce qu'elle leur est supérieure.

Rien de tel, cependant, pour Belisa: elle aussi s'écrie:

nadie me agrada

(I, vs. 198),

mais ses boutades proviennent de la vanité et de l'inconstance d'humeur d'une fillette aux lubies désordonnées.

C'est ce qui a porté les critiques allemands à appliquer à la création de Lope le qualificatif de „hystérique”. Il est bien entendu que ce mot est pris ici dans une acception très large et populaire, car le sens strictement scientifique s'accorderait mal avec le caractère de Belisa, déséquilibré, il est vrai, et différant du type normal, mais aucunement maladif. Il faut se rendre compte qu'il s'agit ici d'une jeune fille de 14 à 15 ans qui, quoiqu' Espagnole, n'a point encore atteint son plein développement physique et psychique. Et souvent des phénomènes de la puberté, même normale, se confondent avec les symptômes de l'hystérie <sup>2)</sup>, d'autant plus quand on a affaire à une constitution légèrement psychopathique comme celle-ci. Belisa diffère de ses congénères, elle n'a pas été formée dans le moule que Lope employait pour des fillettes telles que Fenisa et Doña Ana, et l'on aimerait à croire que Lope eût dessiné ici une petite personne à l'âge difficile de l'adolescence, dont tous les traits d'humeur fantasques et saugrenus fussent des caprices véritables, observés par l'auteur dans une jeune fille réelle. Malheureusement il n'en est rien: Belisa n'a pas été peinte d'après un modèle vivant.

C'est que le type de la „melindrosa” était un type littéraire avec ses caractéristiques définies, ainsi que p.e. celui de l'avare, de la „beata”, du „bobo”, etc. Surtout les „entremeses” mettaient en scène des histoires dans lesquelles ces personnages déroulaient toute la

1) *Ibid.*, vs. 59—75.

2) Dr. Theodor Heller, *Über Psychologie und Psychopathologie des Jugendlichen*, Wien 1927, p. 36.

série de leurs particularités grotesques et traditionnelles. Par conséquent, il n'est pas bien hardi d'admettre que tous les caprices bizarres, que Lope attribue à sa protagoniste, trouvent leur origine dans ces petites pièces burlesques et populaires. En effet, il existe un „entremés” de Quiñones de Benavente, intitulé *Entremés famoso de la Melindrosa* qui, quoiqu'assez insignifiant en soi, prouve qu'un des caprices de Belisa, en tout cas, appartenait à un fonds commun <sup>1)</sup>. Cette courte pièce contient ce passage, remarquable par sa ressemblance avec le premier caprice que montre Belisa dès son entrée en scène:

*Vejete.*            ¡Hola!, el aceitero pasa;  
                          llamadle, que es día de viernes.  
*Gar[ulla].*        Rota y manchada: ¡ay, qué ansia!  
*Vejete.*            ¿De nombrar el aceitero  
                          te has manchado? <sup>2)</sup>

Un autre des „melindres” de Belisa mérite encore une attention spéciale, c'est celui dont parle la mère Lisarda en reprochant à sa fille:

tú con hazer melindritos,  
comiendo yesso y barritos,  
siempre opilada y sangrada.

(III, vs. 840—842)

Elle fait ici allusion à une mauvaise habitude fort répandue en ces temps-là, celle de manger de l'argile, ou comme le dit Mme d'Aulnoy, „de la terre sigelée” <sup>3)</sup>.

Commentant un passage du *Quijote*, M. Rodríguez Marín a pris la peine de recueillir un grand nombre d'exemples puisés dans différents ouvrages contemporains, qui illustrent bien l'universalité de ce vice de manger: „tierra, yeso, carbón y otras cosas peores, aun asquerosas para mirarse, cuanto más para comerse”, selon les paroles de Cervantes <sup>4)</sup>. Le critique éminent y ajoute cette observation:

1) Il existe encore un entremés de ce nom de Don Juan Vélez de Guevara, dont le manuscrit, déposé à la Biblioteca Nacional, attend encore son éditeur. Voir *Colección de Entremeses*, ordenada por Don Emilio Cotarelo y Mori, tomo I, Madrid 1911, p. CIXa, note 1.

2) *Colección de Entremeses*, éd. cit., tomo II, p. 799a.

3) *Relation du voyage en Espagne*, éd. cit., p. 347.

4) *Edición del Centenario*, Madrid 1916, tomo III, pp. 35—37.



„Se refiere nuestro autor á las mujeres que, por histerismo, ó durante el tiempo del embarazo, se aficionan á comer alguna de esas cosas”. Le vice est si invétére que Mme d’Aulnoy, parlant de ces femmes, remarque plaisamment: „Souvent leur Confesseur ne leur impose point d’autre Penitence, que d’être un jour sans en manger”<sup>1)</sup>. Les jeunes filles surtout semblent avoir été affligées de cette habitude dégoûtante. Dans *El Acero de Madrid* la jeune Belisa est crue malade pour en avoir mangé:

Belisa, de haber comido  
Deste barro portugués<sup>2)</sup>  
.....  
Sospecho que está opilada<sup>3)</sup>.

Il va sans dire que ce vice a toujours été blâmé comme nuisible à la santé et un auteur moralisateur tel que Zabaleta s’emporte avec chaleur contre cette passion dangereuse et morbide. Dans son ouvrage *El día de fiesta* il peint une jeune demoiselle qui se rend coupable de cette gourmandise odieuse et ce passage est bien intéressant à lire, non seulement à cause de la profonde indignation du brave auteur, mais encore parce que la force perfide de cette perversion de l’appétit y est merveilleusement mise à nu. Zabaleta raconte qu’une dame âgée avec sa fille, „una hija suya doncella opilada, tan sin color como si no viviera”, descendent de voiture pour rendre une visite. Après les premières salutations, une des dames présentes regarde la jeune fille et s’écrie: „¡Válgate Dios por muchacha, y cuál estás! Ea, de la misma manera estaba yo antes que me casara”. En prenant place, cette dame fait tomber par terre „un barro de Natán”, bibelot d’une étagère. Cet objet se casse et la jeune fille, remarquant les morceaux, s’en empare furtivement et en met un dans la bouche. On entend crisser le „barro” entre ses dents et elle est obligée de le cracher. Une des dames fait alors cette observation: „Yo he tenido casi hasta hoy ese vicio, pero con más disculpa, porque hacía unas pastillas de barro con azúcar y mucho almizcle; pero mi primo<sup>4)</sup>, Dios le guarde, me ha reñido de manera que se me ha quitado”<sup>5)</sup>. D’après ce passage, ce vice était donc propre aux jeunes filles et se passait

1) *Op. cit.*, p. 347.

2) Voir l’annotation des mots *barro de Alcorcón*, p.p. 225-226.

3) *Ed. cit.*, p. 23, vs. 299—300 et 303.

4) Le mot „primo” pour „marido” était fort à la mode à l’époque de Zabaleta.

5) *Op. cit.*, pp. 182—187.

après le mariage. Mais c'est avant tout à la „melindrosa" qu'on attribue cette mauvaise habitude et Quiñones de Benavente y fait allusion dans son *Entremés* <sup>1)</sup>. Lope n'a donc ajouté au dessin de sa Belisa qu'un trait conventionnel qu'il a oublié de mentionner plus tôt. Au lieu de citer ce „melindre" important parmi les autres que Belisa elle-même énumère au commencement du 2<sup>e</sup> acte, l'auteur n'en parle qu'en passant et tout à la fin de sa pièce.

Mais le point principal du rôle, tant pour l'auteur que pour le public, ce sont les refus que Belisa fait essayer à tant de prétendants, refus non pas motivés par un sentiment de valeur propre, de dignité personnelle, mais inspirés par un caprice du moment, par un désir de contrarier ceux qui voudraient la marier, par une pruderie sotte et affectée.

Ay mugeres yncasables,  
que dan en ser tan curiosas,  
que se las pasan las vidas  
en andar desbaneçidas  
y a todo el mundo enfadosas.  
Y tardando en escojer,  
lo mejor suelen pasar,  
y andan después a rogar.

(I, vs. 60—67)

Voilà la caractéristique de Belisa parfaitement formulée en quelques vers! C'est ce dédain affecté des galants les plus distingués et les plus riches, qui aura sa punition. A plusieurs reprises l'auteur prend le soin d'expliquer aux spectateurs que tout ce qui arrive à Belisa,

Castigo del cielo es,

(III, vs. 95)

parce que

Quien quantos hombres miraua  
melindrosa despreció,  
con vn esclauo vengó  
a quien ofendido estaua.

(II, vs. 929—932)

---

1) *Ed. cit.*, p. 799a.



Aussi nous nous inclinons à croire que, si Lope a voulu donner dans sa pièce une leçon morale, ce n'est pas celle qu'ont pensé y découvrir Baret et Klein <sup>1)</sup>, mais bien plutôt un avertissement à la jeunesse féminine de ne pas être trop difficile dans le choix d'un mari pour ne pas ressembler à Belisa et pour éviter le sort d'avoir à se contenter d'un „malotru", comme la fille qui sera dépeinte par Lafontaine <sup>2)</sup>. Belisa, qui a exercé jusque-là un pouvoir absolu sur les siens, a été prise à dépourvu par l'amour, un amour espagnol, violent, qui la domine entièrement et ne lui laisse aucun repos:

Ni duermo ni como,  
ni sé qué se traen  
estos pensamientos  
y dificultades.

(II, vs. 215—218)

Elle s'efforce d'exprimer ce qu'elle sent:

Vn no sé qué  
que me da en el corazón  
con vna cierta pasión,  
que se siente y no se vee.  
Tengo en él vn arador  
que me escarua y haze mal,  
como vn granito de sal,  
y aun sospecho que es menor.

(III, vs. 205—212)

et plus loin:

Pónenseme vnas cositas  
en los ojos tamañitas,  
que apenas el sol las ve;  
y éstas se me entran por ellos,  
y con dulce alteración  
pellizcan el corazón.

(III, vs. 290—295)

---

1) Voir notre chapitre sur les critiques, pp. 11 et 12.

2) *Fables* VII, 5.





Comme sa jalousie ne souffre pas que Teodoro appartienne à une autre femme, elle le tourmente de toutes les façons, jusqu'à lui donner des soufflets, pour le caresser après.

Belisa agira de la même manière: acculée par l'impossibilité de satisfaire à son amour, elle, qui jusque-là n'a jamais été contrecarrée dans ses moindres désirs, elle sera poussée à des excès de cruauté: elle fait marquer les esclaves au visage, elle met le carcan au cou de son bien-aimé, voire elle veut faire „pringar" sa rivale. Après avoir ordonné ces punitions barbares, elle sera saisie de pitié et de tendresse en revoyant son esclave, mais pour sa rivale elle restera impitoyable, car, véritable Espagnole aux sentiments violents, elle connaîtra, avec l'amour, la jalousie, les „celos".

Comme tant d'autres amoureux du théâtre de Lope, elle doit s'avouer:

No han hecho salsa los cielos  
de amor como celos, Flora.

(II, vs. 265—266)

Ne sachant comment s'approcher de l'homme aimé (c'est Flora qui lui donne des conseils: II, vs. 252 *et seq.*, II, vs. 849 *et seq.*), elle a recours à ses „melindres" habituels, mais tout en ressemblant à ceux que son ancienne pruderie inventait, ils produisent maintenant un effet tout opposé.

Auparavant, rien qu'à entendre prononcer le nom d'un médecin de ses prétendants, elle feignit un accès de fièvre:

Con médico sienpre en casa  
pensaré que estoy enferma.  
Frío me da de quartanas,  
tienblo; ti, ti, ti. ¡Jesús!  
¡Ola, llébame a la cama!

(I, vs. 306—310)

Maintenant c'est pour être prise dans les bras d'un homme, qu'elle feint un évanouissement:

¡Jesús, ay Jesús!

*Flo.* ¿Qué fué?

*Bel.* Picóme vn mosquito vn dedo,  
y como si fuera vn rayo  
toda me muero y desmayo.

(II, vs. 852—855)

Il y a peu de temps, lorsque sa mère lui proposa comme mari  
a don Luis, mozo y galán,  
cuyos pechos esmaltaua  
vn lagarto de Santiago,

elle s'écria, simulant une grande frayeur:

¡Calla, madre, que me espantas!  
¿No dizen que las mugeres  
a sus maridos abrazan?  
Con vn lagarto en el pecho,  
en mi vida le abrazara.  
.....  
Bastaua la semejanza  
para matarme de miedo.  
¡Jesús!

(I, vs. 253—266)

A présent elle fait de son mieux pour être touchée par l'esclave aimé et elle confesse ingénument le plaisir qu'elle a éprouvé à se sentir portée par lui:

y yo, llegada a su pecho,  
yua como quien le adora,  
dando rienda al pensamiento,  
ya tocándole la mano,  
ya llegando el rostro al cuello,  
como que el mismo desmayo  
era destas cosas dueño.

(II, vs. 946—952)

Elle continue, racontant comment sa rivale est entrée et a fait une scène de jalousie à son bien-aimé, et pendant tout ce temps

Yo tenía entre sus braços  
el cuerpo, pero en el suelo  
los pies; y aunque me pesaua  
de ver de los dos los zelos,  
agradecía mi agrauio;  
y por estar en su pecho  
rogaua Dios que durassen  
los enojos que me dieron.

(II, vs. 957—964)



Enfin, le „gracioso” Carrillo résume très bien la situation dans laquelle se trouve sa maîtresse, disant:

En estando desmayada,  
le han de llamar o morirse.  
Y esto viene a resumirse  
en que la niña alcorçada  
toma la mano al esclauo,  
que dize que el coraçón  
siente sossiego en razón  
de las vñas.

.....  
Mas ¿no miras lo que ha hecho  
ésta a quien la fénix rara  
vrraca le parecía,  
y el más galán, sayagués?

(III, vs. 65—94)

C'est lui qui prononce la sentence qui contient tout le développement du rôle de Belisa:

que no ay elección más fea  
que en la muger melindrosa.

(III, vs 97—98)

Comme excuse de cet amour si violent, on pourrait alléguer que l'esclave méprisable est au fond un gentilhomme distingué, à la mine noble et aux manières courtoises:

Felisardo es tan galán  
que en qualquier traje enamora.

(II, vs. 723—724)

Lope a donc affaibli sa propre thèse, car d'après le principe de „la fuerza de la sangre”, auquel on croyait fermement à son époque, le gentilhomme se révèle toujours comme tel, en toute circonstance et en tout déguisement; aussi les cas sont-ils nombreux, où l'amour devient permis, dès que l'origine noble du personnage aimé se découvre.

Il nous reste encore à éclaircir un autre côté du caractère de notre „melindrosa”.

Ce mot „melindrosa” a été interprété de différentes façons par les traducteurs et les critiques, et selon la nuance que ceux-ci ont

cru à propos de relever, l'adjectif n'a pas seulement la signification de „prude” et de „affectée”, mais encore celle de „délicate”, de „capricieuse”, de „minaudière”. Toutes ces nuances s'appliquent au caractère dessiné par Lope et l'ensemble de ces interprétations compose assez bien ce qu'exprime l'adjectif espagnol. Pourtant il y a une nuance, également prêtée à notre protagoniste, qui ne lui va aucunement, c'est celle de „précieuse”, dans l'acception que possède ce mot depuis le XVIIe siècle en France.

Fitzmaurice-Kelly <sup>1)</sup> a fait la suggestion, que M. Depta a reprise <sup>2)</sup>, de rapprocher *Los Melindres de Belisa* de la comédie de Molière, *Les Femmes savantes*. Mais il est fort audacieux d'établir une parenté entre ces deux pièces, et il nous semble peu probable que le rôle d'Armande puisse s'appuyer sur celui de Belisa. Ces jeunes personnes n'ont qu'un tout petit point de contact, c'est leur attitude prude et poseuse vis-à-vis des hommes; pour ce qui est du reste, ni leurs façons d'agir, de parler, de penser, ni leur part à l'action de la pièce, ne concordent.

Belisa, petite Espagnole irréfléchie et spontanée, n'a aucune ressemblance avec la froide et raisonneuse Armande. Celle-ci trouve bien plutôt son prototype dans un personnage d'une pièce de Calderón, *No hay burlas con el amor*.

Il est curieux de remarquer que Calderón lui-même compare au début de sa pièce <sup>3)</sup>, sa Beatriz à la Belisa de Lope, citée comme l'exemple de la „melindrosa”. Ce qui frappe pourtant tout d'abord à la lecture des deux pièces, c'est la grande différence qui existe dans le style et le langage qu'emploient les deux demoiselles en question.

Beatriz, une „cultá” manérée, a pris la pose de détester les hommes et le mariage et s'applique uniquement à cultiver son esprit. Imitant la mode de son temps, cette „femme savante” affectionne les phrases obscures et alambiquées, les mots incompréhensibles, le style ampoulé, et c'est elle qui peut être considérée comme un bon exemple de la „précieuse”. Pour Belisa, c'est tout le contraire: son langage reste simple et naturel, ses phrases sont faciles à suivre, son choix de mots n'a rien de recherché. Quelqu'affectée que puisse être Belisa, quelque extravagantes que puissent être ses idées, elle ne s'exprimera jamais comme Beatriz qui, pour reprocher à sa soeur d'avoir une amourette, se sert p.e. de cette phrase:

---

1) James Fitzmaurice-Kelly, *Lope de Vega and the Spanish Drama*, *Taylorian Lecture*, Glasgow 1902, p. 48.

2) *Lope de Vega*, *op. cit.*, p. 255.

3) *Ed. cit.*, p. 99a.



No te apropincues á mí;  
Que empañarás el candor  
De mi castísimo bulto,  
Y profanarás el culto  
De las aras de mi honor;  
Porque muger, que fió  
Del caos de la sombra fria,  
Y en descrédito del dia  
Nocturno amor aceptó,  
No mirar consigo atenta  
Mi semblante á voz profana,  
Pues víbora será humana,  
Que con su inficion se alienta <sup>1)</sup>.

Bien loin d'être savantes, les paroles qu'emploie Belisa nous semblent aujourd'hui trop hardies dans la bouche d'une jeune fille. En lisant p.e. les reproches qu'elle ose faire à sa mère et la tournure qu'elle y donne, le lecteur actuel hoche la tête et pense à la phrase de Menéndez y Pelayo: „Cada época tiene sus gustos, y no hay cosa más variable que el buen tono social y cortesano” <sup>2)</sup>.

A deux reprises Belisa se sert des vers destinés aux lamentations, c'-à-d. des endechas, qu'emploie également la Belisa de *El Acero de Madrid*, quand elle confesse sa faute commise <sup>3)</sup>. C'est avec raison que M. Vossler <sup>4)</sup> a attiré l'attention sur l'accord qu'il y a entre ces courts vers six-syllabiques et l'humeur capricieuse de celle qui parle.

Si le style est l'homme, le langage employé par les héroïnes de Lope et de Calderón indique donc deux caractères de „melindrosa” entièrement divergents: la Beatriz de Calderón, froide, précieuse, raisonne; Belisa, vive, spontanée, obéit à ses impulsions sans réfléchir et prouve par là qu'elle est une véritable fille de Lope.

#### *Lisarda.*

En parlant du rôle de la mère dans le théâtre de Lope, M. Schevill fait la remarque que ce rôle était plutôt celui d'une „dueña” que celui d'une mère digne de ce nom. Prenant le cas de Lisarda, l'éminent critique américain s'exclame: „Est-ce là la gentille mère réservée de la société espagnole?” <sup>5)</sup>

---

1) *Ed. cit.*, p. 101a.

2) *Antología de poetas líricos castellanos*, Madrid 1893, tomo IV, p. XCI.

3) *Ed. cit.*, pp. 120—123, vs. 2264—2375.

4) *Lope de Vega und sein Zeitalter*, *op. cit.*, p. 273.

5) *The dramatic art of Lope de Vega*, *op. cit.*, p. 17.

En effet, Lisarda, au début de la pièce une veuve retirée et respectable, ne possède aucun sentiment de dignité personnelle, de responsabilité envers ses enfants. Elle commence par montrer son aversion d'un second mariage, quoiqu'elle soit encore en âge d'y penser. S'il fallait croire au pied de la lettre les paroles de sa fille:

al seys y al siete,  
.....  
os ha entrado el as,

(III, vs. 871—873)

Lisarda aurait 55 ans <sup>1)</sup>, ce qui serait en contradiction avec l'assertion de Tiberio:

que bien moza has enbiudado,

(I, vs. 34)

et avec les propres paroles de Lisarda:

Quiero, pues que moça soy,  
tener quien mire por mí.

(III, vs. 855—856)

En tout cas, la veuve pense au mariage, malgré son costume de deuil, auquel Belisa fait allusion en lui reprochant:

trocáys las edades,  
y soys lo que fuý,  
por trocar en galas  
la toca y mongil

(III, vs. 875—878)

Cervantes a décrit ce costume dans un passage du *Quijote*: „... doce dueñas, repartidas en dos hileras, todas vestidas de unos monjiles anchos, al parecer, de anascote batanado, con unas tocas blancas de delgado canequí, tan luengas, que sólo el ribete del monjil descubrían”. M. Rodríguez Marín, annotant ce passage, explique que: „Las viudas llevaban *tocas blancas* en el tiempo de Cervantes, á diferencia de las casadas, que las usaban negras” <sup>2)</sup>.

Cette veuve, portant encore le deuil de son mari, finira par se

---

1) Voir la note sur ces vers, p. .

2) *Edición del Centenario*, tomo V, pp. 271—272 et note.



couvrir de ridicule et par être la risée du public, ainsi que les deux mères de *La Discreta enamorada* et de *Quien ama no haga fieros*. Toutes les trois commettent la même faute: elles s'éprennent du bien-aimé de leurs filles et désirent épouser cet homme de beaucoup plus jeune qu'elles, puisque

Hay unas viejas, en quien  
no envejece el apetito,  
que darán por un mocito . . . <sup>1)</sup>

Cependant le cas des mères de ces deux dernières pièces est plus excusable que celui de Lisarda: la passion de l'une est éveillée par une ruse de sa fille, celle de l'autre par une déclaration ouverte du jeune homme, tandis que Lisarda, que Lope malicieusement fait dire à sa fille „melindrosa”:

No sé a quién te has parecido,  
que yo no fuí melindrosa,  
(I, vs. 522—523)

non seulement s'enflamme d'un amour violent pour un jeune esclave, mais encore elle s'efforce d'obtenir le mariage par une comédie infâme.

Dans *La Discreta enamorada*, la mère Belisa, à qui la fille a suggéré l'idée d'un mariage, tombe amoureux vers la fin du 2e acte:

*Fenisa. Aparte á su madre.*

El papel que te dije, no es vestidos,  
Ni me le dió Bernardo.

*Belisa.* ¿Qué me cuentas?

*Fenisa.* Lucindo me le dió.

*Belisa.* Pues ¿qué te escribe?

*Fenisa.* Una cosa que á risa ha de moverte.

*Belisa.* No me tengas suspensa.

*Fenisa.* Al fin, me dice

Que se quiere casar.

*Belisa.* ¿Con quién?

*Fenisa.* Contigo.

*Belisa.* ¡Connigo! ¿Qué me cuentas?

*Fenisa.* Lo que pasa . . . . <sup>2)</sup>

1) *Amar sin saber a quién, éd. cit.,* vs. 627—629.

2) *Acad., XIV, p. 420b.*

Ensuite, restée seule, Belisa continue:

*Belisa. Aparte.*

¡Que me cogió á descuido! Mas no importa;  
Ponerme quiero menos largas tocas;  
Consultaré el espejo. ¡Ay, mi Lucindo!  
Si tú me quieres, cuanto soy te rindo <sup>1)</sup>.

La veuve Flora, dans *Quien ama no haga fieros*, confesse l'amour qu'elle éprouve pour son soi-disant neveu Don Félix, au milieu du 3e acte seulement, après la déclaration de ce jeune homme, qui veut se venger sur sa fiancée Doña Ana:

*Don Félix.* Cásese doña Ana, es justo;

.....  
Quiero casarme contigo;  
Porque tus prendas son tantas,  
Tan claro tu entendimiento,  
Y tu nobleza tan clara,  
Que no habrá quien no me estime  
Por prudente; que mi casa  
Ha menester tu gobierno . . . <sup>2)</sup>

Elle veut se persuader de la nécessité d'un second mariage et tâche de le justifier aux yeux de sa fille:

*Flora.* Por mi bien le aborreciste,  
Ana, y al Conde miraste,  
Pues para tí padre hallaste,  
Y á mí marido me diste.  
Ya estamos los dos casados,  
Que él me tiene voluntad;  
Y no es, hija, liviandad,  
Sino partir los cuidados  
Del gobierno de la casa,  
Y que asista un hombre en ella,  
Porque sin él la atropella  
Cualquiera viento que pasa.  
¿Qué pícaro no se atreve  
A una viuda así sola,

---

1) *Ibid.*, p. 421a.

2) *Bib. de Autores Esp.*, XXIV, p. 449b.



Pues por mas que se acrisola,  
No cumple con lo que debe?  
Tengo pleitos; es forzoso  
Un hombre que entienda en ellos.

*Doña Ana.* ¿Saldrás fácilmente dellos,  
Si los gobierna tu esposo?

*Flora.* Son cosas muy fastidiosas  
Estas deudas de tu padre.  
Hombre importa <sup>1)</sup>).

Lisarda va plus vite en besogne: dès le début du 2e acte elle avoue l'intérêt qu'elle prend au bel esclave:

¿Qué pensamientos son éstos,  
que de vn esclauo me han dado?  
Ni es decente mi cuidado,  
ni ellos parecen honestos.

Agrádame con estremo  
su talle, su lengua y cara.  
¡Qué liuiandad! ¡Amor, pára,  
tente! Que perderme temo.

(II, vs. 375—382)

Elle aussi s'efforce de démontrer l'utilité d'un second mariage en alléguant les difficultés que lui procurent ses enfants, et sa conclusion finale est:

Quiero, pues que moça soy,  
tener quien mire por mí:  
hazienda tengo.

(III, vs. 855—858)

Mais sa conduite est plus indigne que celle des deux autres veuves par la façon peu estimable dont elle procède pour obtenir son mariage.

Dans la scène finale, pourtant, elle est accablée de moins de ridicule que la veuve Flora, parce que sa fille sera dupe avec elle, tandis que Flora est seule à essuyer les railleries du „gracioso” de la pièce.

Voyant la mère dépouillée de son costume de deuil et vêtue en épousée, Gastón s'écrie:

---

1) *Ibid.*, p. 449c.

Flora ha dejado las tocas,  
Y viene con lechuguillas.  
No dudes que, á venir sola,  
Temo para mí que fuera  
La mas hermosa de todas <sup>1)</sup>.

Après cette lapalissade, il termine la pièce par la moquerie suivante:

Vuesamerced se desnude  
Las lechuguillas de novia,  
Pues ya no se hace el partido  
Como juego de pelota,  
Y dénme por novia á Inés <sup>2)</sup>.

La conduite de ces trois dames indique clairement l'attitude prise par Lope vis-à-vis du problème: le mariage d'une femme âgée avec un jeune homme. Il désapprouve ce „matrimonio desigual", comme son contemporain Cervantes a désapprouvé celui d'un vieillard avec une toute jeune fille, p.e. dans sa Novela ejemplar, *El Celoso extremeño*.

#### *Don Juan.*

Le fils Don Juan est le type du jeune galant, dépensier et impulsif. Dès qu'il voit une jolie fille, il en tombe amoureux et désire la posséder à tout prix. Si elle est esclave, si elle s'oppose à son amour, tant pis... il l'épousera malgré tous les obstacles et tous les préjugés. Sa passion lui fera oublier tout, il se montrera un jeune écervelé, manquant de respect envers sa mère et son oncle (II, vs. 1085—1089; III, vs. 475—476).

Dans sa passion et sa fureur il prononce sur sa mère des paroles bien peu convenantes dans la bouche d'un fils (II, vs. 672—674; III, vs. 443).

Ce jeune homme est étudiant, il fait donc partie de ce corps d'élite intellectuel qui regarde de haut en bas les „ingenios legos", et qui s'arroe le droit de porter le titre de l'aristocratie, celui de Don <sup>3)</sup>.

Les étudiants se divisaient alors, selon leur position sociale, en deux groupes: celui des riches et celui des pauvres. Il va sans dire que Don Juan est du nombre des premiers, qui se permettent une

---

1) *Ibid.*, p. 451c.

2) *Ibid.*, p. 452c.

3) Ludwig Pfandl, *Spanische Kultur und Sitte*, op. cit., p. 50.



vie agréable et luxueuse, „una vida de estudiante sin hambre y sin sarna”, comme la définit le chien Berganza dans *El Coloquio de los perros* de Cervantes<sup>1)</sup>. Il peut se distinguer de ses camarades indigents par le costume, et porter le „manteo” et le „bonete”, tandis que les autres se contentent de la „capa” et de la „gorra”<sup>2)</sup>.

Pour ces étudiants de luxe, l'étude devient naturellement une circonstance accessoire, dont ils se soucient fort peu. Aussi un étudiant plus aîné, consulté par un „nouveau” sur la meilleure façon de se conduire dans la vie qu'il va commencer, daigne-t-il donner le conseil suivant: „En los estudios entrareis blandamente: que con menos riesgo de salud se consigue lo que se va adquiriendo con medios proporcionados y suaves. Pareceme bastara al dia vna hora de libros: las demas consagrareis al solaz, a la conuersacion. Es forçoso jugar vn poquito: . . . No es posible escusar las rondas; porque fuera de ser las horas de la noche dispuestas para gozar las galas que se prohiben en las de dia, se ofrecen varias ocasiones de recreo y delectacion”<sup>3)</sup>.

Don Juan, en effet, s'est merueilleusement accomodé à cette vie: il s'est perfectionné dans les jeux de cartes, car il emploie un terme technique au bon milieu d'un sonnet (I, vs. 776—777); il suit fidèlement le second précepte donné, car:

Ronda de noche vna dama,

(I, vs. 668)

et il a encouru la juste indignation de sa mère, qui s'écrie:

no piense que le toca su legítima  
tan entera el villano; que en vn año  
me ha gastado en sus deudas, en sus galas  
y en sus plazerdes desonestos cinco,  
¿cinco? y aun más de siete mil ducados.

(II, vs. 1080—1084)

Menant la vie élégante des jeunes Madrilènes, Don Juan n'est pas matinal, il se lève même très tard, car:

---

1) *El Casamiento engañoso y El Coloquio de los perros*, novelas ejemplares de Miguel de Cervantes Saavedra, edición crítica por Agustín G. de Amezúa y Mayo, Madrid 1912, p. 308.

2) Ludwig Pfandl, *op. cit.*, p. 50.

3) Suarez de Figueroa, *El Passagero*, advertencias utilissimas a la vida humana, Barcelona 1618, aliuio III, fol. 105 r° et v°.



Está en la cama.

.....  
y no madruga don Juan.  
Las doze le dan en ella.  
los más días.

(I, vs. 667—671)

Les Madrilènes se sont, de tout temps, attiré le reproche de faire la grasse matinée. Déjà Fray Luis de León dit dans *La Perfecta casada*, ouvrage paru en 1583: „Y no contradize a esto el vso de las personas que agora el mundo llama señores, cuyo principal cuydado es biuir para el descanso y regalo del cuerpo, las quales guardan la cama hasta las doze del dia”<sup>1)</sup>. Au mois d’août de l’année 1599, un baron allemand, Conrado de Bemelberg, mentionne la même chose dans une lettre: „quien en España quiere negociar, más que ordinaria paciencia ha de tener, pues a mediodía tienen costumbre de levantarse, y después de levantados ir a la misa, acabada la cual se meten a comer, y después de la comida, o a jugar o a dormir o pasearse a caballo por las calles”<sup>2)</sup>. Dans les premières années du XVIIe siècle, cette mauvaise habitude ne s’était pas améliorée; notre pièce en est témoin et encore un passage du *Passagero*, dans lequel l’auteur décrit les occupations des jeunes gens de son temps: „Ninguno ignora la ocupacion del que aora se tiene por mayor cauallero. Leuantarse tarde: oir, no se si diga por cumplimiento, vna Missa, cursar en los mentideros de Palacio, ò puerta de Guadalaxara: comer tarde, no perder comedia nueua. En saliendo, meterse en la casa de juego, ò conuersacion: gastar casi toda la noche en la trauesura, en la matraca, en la sensualidad”<sup>3)</sup>.

Néanmoins, Don Juan est fier d’être étudiant et il aime à étaler ses connaissances. En même temps qu’il prend un air de gentilhomme mondain, il aspire à être l’homme idéal de la Renaissance et de réunir en une main „la plume et l’acier” (I, vs. 690—783). C’est lui qui, par un certain maniérisme de langage, mériterait bien plus que sa soeur Belisa le nom de „précieux”. D’ailleurs le rôle de ce jeune homme passionné et révolté fait un très bon pendant de celui de la jeune fille autoritaire et éperdument amoureuse. L’amour de Don

1) *La Perfecta casada* por el Maestro F. Luys de Leon, texto del siglo XVI, reimpresión . . . por Elizabeth Wallace, Chicago 1903, p. 44, 21—24.

2) Lettre citée par M. Ramón Menéndez Pidal dans *Antología de prosistas españoles*, 5a ed., Madrid 1928, p. 174, note 1.

3) Suarez de Figueroa, *op. cit.*, aliuio X, fol. 326 r°.



Juan pour l'esclave Zara contrebalance à merveille celui de Belisa pour l'esclave Pedro.

*Le gracioso.*

Carrillo, le gracioso, remplit le rôle du philosophe qui commente d'une façon burlesque les événements de la pièce et la conduite des personnages. Il exprime volontiers ses opinions et ses critiques en phrases sentencieuses, p.e.

Mas yo digo que el pedir  
es el remedio de amor.

(I, vs. 720—721)

Nada se puede dezir  
aquello que sólo es viento:  
los melindres viento son.

(III, vs. 40—42)

que no ay elección más fea  
que en la muger melindrosa.

(III, vs. 97—98)

Ou bien il tâche de démontrer la folie humaine à l'aide d'exemples concrets:

*Car.* ¿Con esta luz no ves tu disparate?

*Iuan.* Amor es luz.

*Car.* Confieso; pero mira  
que esta hacha alumbrá con aquesta cera  
y se alimenta della, y luego mira  
que boluiendo su llama hazia la tierra,  
la misma cera por quien ésta viue  
es de quien muerte y confusión recibe.

*Iuan.* Philósopho lacayo, ¡viue el cielo

que te corte las piernas! Ve delante.

*Car.* ¿Qué luz podrá alumbrar vn ciego amante?

(III, vs. 801—810)

Comme tous ses confrères, Carrillo aime à placer son mot à l'occurrence, mais, semblable à eux, il n'est au fond qu'un lâche. Dans la scène du 3e acte (vs. 359—402), quand il doit „pringar” la belle

et innocente esclave, il commence par la traiter de „perra” et de „galga”, mais il l’abandonne bien vite dès l’approche de Don Juan, et voyant son maître tirer l’épée, il s’enfuit à toutes jambes, tandis qu’il crie à tue-tête:

¡Tiberio, Lisarda, Flora,  
Belisa!

(III, vs. 421—422)

Au demeurant, il est le comique de la pièce, qui reçoit des soufflets (II, vs. 597) et qui épouvante les autres personnages:

*Car.* Mucho te espantas de mí.

*Li.* ¿No quieres que espante vn loco?

(II, vs. 593—594)

et plus loin:

*Bel.*

Si yo,  
Carrillo, huuiera mostrado  
melindre viéndote a ti,  
¿qué sierpe más espantosa?

(II, vs. 1023—1026)

Cependant il faut noter que nulle part dans la pièce, Carrillo n’est l’imitateur bouffon de son maître, comme le gracioso de tant d’autres comédies de Lope (p.e. Esteban dans *El Ausente en el lugar*).

*La soubrette.*

Flora a le rôle de la confidente fidèle et rusée de sa maîtresse, elle est son „altera ego” et lui donne des conseils, quand Belisa se sent au bout de ses melindres (II, vs. 252 *et seq.*; II, vs. 849 *et seq.*).

Mais elle reste un personnage secondaire, ne servant qu’à faire ressortir les pensées et les actions saugrenues de Belisa.

Du reste, gracioso et soubrette répondent parfaitement à la définition donnée de ces figures par M. Adalbert Hämel: „Il serait absolument inexact d’attribuer au gracioso des opinions personnelles, ou bien de le considérer comme un caractère propre dans le théâtre espagnol. En tant qu’il ne sert pas au seul amusement du public, il n’a pour but que de personnifier les réflexions de son maître et



d'exprimer, au fond, toujours le contraire de ce que celui-ci a en vue et se propose de faire. Il fixe l'attention de son maître sur les suites nuisibles de ses actions, il le console dans le malheur, le réconforte dans le chagrin, et de la sorte il rend plus claire la discorde, l'irrésolution dans l'âme des personnages principaux. Ce moyen technique d'exprimer ainsi les pensées et les sentiments des héros à l'aide de caractères opposés, au lieu de les fonder et de les approfondir psychologiquement, est une particularité propre à la comédie espagnole, et provenant entièrement du caractère du peuple espagnol. Ce sont les deux âmes qui vivent au sein de chaque homme, ce sont l'idéalisme et le réalisme qui, opposés l'un à l'autre, luttent pour avoir la domination. Les héros de la comédie n'obéissent pas à leurs conseillers, le plus souvent; ils préfèrent se conformer à leurs propres désirs, n'écoutant pas la voix de la raison, du bon sens humain, et la repoussant brusquement d'un mouvement hautain" 1).

#### *Les esclaves.*

Les rôles des deux esclaves supposés occupent une large place dans la pièce et leur importance l'emporte parfois sur celle des personnages principaux. C'est qu'à l'époque de Lope la présentation d'esclaves sur la scène excitait un grand intérêt et les comédies de Maures étaient très en vogue. Il va sans dire qu'au théâtre on idéalisait ces esclaves et ces Maures, et que la réalité n'était pas d'accord avec les fictions scéniques. Cette réalité doit avoir été des plus tristes pour les esclaves, tant Chrétiens que Mahométans.

Dans l'introduction de son édition de *Los Tratos de Argel*, comédie de Cervantes, M. Pfandl a donné un excellent aperçu de ce qu'avaient à endurer les Chrétiens captifs et esclaves des Turcs 2). On peut croire aisément que de leur côté les Chrétiens agissaient de même en maltraitant leurs esclaves maures d'une façon, sinon pareille, en tout cas fort semblable. Outre cela, les Espagnols contraignaient les esclaves mahométans à se convertir au christianisme, ce qui donnait, sans aucun doute, lieu à des actes de cruauté et de violence.

M. Altamira nous informe dans son Histoire d'Espagne, qu'au 16e et au 17e siècles les esclaves pouvaient être des chrétiens ou des infidèles, ce que l'on apprend dans des lois promulguées par Philippe II

---

1) Adalbert Hämel, *Studien zu Lope de Vegas Jugenddramen*, Studien über Amerika und Spanien, Heft I, Halle 1925, p. 53.

2) Edition dans *Freytags Sammlung fremdsprachiger Schriftwerke*, 11, Leipzig 1925.



et Philippe III, et par des plaintes adressées au monarque en 1694 par le Dey d'Alger, ainsi que par des notices données en 1689 par un prince africain, voyageant en Espagne, dans lesquelles on apprend que les Maures captifs étaient maltraités et forcés à se convertir <sup>1)</sup>.

On distinguait les esclaves en deux groupes: les esclaves blancs, chrétiens ou infidèles, et les nègres. La possession d'esclaves nègres demandait une autorisation du Roi, mais les esclaves blancs se vendaient et s'achetaient régulièrement. Ils étaient la propriété de ceux qui les achetaient, même les couvents, les hospices, etc., en avaient. C'étaient des prisonniers de guerre, des Maures, des Algériens, des Turcs, surtout des pirates <sup>2)</sup>.

Il existe encore un grand nombre de documents contenant des actes de vente et d'achat d'esclaves, dont le prix variait selon la taille et les qualités corporelles. Un très curieux exemple en est cité par M. Rodríguez Marín dans son édition de *El Celoso Extremeño* de Cervantes: „Sepan quantos esta carta vieren como yo Juan de aguilar, vezino de la ciudad de Marbella, que al presente soy en esta muy noble ciudad de Antequera, por la presente otorgo que vendo al licenciado diego de aguilar, medico, vezino desta dicha ciudad, un esclavo que yo tengo mio propio llamado Anton, de edad de siete años poco mas u menos, de color blanco, herrado entre las cejas, el qual le vendo con todo el derecho y acion que a él tengo y por avido de buena guerra e no de paz, sujeto a captiverio y servidumbre, y se lo aseguro, que no tiene mal de coraçon, ni gota coral, ni se mea en la cama, ni tiene otra enfermedad encubierta, ni está hipotecado a ninguna deuda especial ni generalmente, y se lo vendo, como dicho es, por precio y contia de sesenta e dos ducados, los quales por compra de él el sobredicho me a dado y pagado . . .” <sup>3)</sup>

Les enfants, nés d'une femme esclave, étaient esclaves de par leur naissance <sup>4)</sup>.

Les punitions infligées aux esclaves, étaient cruelles. Pour indiquer la possession, le maître commençait par marquer l'esclave de son sceau, comme il marquait son bétail, et cette marque, figurant le

---

1) Rafael Altamira y Crevea, *Historia de España*, 4a ed., Barcelona 1928, tomo III, pp. 206—207.

2) *Ibid.*, p. 206.

3) *Novelas ejemplares* II, ed. *Clásicos castellanos*, Madrid 1917, p. 98 note. Ce document est „una escritura de compraventa otorgada a 15 de diciembre de 1588 (Archivo de protocolos de Antequera, oficio de Benito S. Herrera, fol. 2106 del dicho año)”.

4) Altamira, *op. cit.*, p. 206.



plus souvent „una S y clavo”, était apposée au visage, soit à la joue, soit au menton. Pour le petit esclave, mentionné dans l'acte cité par M. Rodríguez Marín, la marque se trouvait entre les sourcils („herrado entre las cejas”). Fréquentes sont dans la littérature, les allusions faites à cette coutume. Quand l'esclave tâchait de s'enfuir, le maître disposait d'une grande variété de moyens pour l'en empêcher, parmi lesquels un des plus faciles était celui de mettre un anneau de fer au cou du fugitif. Une punition barbare était celle de „pringar” l'esclave, punition sur laquelle le célèbre lexicographe Covarrubias émet cette opinion: „Pringar es lardar lo que se assa: y los que pringan los esclavos son hombres inhumanos y crueles: y a mi parecer, por buen gouierno podria la justicia necessitarles a que los vendiesen a otros dueños, ó de alli adelante no los tratassen con tanta crueldad”<sup>1)</sup>.

Le *Diccionario de Autoridades* donne une explication du mot: „... significa tambien castigar ó maltratar á uno, echándole lardo ó pringue hirviendo...”

Les imaginations des contemporains de Cervantes et de Lope étaient hantées des récits de jeunes esclaves chrétiennes aimées par leurs maîtres, ou de chrétiens captifs, aimés par des femmes turques. En parlant, dans son introduction à *Los Tratos de Argel*, des peines endurées par les esclaves chrétiens au pouvoir des Maures, M. Pfandl remarque:

„L'amour apportait un certain allègement, c'est-à-dire, quand un esclave avait gagné l'affection d'une Maure et qu'il cédait à ses désirs. Les complications et les événements s'ensuivant d'une pareille situation, ont été pour maint esclave la délivrance de la misère et le retour à la patrie et à la liberté. Leur histoire ne manquait pas d'un certain élément romantique et aventureux, et excitait les conteurs et les poètes à une glorification poétique. Voilà comment le roman et le drame, dans l'Espagne contemporaine, abondent en histoires d'amour entre esclaves chrétiens et femmes turques”.<sup>2)</sup>

Il n'est pas étonnant qu'un auteur tel que Lope, ait apporté une variation dans ce thème, qu'il ait placé la scène à Madrid et qu'il ait donné le rôle des maîtres amoureux aux Espagnols et celui des esclaves à des Maures, en tout cas à des Maures supposés. Du reste, d'après l'assertion de M. Herrero García, il y avait une quantité

1) Phrase citée par M. Rodríguez Marín dans *La Gitanilla* de Cervantes, *Novelas ejemplares* I, ed. *Clásicos castellanos*, Madrid 1914, p. 67 note.

2) *Op. cit.*, chap. II, p. 87.

de Maures à Madrid, dont beaucoup étaient des esclaves pris aux pirates. <sup>1)</sup>

Le mariage entre Maures et chrétiens est sévèrement réprouvé, même l'amour entre eux est considéré comme honteux. Dans la littérature de l'époque il y a de nombreux exemples pour prouver cela. Dans l'oeuvre de Lope, nous prenons deux citations: dans *Pedro Carbonero* un esclave maure demande dans son espagnol défectueux:

¿Como querer ésta aquí,  
É no la mora que amar,  
É quererte regalar?

à quoi répond Pedro Carbonero:

Hamete, al cielo temí.  
Es gran pecado en mi ley  
Tratar con mora un cristiano <sup>2)</sup>.

Dans *El Alcaide de Madrid*, se trouve une scène entre deux jeunes gens, une Maure et un Chrétien, qui se sont avoué leur amour mutuel:

*Celima.* ¿Qué dijiste cuando yo  
te declaré mi pesar?

*Fernando.* Que tu amor era locura.

*Celima.* Ya en eso te has condenado,  
porque amar y ser amado  
será razón más segura.  
Y así las obligaciones  
mueven las almas, ¿porqué  
de las que contigo usé  
pagas con malas razones?

*Fernando.* A todos tus argumentos  
la respuesta está en la mano:  
que eres mora y yo cristiano.

*Celima.* No lo son tu pensamientos.  
Pero, escucha: ¿Topa en más  
que en ser yo mora?

*Fernando.* No.

*Celima.* Advierte.

Sé tú moro.

*Fernando.* Caso fuerte.

*Celima.* ¿Qué? ¿Luego no lo serás?

---

1) M. Herrero-García, *Ideas de los españoles del siglo XVII*, Madrid 1928, p. 557.

2) *Acad.*, XI, p. 138a.



*Fernando.* Es imposible.  
*Celima.* Pues yo  
seré cristiana <sup>1)</sup>).

La même chose est expliquée nettement par l'esclave chrétienne Silvia à sa maîtresse Zahara, dans *Los Tratos de Argel*:

*Zahara.* ¿Es mozo?  
*Silvia.* Y aún gentilhombre.  
*Zahara.* ¿Es cristiano?  
*Silvia.* Pues ¡qué! ¿moro?  
No sale de su decoro  
Quien ha de cristiano el nombre.  
*Zahara.* Y ¿es pecado querer bien  
A un moro?  
*Silvia.* Yo no sé nada;  
Sé que es cosa reprobada,  
Y a cristianos no está bien.  
*Zahara.* Y ¿querer mora a cristiano?  
*Silvia.* Eso tú mejor lo entiendes <sup>2)</sup>).

Il est évident que deux esclaves ne peuvent s'approcher et se parler sans le consentement de leurs maîtres, moins encore s'embrasser en leur présence! C'est ce que montre une scène de la pièce de Cervantes, où les rôles des esclaves ont une certaine analogie de conception avec ceux de *Los Melindres de Belisa*.

Dans l'une et l'autre pièce les deux esclaves sont de jeunes gens nobles, bien élevés, bien instruits, riches, et tombés au pouvoir de leurs maîtres par une suite de complications amoureuses. Ils s'aiment mutuellement d'un amour tendre et fidèle, ce qui excite vivement la jalousie des maîtres épris d'eux. Ceux-ci les surprennent par hasard au moment où ils s'embrassent, et voilà la maîtresse qui s'en prend à la jeune fille, tandis que le maître reproche au jeune homme cette action abominable.

*Silvia.* ¿Dó vas, Aurelio, dulce amado esposo?  
*Aurelio.* A verte, Silvia, pues tu vista sola  
Es el perfecto alivio a mis trabajos.  
*Silvia.* También el verte yo, mi caro Aurelio,  
Es el remedio de mis graves daños.

---

1) *Acad. N.*, I, p. 551a.

2) *Ed. cit.*, jornada II, vs. 1194—1203.

(*Abrázanse, y estánlo mirando sus amos; y Zahara va dar a Silvia y Yzuj a Aurelio*).

Zahara. Perra, y ¿ésto se sufre ante mis ojos?  
Yzuj. Perro, traidor, esclavo ¿con la esclava?  
Zahara. No, no, señor; no tiene culpa Aurelio;  
Que es hombre al fin, sino esta perra esclava.  
Yzuj. La esclava, no, señora; este maldito,  
Forjador e inventor de mil embustes,  
Tiene la culpa destas desvergüenzas.  
Zahara. Si esta lamida, si esta descarada  
No diera la ocasión, no se atreviera  
Aurelio así a abrazarla estrechamente <sup>1)</sup>.

Rien d'étonnant donc que Don Juan et Belisa entrent en une fureur jalouse, quand ils voient leurs beaux esclaves s'embrasser; les injures de „perro” et de „infame” sont encore des mots bien aimables auprès des invectives jetées à la tête des malheureux esclaves de *Los Tratos de Argel!*

Un point de contact entre les deux pièces forme encore la valeur marchande des esclaves. Dans *Los Melindres de Belisa* Lisarda paye pour les deux le prix exorbitant de 2000 ducados (I, vs. 570). Dans la pièce de Cervantes le Roi, qui a payé pour eux la somme de 1000 ducados, exige une rançon de 2000.

Rey. ¿Cuánto diste por ellos?  
Yzuj. Mil ducados <sup>2)</sup>.

Plus loin le Roi donne aux esclaves cette promesse:

Yo te daré libertad  
A tí y a Silvia al momento,  
Si tienes conocimiento  
De pagar tal voluntad.  
Mil ducados he de dar  
Por los dos, y sólo quiero  
Que me déis dos mil; empero  
Habéismelo de jurar. <sup>3)</sup>

---

1) *Ed. cit.*, jornada III, vs. 1888—1902.

2) *Ibid.*, jorn. IV, vs. 2318.

3) *Ibid.*, jorn. IV, vs. 2413—2420.



En effet un esclave de „mil ducados” coûte extrêmement cher: dans *La Esclava de su galán* ce prix proposé est réduit à la fin à 500 ducados, somme qui correspond mieux avec la réalité.

*Don Fernando.* ¿Es el precio?

*Alberto.* Mil ducados.

*Don Fernando.* Bien dijistes que en el precio se veria, y se ve claro, su valor <sup>1)</sup>).

*Alberto.* Si llegamos, cuando os agrade, al concierto, sean quinientos ducados; que me costó cuatrocientos.

*Don Fernando.* Esos daré yo.

*Alberto.* Subamos. á contarlos, todo en plata.

*Don Fernando.* Y en oro podéis contarlos, porque es dar oro por oro <sup>2)</sup>).

On sait que, pour racheter Cervantes de l'esclavage, le missionnaire Juan Gil offrit les cinq cents écus d'or qui n'avaient pas suffi comme rançon du gentilhomme à qui ils étaient destinés <sup>3)</sup>).

Comme le poids d'or du ducat et celui de l'écu étaient à peu près le même au 17<sup>e</sup> siècle, c'-à-d. qu'ils étaient dans un rapport de 17 à 16, le titre du ducat montant à 3.48 grammes d'or fin et celui de l'écu à 3.10 grammes d'or fin, la „esclava de su galán” et Cervantes auraient donc eu la même valeur, ou peu s'en faut!

Les ressemblances superficielles entre *Los Melindres de Belisa* et la pièce de Cervantes s'expliqueraient très bien, si l'on admet que Lope ait imité, plagié même, cette dernière comédie dans une pièce qu'on lui attribue, *Los Cautivos de Argel* <sup>4)</sup>). Le rôle des deux esclaves est identique, sauf que, dans la pièce de Lope, les maîtres épris d'eux, leur font boire un filtre d'amour, ce qui ajoute une note burlesque

1) *Bibliothek Spanischer Schriftsteller*, Bnd. VIII, *Comedias de Lope de Vega*, éd. Dr. Adolf Kressner, Teil I, Leipzig 1889, pp. 39—40, Acte II, vs. 127—131.

2) *Ibid.*, p. 41, Acte II, vs. 189—196.

3) James Fitzmaurice-Kelly, *Miguel de Cervantes Saavedra, A memoir*, Oxford 1913, pp. 49—50 et note.

4) *Acad. N.*, IV, pp. 223—260. Pour la question du plagiat voir *ibid.*, pp. XI—XIII et A. Cotarelo y Vallador, *El Teatro de Cervantes, estudio crítico*, Madrid 1915, pp. 222 et seq.



à la situation. Si, au contraire, *Los Cautivos de Argel* sont une refonte faite par Cervantes lui-même de sa pièce antérieure, Lope en a eu connaissance, sans aucun doute, et en composant ses *Melindres de Belisa*, il s'est servi des réminiscences qui lui en venaient à l'esprit.

D'ailleurs, le Felisardo-Pedro de Lope est un personnage bien plus réel et bien mieux campé que l'Aurelio de Cervantes, et Celia-Zara est une petite personne de beaucoup plus vivante et plus spirituelle que Silvia.

Ce Felisardo, dans son déguisement d'esclave maure, est le type parfait du jeune gentilhomme distingué au langage courtois et aux manières élégantes. Pour mieux jouer son rôle fictif, il se dit Maure chrétien et baptisé, portant le nom chrétien de Pedro, et fils d'une mère esclave, faite captive lors de la guerre de l'Alpujarra et menée à Madrid dans la suite de Don Juan de Austria. Toute cette histoire est fort vraisemblable et fort utile même à déterminer la date à laquelle Lope fait se dérouler l'action de la pièce. Celia assume le rôle d'une Maure d'Oran qui désire être baptisée, et porte par conséquent le nom arabe de Zara, qui veut dire, comme Zahara ou Zorath, „fleur”<sup>1)</sup>. Dès les premiers troubles, causés par leur arrivée dans la maison de Lisarda, ils sont marqués au visage, ensuite Felisardo, accusé par Belisa de vouloir s'enfuir, reçoit l'anneau au cou, et finalement Celia, prise sur le fait de voler une bague, aura la punition barbare: on la fera „pringar”. Tout cela est également conforme à la réalité.

Sur les travaux et les besognes commandés aux esclaves, la pièce ne s'explique pas trop bien. Felisardo a le soin des chevaux de son maître (III, vs. 242; III, vs. 269—272); parmi d'autres peines qu'il ne nomme pas, il cite celle d'aller à la rivière, probablement pour y puiser de l'eau (III, vs. 628). En tout cas il appartient à la domesticité inférieure, qui doit rester en bas, dans la partie de la maison destinée aux serviteurs nommés „la gente de abajo”. Quand il ose monter l'escalier, il est renvoyé brusquement (II, vs. 778 et vs. 802).

Celia, dont les occupations sont encore moins bien définies, est envoyée à la cuisine dès son arrivée (I, vs. 654—655; II, vs. 372), mais elle peut monter dans les appartements de ses maîtres et elle aide Don Juan à s'habiller (I, vs. 784—869). En général une esclave est chargée de nettoyer la maison et d'arranger l'„estrado”, le salon de réception de sa maîtresse. Cet ordre est donné p.e. à la jeune esclave supposée de *La Esclava de su galán*:

---

1) Explication donnée par M. Camille Pitollot dans son édition de *El Cautivo en Argel*, p. 31, note 5.



Ea, Bárbara, esta casa  
me poned como un espejo.  
Aderezad ese estrado <sup>1)</sup>.

C'est la même chose que raconte Julio Monreal dans *Cuadros viejos*: „Hizo á las esclavas limpiar y aliñar minuciosamente los estrados, y aún la casa toda, desde el portal . . .” <sup>2)</sup>

Malgré leurs travaux serviles et leurs peines inaccoutumées, les soi-disants esclaves restent ce qu'ils sont, tout comme la jolie esclave déguisée de *La Esclava de su galán*, et ils continuent à être des jeunes gens beaux, nobles, distingués et polis. Quand ils parlent, ils emploient volontiers des tournures élégantes, et dans leurs dialogues ils sont tout pareils aux nombreux couples d'amoureux dans le théâtre de Lope. On n'a qu'à parcourir les „gloses” de Felisardo (I, vs. 874—913), ou bien son sonnet (II, vs. 1133—1146), et le dialogue entre les deux esclaves aristocratiques (II, vs. 717—775), pour connaître le style cultivé qu'ils affectionnent.

Felisardo, moins décidé que sa bien-aimée Celia, se laisse guider par les conseils de celle-ci (I, vs. 1000—1019; III, vs. 350; III, vs. 605—638).

Celia lui sacrifie tout: la vie commode, la famille, l'honneur, et se croit heureuse de pouvoir le servir:

Y para mí, ¿qué más gloria  
que estar adonde merezca  
el nombre de esclava tuya?

(I, vs. 1016—1018)

Les deux amoureux sont jaloux à tour de rôle, ils se font mutuellement des reproches sur leur inconstance, ne cessent jamais de s'aimer passionnément et finissent par se marier quand le rideau tombe.

1) *Ed. cit.*, p. 90. III, vs. 755—758.

2) *Cuadros viejos, Costumbres españolas del siglo XVII*, Madrid 1878, *Un día de visitas*, p. 301.

## CHAPITRE VIII

### LA VERSIFICATION

#### Acte I.

vs. 1— 196	redondillas	= 196	vers
vs. 197— 330	romances (á — a)	= 134	„
vs. 331— 386	octavas	= 56	„
vs. 387— 423	endecasílabos sueltos	= 37	„
vs. 424— 437	soneto	= 14	„
vs. 438— 689	redondillas	= 252	„
vs. 690— 769	quintillas	= 80	„
vs. 770— 783	soneto	= 14	„
vs. 784— 933	quintillas	= 150	„
vs. 934—1033	romances (é — a)	= 100	„
			1033 vers.

redondillas	= 448	vers
romances	= 234	„
quintillas	= 230	„
octavas	= 56	„
endecasílabos s.	= 37	„
sonetos	= 28	„
		1033 vers.

#### Acte II.

vs. 1— 72	redondillas	= 72	vers
vs. 73— 234	endechas (á — e)	= 162	„
vs. 235— 598	redondillas	= 364	„
vs. 599— 648	endecasílabos sueltos	= 50	„
vs. 649— 728	décimas	= 80	„
vs. 729— 944	redondillas	= 216	„
vs. 945—1008	romances (é — o)	= 64	„
vs. 1009—1056	redondillas	= 48	„
vs. 1057—1092	endecasílabos sueltos	= 36	„
vs. 1093—1132	redondillas	= 40	„
vs. 1133—1146	soneto	= 14	„
			1146 vers.



redondillas	= 740 vers
romances	= 64 „
endechas	= 162 „
décimas	= 80 „
endecasílabos s.	= 86 „
soneto	= 14 „
	<hr/>
	1146 vers.

Acte III.

vs. 1— 404	redondillas	= 404 vers
vs. 405— 530	romances (é — o)	= 126 „
vs. 531— 770	redondillas	= 240 „
vs. 771— 822	endecasílabos sueltos	= 52 „
vs. 823— 858	redondillas	= 36 „
vs. 859— 946	endechas (í)	= 88 „
vs. 947—1046	quintillas	= 100 „
vs. 1047—1114	romances (í — o)	= 68 „
		<hr/>
		1114 vers.

redondillas	= 680 vers
romances	= 194 „
endechas	= 88 „
quintillas	= 100 „
endecasílabos s.	= 52 „
	<hr/>
	1114 vers.

Acte I — 1033 vers

„ II — 1146 „

„ III — 1114 „

Somme totale 3293 vers.

redondillas	1868 vers	= 56.7%
romances	492 „	= 14.9%
quintillas	330 „	= 10 %
décimas	80 „	= 2.4%
endechas	250 „	= 7.6%
octavas	56 „	= 1.7%
endecasílabos s.	175 „	= 5.3%
sonetos	42 „	= 1.3%
	<hr/>	
	3293 vers	= 99.9%

Malgré la grande variété de rimes dont l'oeuvre de Lope abonde, on remarque, en étudiant la versification de *Los Melindres de Belisa*, qu'un certain nombre de rimes revient souvent, que certains mots ont, pour ainsi dire, leurs rimes fixes. Comme ce fait ne se rencontre pas dans les „obras de la última manera de Lope”, on y trouve un indice sûr, que la pièce date de la seconde période, c'-à-d. de l'époque entre 1610 et 1625.

Croyant superflu de donner une énumération de toutes les rimes qui se présentent dans cette pièce, ainsi que Foulché-Delbosc l'a fait dans son édition de *La Estrella de Sevilla* <sup>1)</sup>, nous nous sommes contentée de noter les rimes „nonchalantes” et celles qu'on rencontre plus d'une fois, parce que ce sont ces rimes qui indiquent une certaine négligence de composition, négligence due à la grande facilité et à la rapidité avec lesquelles l'auteur écrivait en général.

Par rimes nonchalantes nous entendons d'abord les rimes doubles. Celles-ci sont peu fréquentes.

#### Mots oxytons

suffixe	rime	nombre de fois	Acte I	Acte II	Acte III
— ed	merced — merced	1			286/287
— él	él — él	1			831/834
— oy	estoy — estoy	1	194/195		

#### Mots paroxytons

suffixe	rime	nombre de fois	Acte I	Acte II	Acte III
— ano	mano — mano	1			711/714
— asa	casa — casa *)	1			973/975
— aso	paso — passo *)	1		778/779	
— ella	ella — ella	1			763/766
— enda	prenda — prenda *)	1	886/888		
— ombre	hombre — (gentil)ombre	1	53/56		
— uyo	tuyo — tuyo	1		383/386	

Les mots marqués \* sont des rimes entre substantifs et verbes.

1) *Revue Hispanique*, tome XLVIII, Paris 1920, pp. 657—672.



Plus vaste que ce groupe est celui des mots qui riment avec leurs composés.

### Mots oxytons

suffixe	rime	nombre de fois	Acte I	Acte II	Acte III
— ás	más — jamás	2 sur 18	791/793	519/522	
— ien	bien — también	11 sur 22	455/456	324/325	600/601
			474/477	797/800	675/678
			914/916		687/690
					728/729
					974/976
					983/985

### Mots paroxytons

suffixe	rime	nombre de fois	Acte I	Acte II	Acte III
— acia	gracia — desgracia	1 sur 1	627/628		
— año	engaño — desengaño	1 sur 2			349/352
— aso	caso — acaso *)	1 sur 7			824/825
— edio	medio — remedio	3 sur 3	697/698	252/253	660/661
— iene(s)	tiene(s) — entretiene(s)	2 sur 4	58/59		
			894/898		
— eñas	señas — enseñas *)	1 sur 1			567/570
— uerza	fuerça — esfuerça *)	1 sur 1		845/848	
— iden	piden — ympiden	1 sur 1	97/100		
— ize	dize — desdize	1 sur 1			953/955
— ojos	ojos — enojos	4 sur 8	530/533	62/63	555/558
				1143/1145	
	ojos — antojos	1 sur 8			836/837
— onra	honra — deshonra	1 sur 1		568/569	
— ulpa	culpa — desculpa	1 sur 1			281/284
— usto	gusto — disgusto	4 sur 8	931/933	2/3	
				280/281	
				484/485	

En faisant la somme totale de ces cas, on arrive à 10 cas de rimes doubles, dont 3 au 1er acte, 2 au 2e acte, et 5 au 3e acte. Sur le nombre total des vers des actes respectifs, cela vaut 0,6%, 0,4% et 0,9%.

En énumérant les rimes nonchalantes, on obtient au 1er acte 11 cas, au 2e acte 11 cas et au 3e acte 14 cas, ce qui revient respectivement à 2,1%, 1,9% et 2,5%.

D'après ces pourcentages, c'est donc le troisième acte qui présente le plus grand nombre de rimes nonchalantes, ce qui pourrait prouver que cet acte a été composé avec moins de soins que les autres.

Le dernier groupe est celui des rimes qui reviennent plus d'une fois dans la pièce.

### Mots oxytons

suffixe	rime	nombre de fois	Acte I	Acte II	Acte III
— á	ya — está	6 sur 17	3	2	1
— al	mal — igual	3 sur 8	2		1
— an	Juan — galán	2 sur 10	1	1	
	Juan — están	4 sur 10		2	2
— ed	merced — creed	2 sur 3	2		
— en	bien — den	7 sur 22	1	1	5
— es	es — ves	3 sur 16		1	2
— ó	yo — no	6 sur 29	3	2	1
— ón	condición — razón	3 sur 33	1	2	
	corazón — pasión	3 sur 33			3
— or	amor — señor	7 sur 25	3	2	2
— os	Dios — dos	6 sur 6	2	3	1
— oy	soy — estoy	9 sur 18	1	3	5
	voy — estoy	4 sur 18	1	2	1



Mots paroxytons

— alle(s)	talle(s) — calle(s)	3 sur 6	3		
— ama	cama — dama	3 sur 5	2	1	
— amo	amo — llamo	3 sur 3	2	1	
— ano	mano — vano	5 sur 16	2	2	1
— arda	Lisarda — aguarda	2 sur 2		2	
— ardo	Felisardo — aguardo	7 sur 8	1	2	4
— asa	casa — pasa	2 sur 4	1	1	
— avo	esclavo(s) — clavo(s)	4 sur 13	1	3	
	esclavo — alabo	3 sur 13	1		2
	esclavo — acabo	6 sur 13		2	4
— uego	luego — fuego	2 sur 6	1		1
— elo(s)	cielos — celos	4 sur 8	1	3	
	cielo — suelo	2 sur 8		2	
— ella(o)	ella(o) — bella(o)	5 sur 15	2	3	
	ella(os) — della(os)	3 sur 15	1		2
— emo(s)	estremo — temo	2 sur 4		2	
— iene(s)	tiene(s) — viene(s)	3 sur 4	1	2	
— eres	quieres — eres	2 sur 5		1	1
	quieres — mujeres	2 sur 5	1	1	
— ero	caballero — primero	3 sur 24	1		2
	caballero — espero	3 sur 24	1		2
— uerte	muerte — suerte	6 sur 9	1	5	
— estia	molestia — bestia	2 sur 2	1		1
— esto	esto — presto	2 sur 7		1	1
— isa	Belisa — avisa	4 sur 8	1	2	1
— iso	Eliso — aviso	2 sur 2		2	
— oco	poco — loco	3 sur 6		3	
— odo	modo — todo	2 sur 3	1		1
— ombre	hombre — nombre	3 sur 4		1	2
— ora	Flora — agora	5 sur 20	3	2	
	Flora — señora	4 sur 20			4
	agora — señora	7 sur 20	3	1	3
— oro	moro — adoro	2 sur 2		1	1
— osa	cosa — melindrosa	5 sur 22	1	2	2
— ote	virote — alborote	2 sur 3		1	1
— ura	locura — hemosura	2 sur 8		1	1
— usto	justo — gusto	4 sur 8	3	1	
— uto	luto — fruto	2 sur 2	1	1	

La somme totale de ces cas monte à 191, dont au 1er acte 57, au 2e acte 73, au 3e acte 61, cela veut dire que sur la somme totale des vers des actes respectifs, 11% montrent des rimes nonchalantes au 1er acte, 13% au 2e acte et 11% au 3e acte.

En considérant ces chiffres, on peut constater que le 2e acte est celui qui présente le plus grand nombre de cas et que, par conséquent, cet acte a été composé plus vite et moins attentivement que les autres.

Des 175 vers endécasyllabiques employés dans la pièce, il y en a plusieurs qui riment, ce qui est toujours le cas pour les deux derniers vers, que nous notons par \*.

Acte I	Acte II	Acte III
queden — pueden 422/423 *)	pudiera — espera 604/605	consejo — viejo 774/775
	vida — perdida 606/607	obligaciones — pones 778/779
	vendas — prendas 608/609	sentimiento — atreui- miento 782/783
	honra — deshonra 622/623	intentas — afrentas 798/799
	hombre — gentilhomme 647/648 *)	mate — disparate 800/801
	madre — padre 1091/1092 *)	viue — recibe 806/807
		delante — amante 809/810
		hombre — nombre 821/822 *)

Un autre fait qui prouverait que l'auteur ait apporté moins de soins à la composition des deux derniers actes, ce serait que le premier acte contient deux sonnets, le deuxième acte n'en a qu'un, et le troisième acte n'en a pas du tout. Egalement ce n'est qu'au premier acte que Lope a employé des octavas reales.

Outre cela, les seules fautes commises contre la rime se trouvent au 2e et au 3e acte:

II, vs. 587—590.



*Car.* Tu madre.  
*Li.* Aun de burlas  
 cosa que me da pesar  
 hazer a los dos herrar.  
 ¿Es don Iuan?  
*Iu.* Dame essos pies.

Dans cette redondilla la rime manque entre les vers *a* et *d*.

En suppléant le mot *es*, ainsi que l'ont fait les éditions de Hartzenbusch et de Cotarelo, on corrige non seulement la rime, mais encore le sens de la phrase. Par conséquent, il est permis d'admettre que la faute remonte à l'édition princeps.

III, vs. 767—770.

Si el perro quando le agrauian  
 no ay dueño de que se acuerde,  
 vos veréys qué perro os muerde:  
 porque amor con zelos rauia.

La rime exige dans le vers *d* le pluriel *rauian*.

Cependant il est très bien possible, que dans l'autographe disparu du 3e acte, Lope n'ait pas commis cette faute, car le pluriel serait grammaticalement soutenable. Dans ce cas la faute serait due à l'édition de 1617 et les éditions postérieures l'auraient copiée servilement.

A plusieurs reprises on peut constater, d'ailleurs, que les éditions n'ont pas amélioré le texte.

Le vers de redondilla (I, vs. 293)

¿Qué tienes? — *Ymaginé,*

devient à partir de l'édition de 1617

¿Qué tiene? — *Ymaginé,*

ce qui ôte une syllabe au vers.

Un autre vers de redondilla (I, vs. 834)

*Ese es cuello que ponello*

subit un sort analogue. Par l'omission du mot *que*, le vers devient dans les éditions successives

*Ese es cuello, ponello,*

ce qui donne 7 syllabes au lieu de 8.

Pour avoir le nombre exact de syllabes, il faut souvent contracter deux voyelles, voire dans les terminaisons des verbes:

- II, vs. 120: *que tenía de carne* (vers de endecha)  
 II, vs. 901: *Yo auía de verte en los braços* (vers de redondilla)  
 II, vs. 1060: *Hermana, reportaos; don Iuan es moço* (endecasílabo)  
 III, vs. 271: *que de almohazar seys cauillos* (vers de redondilla)

Le phénomène contraire, cependant, se rencontre aussi, et la diérèse se trouve:

- I, vs. 15: *una tórtola biuda* (vers de redondilla)  
 I, vs. 16: *su canto en quexas süaues* (idem)  
 I, vs. 447: *y sale vuestro criado* (idem)  
 I, vs. 787: *Nunca esta criada vi* (vers de quintilla)  
 I, vs. 966: *Salí con otra criada* (vers de romance)  
 II, vs. 1045: *con fauor de los criados* (vers de redondilla)  
 III, vs. 694: *Luego ¿ no te persüades?* (idem)

Un temps d'arrêt entre deux voyelles qui se succèdent, se rencontre dans ces vers:

- I, vs. 291: *Yo también me quiero|yr* (vers de romance)  
 I, vs. 357: *Assi le tubo|Eua. Burla y risa* (endecasílabo)  
 I, vs. 653: *tiene Oran. — Ésta lo|es* (vers de redondilla)  
 II, vs. 578: *y|a mí sangre y lealtad* (idem)  
 II, vs. 900: *pero no, si el tuyo|es* (idem)  
 III, vs. 6: *y que apenas tuyo|es* (idem)  
 III, vs. 95: *Castigo del cielo|es* (idem)  
 III, vs. 129: *o|yrme donde jamás* (idem)  
 III, vs. 200: *No tú, Flora puede|yr* (idem)

Le mot *ahora* s'écrit *agora*, quand il doit compter 3 syllabes:

- I, vs. 176: *hazen las tocas agora* (vers de redondilla),  
 quand il doit compter 2 syllabes, le texte donne *aora*:  
 II, vs. 455: *Aora bien, quede a tu quenta* (idem)  
 II, vs. 868: *Aora bien, quiero ser andas* (idem)

Un *h* aspiré, provenant de *f* latin, se trouve dans les mots *hijo* et *hija*:

- II, vs. 1061: *y en fin es vuestro|hijo. — No es mi|hijo* (endecasílabo)  
 III, vs. 8: *Mi|hija es loca y ha dado* (vers de redondilla)

Le mètre est toujours bien observé; dans un seul passage en vers de romance, le poète s'est permis la liberté de donner à un vers 5 syllabes (I, vs. 946) et à 3 vers 11 syllabes (I, vs. 947, 971 et 1033),



ce qu'il a fait sans doute pour produire plus d'effet, car ces longs vers endécasyllabiques contiennent une sentence. De la sorte ce passage contient des vers de silva.

Dans toute la pièce il n'y a qu'un seul vers qui compte une syllabe de trop:

II, vs. 1080: *no piense que le toca su legitima* (endecasílabo).

Les quelques autres cas d'un vers trop long, provenant peut-être d'une faute d'impression de l'édition de 1617, se corrigent aisément.

L'autographe du premier acte nous instruit d'un fait curieux et nous apprend que le poète, qui maniait ses rimes avec tant de facilité, a connu aussi des moments où la rime ne lui venait pas spontanément et qu'il n'arrivait au vers définitif qu'après avoir biffé et corrigé bien des essais moins heureux. Nous avons noté au bas du texte les corrections de Lope que nous avons été capable de déchiffrer, mais nous croyons utile de relever ici quelques-uns de ces cas.

Le vers: ¿*Qué es lo que dellos te ofende?* (I, vs. 199) était rédigé d'abord:

*Que es lo que dellos te enfada*

Le mot *enfada* rimant avec le mot *agrada* du vers précédent, l'intention première du poète a été de continuer les redondillas, mais tout en écrivant il s'est ravisé et il a commencé des romances.

Une autre correction apportée à cause de la rime se trouve au vers I, 534, dont la rédaction définitive est:

*Mui bien despedido va,*

mais que Lope a corrigé deux fois. La première rédaction en est indéchiffrable; la seconde fois le poète a écrit:

*mui bien despedido esta*

et pour éviter la rime double *esta-está*, il a changé ce verbe en *va*.

La redondilla I, vs. 538—541 commençait d'abord par:

*Y el que antiyer te podia,*

et terminait par:

*sobre la boca le tenia.*

Comme le mot *podia* fut changé en *ofrecí*, le mot *tenia* ne pouvait plus rester et changea en *vi*.

Dans le vers de quintilla I, 792

*En casa de Eliso estaua*

le dernier mot était d'abord *estauas*, mais à cause de la rime le poète a dû biffer le *s*, ce qui change la phrase interrogative adressée à Eliso en une phrase affirmative, dont le sujet est „la esclaua”.

On s'aperçoit que non seulement la rime offrait des difficultés au

poète, mais encore la rédaction de sa pensée, ce qui n'est pas étonnant, car souvent le rapport entre ces deux était fort étroit, l'une dépendant de l'autre.

A plusieurs endroits de ce premier acte, on peut suivre le cours des idées de l'auteur, à l'aide des vers corrigés dans l'autographe, et presque toujours on arrive à la conclusion que la dernière rédaction est la meilleure.

Au vers 343 le poète avait commencé par écrire:

*los honbres viejos dize que la espantan,*

mais cet exemple de la pruderie affectée de Belisa ne lui suffisant pas, il l'a changé définitivement en:

*Todos los honbres dize que la espantan.*

La première intention de Lope était de rédiger les vers 351—354 ainsi:

*Mirando vn nobio mui galan vn dia  
mas aseado y linpio que vn espejo  
dizen que dixo: aqeste mentecato  
no*

mais il a changé d'avis et les a corrigés tels qu'on les lit dans le texte.

Quelquefois, pourtant, la rédaction primitive aide à éclaircir le texte définitif, p.e.

401—402: *Pedro, que a los caballos asistia,  
porque era ya cristiano bautizado,*

veut dire: „un esclave Pedro, qui avait ce nom chrétien parce qu'il avait reçu le baptême, soignait les chevaux”, phrase qui était bien plus claire dans les vers biffés du manuscrit:

*vno que . . . a los caballos asistia  
llamado Pedro y la esclauilla . . .*

Un autre cas très important offre le vers 604. Aucune édition, sauf celle de M. Cotarelo, n'a compris la signification du vers 603:

*sin Morato, sin Xafer,*

parce que partout ces mots sont imprimés sans majuscule. Lope avait commencé le vers suivant par les mots:

*Mami ni*

et ce nom *Mami* étant celui d'un pirate bien connu, il s'ensuit que les mots du vers précédent sont aussi des noms propres.

Finalement aux vers 735—736:

*Ya mi alazán latiniza.*

*Allá estan.*

le mot *allá* veut dire „dans l'écurie” et le personnage qui parle doit



faire ici un geste indiquant cet endroit, car Lope avait rédigé d'abord ce vers de la façon qui suit:

*alla en la caballeriza  
los tengo.*

Quelquefois, dans la rédaction primitive, Lope avait mis un vers dans la bouche d'un autre personnage, tandis que dans la leçon définitive le même personnage continue à parler, p.e. le vers 13 fut dit d'abord, avec une légère variation des mots, par *Tiberio*, tandis que dans notre texte c'est *Lisarda* qui les prononce.

Un exemple plus frappant est donné par les vers 542—544: *Belisa* a la parole et dit:

*Y imaginé que sería  
o perro de agua o salbaje,  
o que estaua algún potaje*

Mais d'abord Lope avait fait interrompre *Lisarda*:

*Y imaginele que sería  
perro de agua. (Lis.) Que los baje  
te enfada. (Beli.) A que*

Pour terminer cette énumération de corrections que nous pourrions encore allonger de cas nombreux, nous signalerons les vers 889—894, vers qui ont procuré, évidemment, bien des difficultés à l'auteur, vu qu' ils les a commencés à deux reprises et que la troisième rédaction seulement lui a plu.

Les enjambements sont fréquents dans la pièce, même à la fin d'une strophe, de sorte qu'ils lient une redondilla à l'autre, p.e.

vs. 4—5: *podremos decir que es fruto  
de la tristeza el contento.*

Un exemple très fort, parce que le verbe est séparé du pronom personnel sujet, s'offre dans les vers I, 43—44:

*mas con dos hijos, que yo  
pienso ver presto casados.*

## CHAPITRE IX

### LE TEXTE DE NOTRE ÉDITION

Pour établir le texte de notre édition nous avons suivi, quant à l'acte I, le manuscrit autographe de Lope. Le texte des actes II et III suit celui de la plus ancienne édition, celle de Madrid 1617, insérée dans la *Parte IX de las Obras dramáticas de Lope de Vega*, et c'est donc cette première édition, faite du vivant de l'auteur, qui supplée à la perte déplorable de l'autographe. Comme nous avons adopté l'orthographe donnée par le manuscrit et par l'édition princeps et que nous l'avons suivie scrupuleusement, on rencontrera dans notre texte tantôt *un*, tantôt *vn*, quelques fois *esclauo*, d'autres *esclabo*, *hombre* à côté de *honbre* et *onbre*, *Çelia* variant avec *Celia*. La seule infraction à cette règle de conduite rigoureuse font les accents, que nous avons placés selon les indications données actuellement par l'Academia Española.

Quant à la ponctuation, nous avons apposé celle qui nous semblait éclaircir le mieux le texte de Lope. Aussi nous écartons-nous bien souvent de la ponctuation adoptée par les éditions qui précèdent la nôtre, mais chaque fois que notre interprétation diffère de celle de nos prédécesseurs de façon à changer la signification d'une phrase, nous avons ajouté une note au bas du texte.

Les tirets qu'on rencontrera dans notre édition, avertissent qu'un vers est dit à part, ou bien qu'un personnage s'adresse tout à coup à un autre interlocuteur. Les phrases qui, à cause d'une brusque interruption, ne s'achèvent pas, sont désignées par . . .

Au pied de chaque page de notre texte critique, nous avons indiqué les éditions consultées par une série d'abréviations que nous expliquons ici:

- A. = édition de Madrid 1617.
- B. = édition de Barcelona 1618.
- S. = édition „suelta” du 18<sup>e</sup> siècle.
- Hartz. = édition de Hartzzenbusch dans *Bib. de Autores Esp.*, XXIV.
- Cot. = édition de M. Cotarelo dans *Acad. N.*, XII.



LOS MELINDRES  
DE BELISA

LOS QUE HABLAN EN EL P[RIMER]O ACTO

Tiberio  
Lisarda  
Eliso  
Fabio  
Vn alguaçil  
Vn escribano  
Belisa  
Celia <sup>1)</sup>  
Felisardo  
Carrillo  
Don Juan  
Flora <sup>2)</sup>

*Paraphe de Lope*

---

1) A., B. et S. ajoutent *Prudencio*.

2) A., B. et S. ajoutent *Quatro lacayos*.



J. M. J.

[fol. 1 r<sup>o</sup>]

ACTO P[RIMER]O

*Tiberio y Lisarda.*

<i>Tib.</i>	En fin, ¿se ha quitado el luto?	
<i>Lis.</i>	Ha más de vn año la muerte de su padre.	
<i>Tib.</i>	Desa suerte podremos deçir que es fruto de la tristeza el contento.	5
<i>Lis.</i>	No lo será para mí, que tal marido perdí.	
<i>Tib.</i>	¡O qué ynútil sentimiento!	
<i>Lis.</i>	¿Ynútil? Pues ¿no es razón que llore su compañá vna muger que tenía tanto amor y obligaçión?	10
	¿No sabes tú que aun las aues dan exemplo, pues que muda una tórtola biuda su canto en quexas süaues, y no se buelbe a casar si vna vez su esposo pierde, ni se sienta en ramo verde?	15
<i>Tib.</i>	Pues ¿dónde se va a sentar?	20
<i>Lis.</i>	En vn espino, en vn ramo seco.	

---

13. Lope avait d'abord commencé le vers par *Tib.* et quelques mots indéchiffrables.

19. B.: *se asienta.*

20. B.: *a asentat.*

<i>Tib.</i>	Desa ymitación como tortolillas son las que deste nonbre llamo: que assí Dios me dé salud, que pienso que se han sentado sobre espino por estrado, tal es su grande ynquietud. No paran en todo el día.	25
<i>Lis.</i>	Esso no me toca a mí, y es que jamás pretendí, Tiberio, otra conpañía.	[fol. 1 v°] 30
<i>Tib.</i>	Pues en verdad que pudieras, que bien moza has enbiudado, y con haçienda que ha dado codiçia, si tú quisieras, a más de seis pretendientes.	35
<i>Lis.</i>	¿Con dos hijos?	
<i>Tib.</i>	Y con doze.	
<i>Lis.</i>	Mal tu pecho me concze.	
<i>Tib.</i>	Tú negarás lo que sientes.	40
<i>Lis.</i>	¿Qué es negar? Cien mil ducados mi marido me dexó, mas con dos hijos, que yo pienso ver presto casados, y recojerme a la aldea con vna esclaua no más y un escudero.	45
<i>Tib.</i>	Pues das en lo que es raçon que sea, ¿cómo vas tan descuidada en que se casse Belisa, pues que ya su edad te auisa y el ser de mil conquistada? Que don Juan al fin es hombre.	50
<i>Lis.</i>	¿Cómo puedo yo cassar a Belisa, y dónde hallar	55

25. A. et B.: *ansi*.

38. Le mot y est biffé après *hijos*.

44. Hartz.: *pronto*.

45. A. et B.: *al aldea*.



ACTO I, Versos 56—90

	un hombre tan gentilonbre y con partes tan notables como ymaginadas tiene?	
<i>Tib.</i>	¿En esse humor se entretiene?	
<i>Lis.</i>	Ay mugeres yncasables, que dan en ser tan curiosas, que se las passan las vidas en andar desbaneçidas y a todo el mundo enfadosas.	60
	Y tardando en escojer, lo mejor suelen pasar, y andan después a rogar.	[fol. 2 vº] 65
<i>Tib.</i>	Luego ¿piensas que ha de ser Belisa dessa manera?	
<i>Lis.</i>	Pues ¿ha hecho el çielo cosa más cansada y melindrosa, ni hombre que apetezca y quiera?	70
	A codiçia del dinero, del entendimiento y talle es vna lonja esta calle del ginobés caballero, del yndiano portugués, del papelista, el letrado, el viejo rico, el soldado, el lindo, aunque no lo es	75
	ninguno dellos con ella: a todos faltas les pone.	80
<i>Tib.</i>	Pues Belisa me perdone, que aunque es tan discreta y bella, no se ha de desbanezer en arroganças ynjustas.	85
<i>Lis.</i>	Tiberio, si hablarla gustas, y quieres darla a entender esta locura en que ha dado, oy está hermosa y gallarda,	90

57. Au commencement du vers Lope a biffé le mot *como*.

62. Toutes les éditions ont *les* au lieu de *las*.

85. B.: *ha desuanecer*.

88. Lope a biffé entre *y* et *quieres* le mot *la*.





	por donde pude mirar quien por la calle venía.	120
	Mas presto vino el castigo, pues en vez del caballero passó . . .	
Flo.	¿Quién?	
Bel.	Vn azeytero.	
Flo.	¿Y mirástele?	
Bel.	Eso digo: que le miré, y me manchó el vestido.	125
Flo.	Pues ¿podía, tú detrás de çelosía y él en la calle?	
Bel.	¿Pues no?	
	Mírame bien.	
Flo.	¿De mirar el que va açeyte vendiendo te has manchado?	130
Bel.	Assí lo entiendo. Vestido me puedes dar, y éste harás luego vender.	[fol. 3 r <sup>o</sup> ]
Flo.	Mira que mui linpio está.	
Beli.	Neçia, ¿no te he dicho ya que daño me suele hazer quererme contradeçir?	135
	¡Jesús, qué fiero accidente! ¿Cómo?	
Flo.	Este pulso, esta frente mira: estoy para morir.	140
Beli.	¡Qué terrible calentura! No pienso contradeçirte	

121. Lope avait d'abord écrit: *pero castigome el çielo*.

125. Le mot biffé entre *que* et *le* est indéchiffrable.

126. Le mot biffé au commencement du vers est illisible.

127. Lope a biffé le mot *el* par lequel il avait commencé le vers.

138. A. et B.: *acidente*.

139. Lope avait d'abord écrit: *en el pulso y la frente*.

140. Après *mira* un nom propre entre parenthèses, probablement *Bel.*, est biffé.

	en mi vida, que servirte mi amor y lealtad procura. De rodillas te suplico me perdones.	145
<i>Be.</i>	Ya cesó la calentura.	
<i>Flo.</i>	¿Quedó calor alguno?	
<i>Bel.</i>	Tantico, pero ya se va aplacando.	
<i>Flo.</i>	Tu madre y tu tío.	
<i>Bel.</i>	¡Ay Dios! ¿A dos me nonbras?	150
<i>Flo.</i>	Los dos te están siruiendo y amando.	
<i>Bel.</i>	Tráheme luego la labor, no me vean tan oçiosa.	
<i>Flo.</i>	¿Quieres las randas?	
<i>Bel.</i>	Es cosa cansada, aunque es de primor.	155
	Y entre tantos majaderos ay vno que me ha quebrado las manos. ¡Ay! que me han dado, Flora, dolores tan fieros, que no los puedo sufrir.	160
<i>Flo.</i>	Mira que aun no te he trahido la almohadilla.	
<i>Bel.</i>	¿No has oýdo que no has de contradeçir?	
	Tráheme vna vanda al momento, en que descanse la mano.	165
† <i>Lis.</i>	Persuadirla será en vano.	[fol. 3 v°]
<i>Tib.</i>	¿Tan grande ynposible yntento? ¡Sobrina!	
<i>Bel.</i>	¡Señor!	

143. Lope avait commencé le vers par un mot qui est illisible.

149. A. et S. ont la même faute d'impression: *aplicando*.

153. A., B. et S.: *labor*, omission mécanique de *la*.

167. A., B., S. et Hartz.: *persuadilla*.



ACTO I, Versos 169—196

<i>Tib.</i>	A fee	
	que sales del luto hermosa.	170
<i>Bel.</i>	A lo menos desseosa	
	de servirte.	
<i>Tib.</i>	Bien se ve	
	que andas de boda.	
<i>Lis.</i>	¡Ola, Flora!	
	sillas y dos almohadas.	
* <i>Flora.</i>	La vanda es ésta.	
<i>Bel.</i>	Pesadas	175
	hazen las tocas agora.	
	Toma allá, que puede darme	
	más cansançio que probecho.	
<i>Flo.</i>	Sillas ay aquí.	
<i>Bel.</i>	Sospecho	
	que vienes a predicarme.	180
<i>Tib.</i>	Pues ya, si oýrme procuras,	
	toma almohada.	
<i>Flo.</i>	Yo voy	
	por ella.	
<i>Tib.</i>	Tu padre soy.	
<i>Beli.</i>	No la traygas de verduras,	
	que ayer de sentarme en ella	185
	mal de estómago me dió.	
<i>Tib.</i>	¿Lo verde te resfrió?	
<i>Beli.</i>	Mátanme las yerbas della.	
<i>Flo.</i>	Aquí tienes almohada.	
<i>Tib.</i>	Siéntate, Lisarda, aquí. —	190
	Tú, sobrina, junto a mí.	
<i>Beli.</i>	¡O cuánto el sentarme enfada	
	entre borlas de colores!	
<i>Tib.</i>	La causa esperando estoy.	
<i>B.</i>	Porque presumo que estoy	195
	sentada en quatro dotores.	

183. Lope avait d'abord écrit: *de espacio estoy*.

192. Hartz.: *el sentar*.

195. Lope avait d'abord écrit: *porque pienso*. Le mot biffé après *que* est indéchiffrable.

196. Les mots biffés, par lesquels Lope avait d'abord commencé le vers, sont illisibles.

ACTO I, Versos 197—224

<i>Tib.</i>	¿Cómo va de casamientos?	
<i>Bel.</i>	Mal, tío: nadie me agrada.	
<i>Tib.</i>	¿Qué es lo que dellos te ofende?	
<i>Bel.</i>	Tener mil faltas.	
<i>Tib.</i>	¿Qué faltas?	200
<i>Bel.</i>	Vn letrado me trahían calbo.	[fol. 4 r <sup>o</sup> ]
<i>Tib.</i>	¿Qué ynporta la calba?	
<i>Bel.</i>	Quando yo fuera muger espiritual y santa, y para venger la carne, gran enemigo del alma, quisiera vna calabera tener de noche en la cama, lindamente me venía vn ombre al lado con calba. Era mui rico.	205       210
<i>Lis.</i>		
<i>Beli.</i>	Ya quise asir la ocasión; estaua sin copete por la frente y boluíome las espaldas.	
<i>Lis.</i>	¿Por qué dexaste al maestre de campo?	215
<i>Beli.</i>	¿No es casi nada faltar vn ojo?	
<i>Lis.</i>	¿Qué ynporta, pues se le pone de plata?	
<i>Beli.</i>	Yo te diré la ocasión.	
<i>Lis.</i>	Dila.	
<i>Bel.</i>	Si este hombre jurara: „Como a mis ojos te quiero,” y le costaua el de plata dos reales, en otros tantos mi amor y vida estimaua.	220

199. Lope avait d'abord écrit: *enfada*, mot qu'il a corrigé en *ofende*.

203. Lope a biffé les mots *vna muger* qu'il avait mis d'abord, et il les a corrigés par le mot *muger*.

212. Lope avait d'abord écrit: *el copete*, mots qu'il a corrigés en: *la ocasión*.

215. Cot.: *dejas*.

224. Cot.: *y mi vida estaba*.



	Fuera deso, no podía llamarle mis ojos.	225
<i>Lis.</i>	¡Calla!	
<i>Bel.</i>	Pues llamarle yo mi ojo, era ser negra.	
<i>Tib.</i>	¡O qué gracia!	
<i>Lis.</i>	¿Qué dirás del portugués?	
<i>Beli.</i>	Que en el pecho y las espaldas se ha de poner el silicio.	230
<i>Lis.</i>	No te entiendo.	
<i>Bel.</i>	Aquellas barbas negras, çerdosas y espesas, era ponerme en la cara, y aun en la boca, vn silicio y en la lengua vna mordaza.	235 [fol. 4 v°]
<i>Lis.</i>	¿Y aquel caballero rico de aquel lugar de la Mancha?	
<i>Bel.</i>	Tenía grandes los pies.	
<i>Lis.</i>	¿Esa es falta de ynportancia?	240
<i>Beli.</i>	No, madre, que sobra era, y temí, si se enojaua, que era sepultarme en losa cubrirme de vna patada.	
	Vile algo negras las vñas, y no pretendo en mi caza çernícalo de vñas negras.	245
<i>Lis.</i>	¿Y no las tenía blancas el caballero francés?	
<i>Beli.</i>	No quiero yo ser Madama, ni llamar Mosiur mi esposo.	250
<i>Lis.</i>	Pues dime: ¿en qué hallaste falta a don Luis, mozo y galán, cuyos pechos esmaltaua	

226. Hartz.: *llamarme*.

231, 235. Toutes les éditions ont: *cilicio*.

246. S., Hartz. et Cot.: *casa*, ce qui prouve que ces éditions n'ont pas compris l'intention du poète.

247. Ms.: le tilde manque sur *vñas*.

253. Toutes les éditions portent: *En don Luis*.

	vn lagarto de Santiago?	255
<i>Beli.</i>	¡Calla, madre, que me espantas! ¿No dizen que las mugeres a sus maridos abrazan? Con vn lagarto en el pecho, en mi vida le abrazara.	260
<i>Tib.</i>	Sobrina, llámase assí aquella cruz colorada, que es espada y no es lagarto.	
<i>Bel.</i>	Bastaua la semejanza para matarme de miedo.	265
	¡Jesús!	
<i>Tib.</i>	¿Mas qué te desmayas? Pues, sobrina, si ninguno te agrada, y la edad se pasa como la flor, tiempo viene a quien le tiene y le aguarda, en que después se arrepiente.	[fol. 5 r°] 270
<i>Lis.</i>	¿Llaman?	
<i>Flo.</i>	Sí.	
<i>Lis.</i>	Mira quién llama.	
	‡ <i>Vn alguaçil y un escribano.</i>	
<i>Al.</i>	Sienpre entramos sin liçençia.	
<i>Tib.</i>	Sienpre la tienen las varas.	
<i>Al.</i>	Los términos han pasado; mira si quieres, Lisarda, que saque prendas a Eliso.	275
<i>Tib.</i>	¿Con Eliso en pleyto andas?	
<i>Lis.</i>	No ay remedio de cobrar los dos mil ducados.	
<i>Tib.</i>	Basta, que oluida su obligaçión y como a muger te trata.	280

263. Cot.: y no lagarto.

266. Hartz.: ¿Mas que te desmayas? Cot: Mas¿qué te desmayas?

269. Un nom propre entre parenthèses est biffé après la flor.

275. Vers biffé: *Pasaronle . . . quatro u mas.*

277. Le mot biffé entre *saque* et *prendas* est illisible.



<i>Lis.</i>	Vn año abrá que murió mi marido, y que no acaba de pagarme; y si he callado es por la amistad passada, y la que tiene de nuebo con don Juan, mi hijo.	285
<i>Tib.</i>	Bayan	
<i>Al.</i>	y sáquenle prendas. Bamos, que no está lejos su cassa.	290
	✠ <i>Váyanse.</i>	
<i>Tib.</i>	Yo tanbién me quiero yr.	
<i>Lis.</i>	Belisa está desmayada.	
<i>Tib.</i>	¿Qué tienes?	
<i>Bel.</i>	Ymaginé, como le vi con la vara, que me sacara los ojos.	295
<i>Tib.</i>	Ojos no, mas prendas sacan.	
<i>Flo.</i>	Quatro nouios por lo menos aguardan.	
<i>Lis.</i>	¿Dónde?	
<i>Flo.</i>	En la sala.	
<i>Lis.</i>	¿Quién son?	
<i>Flo.</i>	Fabriçio.	
<i>Bel.</i>	Ya he visto a Fabriçio.	
<i>Tib.</i>	¿En qué te cansa Fabriçio?	300
<i>Bel.</i>	En barba y cabeza tiene çiertas moscas blancas, y quando ya ay tantas moscas, es que el verano se acaba.	[fol. 5 v°]
<i>Flo.</i>	El otro es médico.	
<i>Bel.</i>	¡Lindo! Con médico sienpre en casa pensaré que estoy enferma.	305

293. Ms.: *Lis.* au lieu de *Tib.* Toutes les éditions portent: *tiene.*

294. Hartz.: *lo vi.*

	Frío me da de quartanas, tienblo; ti, ti, ti. ¡Jesús! ¡Ola, llérame a la cama!	310
<i>Tib.</i>	Si no fuera mi sobrina, la diera dos bofetadas.	
<i>Lis.</i>	No lo oyga, triste de mí. — Bamos a missa, muchacha, y despídanse esos nouios.	315
<i>Tib.</i>	¿Dónde yrás tan de mañana?	
<i>Lis.</i>	A San Gerónimo yré.	
<i>Beli.</i>	¡Ay no, madre!	
<i>Lis.</i>	¿Por qué causa?	
<i>Beli.</i>	Tiene a los pies vn león que sienpre que entro me espanta; y una vez, madre, no dudes que ha de saltarme a la cara.	320
<i>Lis.</i>	Pues no nos pongan el coche, que a San Miguel a pie basta.	
<i>Bel.</i>	¿Y no es nada el de los pies junto al pesso de las almas?	325
<i>Tib.</i>	No vendré a verte en mi vida.	
<i>Flo.</i>	Los nouios, señora, aguardan.	
<i>Beli.</i>	¡Jesús! y ¡qué alteración! ¡Ola, dame un vidro de agua!	330
	✠ <i>Eliso y Fabio criado.</i>	
<i>Fa.</i>	Yntenta, por tu vida, el cassamiento, que es rica, bien naçida y mui hermosa.	
<i>Elis.</i>	Belisa tiene estraño pensamiento [fol. 6 r <sup>o</sup> ] en no agradarse de ninguna cosa. Cada día en la corte ay nuebo cuento 335 desta dama cansada y enfadosa, porque son sus melindres postres y antes, alibio de cansados caminantes.	
	Verdad es que mil cosas le lebantán, costumbre de los cuentos, que en efeto 340 van creçiendo contados, que adelantan	

310. Cot.: *lleuadme.*

330. Toutes les éditions portent: *vidrio.*



todos quantos los cuentan vn conçeto.  
 Todos los hombres dize que la espantan,  
 ni ella le quiere neçio ni discreto,  
 si es alto, porque sobra de lo justo, 345  
 si es bajo, porque falta.

*Fa.* ¡Lindo gusto!

*Eli.* Vn onbre desechó, porque tenía  
 vn lunar en la cara, y por bermejo  
 a un caballero.

*Fab.* Más razón tenía.

*Eli.* ¿Por qué?

*Fab.* Por lo que dizen del pellejo. 350

*Eli.* Mirando vn nobio mui galán vn día,  
 dixo, viéndole limpio como espejo:  
 „Más que dormir con este mentecato,  
 quiero comer, que es bueno para plato.”

*Fab.* En Alcorcón pudiera hazer Belisa 355

vn desposado, que es famoso el barro.

*Eli.* Assí le tubo Eua. Burla y risa  
 haze del más galán, del más bizarro.

✦ *Entre con la espada desnuda Felisardo.*

*Feli.* ¿Está aquí Eliso?

*Eli.* ¡O Felisardo!

*Fe.* Aprisa,

que a un caballero . . .

*Eli.* ¿Qué deçís?

*Fel.* nauarro 360

pienso que he muerto, aconpañando a Çelia, [fol. 6 v<sup>o</sup>]  
 que venía del Prado con Aurelia.

343. La première rédaction du vers était: *los hombres viejos dize.*

353. Deux vers entiers biffés:

*mas aseado y limpio que vn espejo  
 dizen que dixo: aqueste mentecato  
 no.*

357. Hartz.: *Assí le tubo Eva: burla y risa.*

358—359. Le premier mot, prononcé par *Feli.*, se trouvait d'abord écrit tout de suite au-dessous du vers 358, mais Lope a biffé ce mot *esta* et a mis l'indication de scène.

360. Toutes les éditions ont: *dices.*

- Salieron de mañana a pasearse,  
salí, siguiólas este caballero,  
boluieron, y él detrás, y sin quitarse 365  
de paso a fuente, a lo de brabo y fiero;  
llegaron las criadas a enfadarse,  
que no lo estaua yo poco primero.  
Habléle, respondiό, vino derecho,  
miréle, alçó, metíme, ya está hecho. 370  
Huyeron las mugeres, di la mano  
a Çelia, y queda . . .
- Eli.* ¿Dónde?  
*Fel.* a vuestra puerta.  
*Eli.* Metelda presto.  
*Fe.* ¡Celia, Celia!  
*Cel.* ¡Hermano!  
*Fel.* Aquí estarás segura y encubierta.  
*Celi.* Pues ¿dónde vas?  
*Fe.* Al Carmen.  
*Çel.* Es en vano 375  
quedar aquí sin ti, menos que muerta.  
Si no ay peligro aquí, ¿por qué te alejas?  
Y si aquí le ay, ¿por qué me dejas?  
*Eli.* Bien dize. — Çierra, Fabio, nuestra puerta. —  
Que a más peligro vays por tantas calles. 380  
Yo voy.  
*Fab.* Aquí estará Çelia encubierta,  
*Eli.* y tú, mientras remedio busques o halles.  
*Çel.* Bien dize, mientras algo se conçierta.  
¿Que dos mançebos de gallardos talles,  
que me vieron venir, no dirán nada? 385  
*Eli.* No temas, que no harán si es gente onrrada.

366. Ms.: *de paso o fuente.*

369. Lope avait mis d'abord: *metio mano*, mots qu'il a corrigés en *vino derecho*.

378. Ms., A., B. et S. portent: *y si aqui no le ay*. Par la suppression de *no le* vers endécasyllabique manque de syllabes, ce que Hartz. et Cot. corrigent en ajoutant le mot *aun*.

379. Cot.: *dices*.

384. Au commencement du vers les mots *mas que* sont biffés.



‡ Fabio buelbe.

Fa. ¡Gran desdicha!  
 Eli. ¿Qué dizes?  
 Fa. Que aun apenas  
 cerraua las dos puertas de la calle,  
 quando veo que llega la justiçia.  
 Llamaron, y yo haçiendo que no oýa, 390  
 çerré para deçíroslo.

Fe. ¿Qué haremos?  
 Elis. Esta casa no tiene parte oculta, [fol. 7 rº]  
 ni menos de salir ventana o puerta.

Fab. Señor, bien estarán en mi aposento.  
 Elis. En caso de buscar hombre por muerte, 395  
 no dexarán rincón que no le miren,  
 y mucho más no hauiendo abierto luego.  
 Celi. ¡Ay triste yo!  
 Eli. No os affixáis, señora.  
 Yntentemos, siquiera, alguna industria.  
 Yo tenía en mi casa dos esclabos, 400  
 Pedro, que a los caballos asistía,  
 porque era ya cristiano bautizado,  
 y Zara, vna esclauilla granadina.  
 Los dos podéis fingiros, porque entranbos  
 están en la heredad. Tú, Felisardo, 405  
 ve a la caballeriza, y en la cuerda  
 que atrauiesa de la vna a la otra parte,  
 hallarás el vestido que las fiestas  
 el esclauo se pone; — y tú, señora,  
 en la cozina el que se pone Zara. — 410  
 Tú toma el almohaza, — tú los platos,  
 y no seréis de nadie conozidos.

395. Hartz.: *muerto*.

400. Le mot *Feli*. écrit avant ce vers est biffé, mais avec une autre encre que celle de Lope.

401—402. D'abord Lope avait écrit:

*vno que . . . a los caballos asistia  
 llamado Pedro y la esclauilla . . .*

- Feli.* Yo voy.  
*Celi.* Y yo a lo mismo.  
*Fa.* Ya nos quiebran  
 la puerta.  
*Eli.* Antes me espanto de la flema  
 con que llaman, buscando un delincente. 415  
 Baja y di que yo estaua en mi escritorio  
 en papeles y cuentas ocupado,  
 y que nadie hasta agora los ha oído;  
 y detente en hablar lo que pudieres  
 porque tengan lugar para vestirse. 420  
*Fab.* Yo voy, y quiera el cielo que suceda  
 tan felizmente que burlados queden.  
*Eli.* Por su desdicha conozerlos pueden.
- ‡ *Váyase Fabio.*
- Eli.* Tirano amor, cuya opinión temática [fol. 7 v°]  
 nos muestra bien la librería histórica, 425  
 oscura ciencia en lengua methaphórica  
 de la esphinje de Tebas enigmática,  
 ¡dichoso el que se queda en tu gramática,  
 y no llega a tu lógica y retórica,  
 pues el que sabe más de tu teórica, 430  
 menos lo muestra en tu experiencia práctica!  
 Pues yguales, amor, en tu matrícula  
 los sabios y los bárbaros salvájicos,  
 el mar y el fuego, el yelo y la canícula,  
 yo seré Vlises a tus cantos mágicos; 435  
 pues sólo vemos en tu acción ridícula  
 principios dulçes, para fines trágicos.
- ‡ *Entren alguacil y escribano y Fabio.*
- Al.* Pudiera vuesamerzed  
 tener estilo deuido  
 a quien es.  
*Eli.* No lo he sabido, 440

422. A., B. et S. mettent l'indication de scène après ce vers.

436. A.: *acion.*



y que le tengo crehed.  
 Cuentas de haçienda intricada.  
 diuieren, y yo no soy  
 portero en mi casa.

- Al.* Estoy,  
 por ser de vna casa onrrada, 445  
 dos oras a vuestra puerta,  
 y sale vuestro criado  
 mui dormido y enfadado.
- Eli.* La bestia agora despierta,  
 que no sale más tenprano  
 de la cama, y, por mi vida, 450  
 que este descuido no ynpida  
 el estilo cortesano  
 digno de quien soys. Deçid,  
 ¿qué es lo que mandáis?
- Al.* Mui bien, 455  
 eso diréys que también  
 es estilo de Madrid.  
 ¿No os acordáis que se os hizo [fol. 8 rº]  
 por Lisarda execuçión?
- Elis.* ¡A ssí! tenéys gran razón. 460  
 En fin, ¿no le satisfizo  
 ningún conçierto?
- Al.* Pasó  
 la oposiçión, como veys;  
 ningún término tenéys,  
 porque todo se cunplió. 465
- Eli.* Prendas os vengo a sacar.  
 No tengo qué responder,  
 Lisarda lo puede hazer.
- Escr.* Liçençia nos podéis dar.
- Eli.* Entrad, que Fabio os dará 470  
 mi plata y tapiçería,

442. S., Hartz. et Cot.: *intrincada*.

459. Lope avait commencé le vers par: *execu*.

460. A. et B.: *assi*.

463. Lope avait d'abord écrit: *y otro y tal que*, mots biffés et corrigés en: *como veys*.

ACTO I, Versos 472—501

y si falta, que podría,  
satisfacción se os hará  
con otras prendas.

*Escr.*

Mui bien.

Bamos.

‡ *Éntrense con Fabio.*

*Elis.*

Yo estaua engañado.	475
Basta que, siendo el buscado	
y el perseguido también,	
pensé que era Felisardo.	
Mas bien es que estén así,	
por si los conoze aquí.	480
Que mi deuda presto aguardo	
remediarla con dinero	
que espero en fin deste mes.	
Tomé el consejo después,	
que fuera mejor primero.	485
Porque, si hubiera pedido	
a Belisa por muger,	
pienso que pudiera ser	
de sus melindres marido.	
que toda mi cobardía	490
nació de su condición.	[fol. 8 v°]
Entrar quiero, que es razón,	
a ver esta hacienda mía.	
Que tiempo abrá de pedir	
a Belisa y de trocar	495
la deuda en deudo, y pagar	
con el mismo recibir,	
que es la hacienda poderosa.	
Pero bien es menester	
para sufrir y tener	500
vna muger melindrosa.	

472. Lope avait écrit d'abord: *faltara*.

497. S., Hartz. et Cot.: *recibir*.

501. Entre ce vers et l'indication de scène, Lope a tracé une ligne qui se termine par la rúbrica.



✦ *Éntrense y salgan Lisarda y Belisa y Flora.*

- Lis.* Este hombre es vn pinzel,  
¿por qué no te ha de agradar?
- Bel.* Quando te quieras casar,  
elije alguno como él; 505  
que a mí no me satisfizo.
- Lis.* ¿Por qué?
- Bel.* Porque allí contó  
vna pendençia, y mostró...
- Lis.* ¿Qué mostró?
- Bel.* vn puño postizo.
- Lis.* ¿Eso ynporta?
- Bel.* Hombre que a mí, 510  
señora, me ha de querer,  
¿postizo le ha de traher?  
Y quando le trayga así,  
¿ha de ser tan descuidado,  
que por hazerse baliente 515  
se le cayga, quando quente  
las cuchilladas que ha dado  
con el puño de la espada,  
el puño de la camisa?
- Lis.* Esos melindres, Belisa, 520  
me tienen ya mui cansada.  
No sé a quién te has parecido,  
que yo no fuí melindrosa.
- Beli.* ¿El ser yo linpia y curiosa [fol. 9 rº]  
por melindres has tenido? 525
- Lis.* Pues dime que no lo fué  
no querer al caballero  
toledano.
- Beli.* Darte espero  
la raçón.
- Lis.* Yo no la sé.
- Beli.* Tenía grandes los ojos, 530  
y algo el mirar espantado.

	Si assí mira enamorado, ¿qué hará después con enojos? Mui bien despedido va, que vi la figura en él del Rey don Pedro el Cruel, que en Santo Domingo está.	535
<i>Lis.</i>	¿Y el que antiyer te ofrecí?	
<i>Bel.</i>	¡Ay Jesús!	
<i>Lis.</i>	No te alborotes.	
<i>Beli.</i>	Mui caýdos los vigotes sobre la boca le vi.	540
	Ymagine que sería o perro de agua o salbaje, o que estaua algún potaje sorbiendo por çelosía.	545
	Bien tiene, si come leche, con que poderla colar.	
<i>Lis.</i>	Pues, ¿quién te ha de contentar?	
<i>Flor.</i>	Vn marido en escabeche.	
	✠ <i>El alguaçil y el escriuano.</i>	
<i>Es.</i>	Hízose todo mui bien.	550
<i>Al.</i>	Bien se ha hecho.	
<i>Lis.</i>	¿De qué modo?	
<i>Al.</i>	Depositado está todo, y pídemme que te den dos prendas viuas a ti, que por fuerza le saqué.	555

532. Vers entier biffé: *yo le mire con cuidado.*

534. Lope a corrigé deux fois la seconde moitié de ce vers. La première rédaction est indéchiffrable, la deuxième est: *mui bien despedido esta.*

538. Lope a mis: *ofreci* á la place de: *podia*, mot qu'il a biffé. A. et B.: *antayer*; S., Hartz. et Cot.: *anteayer*.

541. Le mot: *tenia* est biffé et corrigé par: *le vi*, à cause de la rime.

543—544. Lope avait d'abord écrit:

*perro de agua. (Lis.) Que los baje  
le enfada. (Beli.) A que.*

550. Après *Hízose*, Lope a biffé: *la execu.*

553. Vers entier biffé: *(Es) solo sacan prendas.*



- Lis.* ¿Prendas viuas?  
*Alg.* Por mi fee,  
 que en toda mi vida vi [fol. 9 vº]  
 dos tan gallardos esclabos.
- Lis.* Hasme hecho gran plazer.  
*Al.* El vno es muger. 560
- Lis.* ¿Muger  
 herrada?  
*Al.* No tiene clabos,  
 pero puédelos poner  
 en qualquiera libertad. —  
 ¡Ola, Pedro y Çara, entrad!  
*Lis.* Bizarros, no ay más que ver. 565
- ‡ *Entren Felisardo de esclabo y Çelia.*
- Al.* Yo los saqué, porque creo  
 que vn gran seruiçio te hago.  
*Lis.* Daréle carta de pago,  
 tal graçia en los moros veo,  
 De los dos mil, y aun a ti 570  
 albricias, porque los dé.
- Al.* Eso es mucho; mas yo sé  
 que lo hará por ti y por mí,  
 y que en casso de vendellos  
 gustará de hazerte gusto. 575
- Lis.* Qualquiera preçio es mui justo,  
 aunque mui grande, por ellos.  
*Al.* Yo tengo qué hazer. El çielo  
 te guarde.
- Lis.* Veme después,  
 que tuya esta cassa es. 580
- Al.* Que no tendremos, reçelo,  
 neçesidad de vender  
 prendas.

559. Cot.: *hame hecho.*

560. Vers entier biffé: *y quando los podre ver.* — Cot.: *es una mujer.*

569. Lope a commencé d'abord ce vers par *al*, mot qu'il a biffé.

571. La première rédaction du vers est: *porque luego me los de.*

583. Au commencement du vers le mot *agur* est biffé.

ACTO I, Versos 583—615

<i>Lis.</i>	Assí lo ymagino.	
<i>Al.</i>	Adiós.	
<i>Feli.</i>	¡Qué estraño camino de desdicha, aunque ha de ser para más remedio mío!	585 [fol. 10 r <sup>o</sup> ]
	Que en aqueste traje y cassa, mientras esta furia passa, estar guardado confío.	
	Pero ¿quándo historia alguna de quantas ha visto el mundo dió capítulo segundo al libro de la fortuna?	590
	¿Ay suceso más gallardo que vn ombre, que oy en Madrid era más noble que el Çid y más libre que Bernardo, se vea esclabo y sacado por prenda de execuçión, no con mayor dilaçión	595     600
	que lo que hauemos tardado en vestirnos Çelia y yo, sin Morato, sin Xafer, y sin poder responder a estos hombres sí ni no?	605
<i>Çeli.</i>	Yo estoy como loco aquí, no sé en qué podré parar. Si me pudiera quejar, çielo contrario, de ti por el traje en que me veo, pues él me diera liçençia, perdiera aquella paçiençia que ya te pido y desseo.	610
	No puedo de mí quexarme, pues lo que me ha suçedido	615

592. Au commencement du vers le mot *vio* est biffé.

599. Ms.: *prendas*.

603. Lope a biffé quelque chose après *sin*. — A., B., S. et Hartz.: *morato* et *jafer*, avec minuscules.

604. Lope avait d'abord commencé ce vers par les mots: *Mami ni*.



	engaño, y no culpa ha sido. Mas ¿qué podrá resultarme? ¿Qué daño puede venirme?	[fol. 10 v°]
<i>Bel.</i>	Todo es seruir ocho días. Bien dizes, y tú podrías hablarle.	620
<i>Li.</i>	Si él está firme, yo le haré con el dinero que los dexé, aunque no quiera. — Esclabo.	
<i>Fel.</i>	Señora.	
<i>Lis.</i>	Espera.	
<i>Feli.</i>	¿Qué he de esperar si esto espero?	625
<i>Lis.</i>	¿Tu nonbre?	
<i>Fel.</i>	Pedro me llamo.	
<i>Lis.</i>	¿Cristiano?	
<i>Fel.</i>	Sí, por la graçia de Dios, aunque por desgraçia mía te tengo por amo.	
<i>Lis.</i>	¿Péssate de estar aquí?	630
<i>Fel.</i>	No, — porque más me pessara, si allá en la cárzel pagara lo que no te debo a ti. —	
<i>Lis.</i>	¿De dónde eres?	
<i>Pe.</i>	De Granada, aunque en Madrid he naçido de esclaba, que hubiera sido reyna, a no ser desdichada.	635
	El hijo de Carlos Quinto, don Juan de Austra, cautibó a mi madre, y naçí yo del Alpujarra distinto,	640

620. S. et Hartz.: *podrás*.

632. Lope a biffé les mêmes mots: *si alla en la carzel*, qui commencent définitivement le vers.

634. Lope avait commencé le vers par ces mots: (*Bel.*) *vn esclabo*, et au lieu de *de Granada*, il avait mis *granadino*. — Hartz.: *Fel.* au lieu de *Pe.*

637. Après les mots *reyna a*, Lope a biffé: *quererlo su espada*.

640. Lope avait d'abord écrit *a mi padre*, dont il a changé *p* en *m*.

	donde ella fué natural, y un caballero español, linpio y galán como el sol.	
Lis.	¡Qué lastima! ¿Ay cossa ygual?	645
Bel.	¿Y tú, esclaba?	
Ça.	Yo me llamo Çara y bautizarme quiero. Soy de Orán, y estarlo espero, si buelbo a ver a mi amo,	[fol. 11 r°]
	antes, señora, de vn mes.	650
Beli.	Y aquí también, si tú quieres. — Por çierto, hermosas mugeres tiene Orán.	
Lis.	Ésta lo es. — Flora, muestra la cozina a Çara y lo que ha de hazer. — Tú puedes venir a ver çierto nobio.	655
Beli.	¡Qué mohina!	
	‡ <i>Váyanse las dos.</i>	
Flor.	Ea, Çara, ven commigo. — Tú, Pedro, visitarás la caballeriza.	
Feli.	¿Ay más esclabos?	660
Flo.	No.	
Feli.	No lo digo por no seruir.	
Flo.	Vn lacayo del hijo de mi señora cura de su coche agora los caballos, y a él vn bayo.	665

642. Lope avait d'abord écrit: *el en fee*, mots corrigés en: *ella fué*.

643. Le mot *español*, écrit d'abord avant *caballero*, est biffé.

646. Dans toutes les éditions *Bel.* manque.

651. S. et Hartz. ont supprimé y devant *aquí*.



ACTO I, Versos 666—689

<i>Feli.</i>	¿Hijo tiene?	
<i>Flo.</i>	Y mui galán.	
<i>Felis.</i>	¿Anda fuera?	
<i>Flo.</i>	Está en la cama.	
	Ronda de noche vna dama, y no madruga don Juan.	
	Las doze le dan en ella	670
	los más días ; tú tendrás dueño, si en su casa estás, hermano desta donzella, que es ángel en condiçión.	
	Y yo te regalaré,	675
	que tu talle obliga, a fee, y buena conuersaçión.	
	De todo tengo las llaves.	
	¿Bebes vino? ¿Comes, di, tozino?	[fol. 11 v°]
<i>Felis.</i>	Pienso que sí, porque naçi donde sabes.	680
	Si no es que se me ha olvidado desde anoche que zené.	
<i>Flo.</i>	¡O qué regalos te haré!	
<i>Celi.</i>	Si has de ser tan regalado, alaba, Pedro, a los çielos.	685
<i>Feli.</i>	Oye, Çelia.	
<i>Celi.</i>	No ay oýr.	
<i>Feli.</i>	Todo lo podré sufrir, pero no sufrir tus çelos.	

666. Lope avait écrit d'abord *Ped.*, nom qu'il a changé en *Feli.*

667. Lope a changé *Pe.* en *Felis.*

672. Lope avait commencé d'abord le vers par le mot *amo*, qu'il a biffé. —  
Hartz.: *la casa.*

674. Après *que* Lope a biffé *no ay*, et après *ángel* le mot biffé est illisible.

677. Lope a biffé après *y* le mot *tu.*

686. Lope avait commencé le vers par le mot: *ventura*, qu'il a biffé.

‡ *Don Juan con vna ropa, desabrochado, poniéndose los botones,  
y Carrillo, lacayo.*

<i>Ju.</i>	¿Ensilaste?	
<i>Car.</i>	Ya lo está; pero es ora de comer.	690
<i>Ju.</i>	¿Abrá missa?	
<i>Car.</i>	Misa abrá.	
<i>Ju.</i>	¡Qué cansado vine ayer!	
<i>Car.</i>	Con razón te cansas ya.	
<i>Ju.</i>	En pidiéndome dinero, luego me desmayo y muero.	695
<i>Car.</i>	Muchos escriuen remedios de amor, poniendo por medios la ausencia por más ligero, a quien se sigue el oluido;	700
	otros los libros, la caza, el pleyto, el entretenido juego; y todos dando traza de diuertir el sentido.	
	Quál con las echizerfías quiere librarse de amor, quál con mayores porfías en otro gusto, señor, passa sus melancolías.	705
	Plinio dixo que se echase vn amador, ¡ qué molestia! adonde se rebolcase vna mula, y que vna bestia assí a otra bestia ymitasse.	[fol. 12 r°] 710
	Mas esto fué por mostrar que era vna bestia quien ama, no porque puede quitar de aquella bestia la cama esta enfermedad de amar.	715
	Mas yo digo que el pedir es el remedio de amor.	720

690. Lope avait d'abord écrit: (*Ju*) que ensillaste. (*Car.*) el alañan.

714. Ms.: a a otra. — S. et Hartz.: Así otra bestia.



<i>Ju.</i>	¿Dónde has oído decir esso de Plinio?	
<i>Ca.</i>	Señor, hanse dado a traducir tantos hombres que carezen de yngenio, que ya sabemos los tontos lo que encarezen los sabios, y merezemos los nombres que ellos merezen. Yo le tengo traducido, y aun a Horacio y a Lucano.	725 730
<i>Ju.</i> <i>Car.</i>	¿Esos hombres has leído? Pues si están en castellano, ¿qué dificultad ha sido? Ya mi alazán latiniza. Allá están.	735
<i>Ju.</i>	Huélgome al fin, que estos que el mundo eterniza, buscan a Horacio en latín, y está en la caballeriza. ¡Que vn lacayo te ha leído, diuino Horacio!	740
<i>Ca.</i>	Yo he sido. Mas en verdad que me espanto de que tú te estimes tanto por el latín aprendido; porque de quantos es vista con la capa y con la espada tu persona latinista, sienpre en libros ocupada, dizen que eres romançista.	[fol. 12 v°] 745
<i>Jua.</i>	Luego, ¿el yngenio y la çiençia son los bonetes y grados por Çigüenza v por Valençia?	750

735—736. Lope a biffé les mots: *alla en la caballeriza*  
*los tengo.*

736. Les mots biffés et corrigés par *Huélgome* sont illisibles.

738. Les mots *que estan* sont biffés et corrigés par *buscan*.

745. Après le mot *porque* le mot *muchos* est biffé.

752. Toutes les éditions: *o por*. — Hartz. et Cot.: *Sigüenza*.

ACTO I, Versos 753—783

Car.	En los vulgos engañados consiste la diferençia: espada, luego ydiotismo, bonete, luego letrado.	755
Ju.	¡Qué graçioso silogismo!	
Car.	Ya está en el vulgo asentado.	
Ju.	¡O qué cansado hispanismo! Lipso con capa y espada fama ynmortal tiene y goza, persona fué çelebrada don Ýñigo de Mendoza, que a dexado a España onrrada. Mil exenplos te truxera con que el vulgo me entendiera, si aquí con el vulgo hablara.	760
Ca.	¿Haste de labar la cara?	
Ju.	Llama a Flora.	
Ca.	Vn poco espera.	
	† <i>Váyase el lacayo.</i>	
Ju.	Çiençia es saber, que con yngenio y arte alcanza vn onbre, no manteo y bonete; que si toda en los háuitos se mete,     [fol. 13 r°] tendrán las mulas en la çiençia parte. Çesar siguió con alta espada a Marte, sus comentarios no ha cubierto el Lete; que quien tiene dos vezes treynta y siete, ¿quién le quita que de vno se descarte? Yo he visto a Cicerón con vn sombrero, y a Xenofonte armado; ¡letras santas, bien os puede tener vn cauallero!	770
	O tú, que por los ojos te adelantas, si Apolo tiene pluma y Marte azero, junta a los dos en experiençias tantas.	775
		780

760. Dans toutes les éditions: *Lipsio*.

764. Lope avait mis d'abord:

*pregunto quando . . .*

*fue estudiante no sabra . . .*

769. Ms.: *Ju.* oublié.

781. Lope avait d'abord commencé le vers par le mot *vulgo* qu'il a biffé.

782. Lope avait d'abord commencé le vers par les mots: *no mira el bonete*.



✠ *Entre con un xarro y un plato Zelia, y Flora con vna toalla.*

<i>Celi.</i>	Aquí tienes agua y plato.	
<i>Flo.</i>	Toalla tienes aquí.	785
<i>Ju.</i>	¡Flora!	
<i>Flo.</i>	¿De qué es el recato?	
<i>Ju.</i>	Nunca esta criada vi. — ¿Vos seruís? ¡O tienpo yngrato!	
<i>Flo.</i>	Mejor, señor, lo dirás quando sepas que es esclaua.	790
<i>Ju.</i>	¿Esclaua, Flora? ¿Esso más?	
<i>Flo.</i>	En casa de Eliso estaua. ¿Nunca la viste?	
<i>Ju.</i>	Jamás.	
<i>Flo.</i>	En prendas que le han sacado de vna deuda la han trahido.	795
<i>Ju.</i>	Sólo el habernos pagado con ella, disculpa ha sido del haberle executado. — Bella esclaua.	
<i>Celi.</i>	Desdichada diréys mejor, hasta agora que os sirbo.	800
<i>Ju.</i>	¡Qué bien pagada Deuda! Echad agua, señora.	[fol. 13 v <sup>o</sup> ]
<i>Flo.</i>	¿Tanto la esclaua te agrada?	
<i>Ju.</i>	¿Has visto alguna en tu vida más hermosa? Echad más agua, echad más, si soys seruida, porque se tienple la fragua de vuestro fuego ençendida. ¡Ay tales ojos!	805
<i>Celi.</i>	Pudieran dar agua, si aquí faltara.	810
<i>Ju.</i>	¿Qué manos la mereçieran?	

Indication de scène: Lope avait mis d'abord après le mot *plato*: *Flora y Zara*.

784. Lope a surchargé le mot *Zar.* de la correction *Celi.*

792. Lope avait mis d'abord *estauas*, dont il a biffé le *s.*

807. S., Hartz. et Cot.: *temple*.

ACTO I, Versos 812—835

	Mas si el alma sé labara, más a proposito fueran.	
	Dame esa toalla, Flora, aunque no podrá limpiar lo que dexa ynpreso agora esclaua que puede honrrar la más prinçipal señora. Yd por el cuello.	815
<i>Cel.</i>	Yo yré.	
<i>Ju.</i>	Ve, Flora, a dársele.	
<i>Flo.</i>	Voy.	820
<i>Ju.</i>	No buelbas acá.	
<i>Flo.</i>	No haré.	
	✦ <i>Váyanse las dos.</i>	
<i>Ju.</i>	Con gusto de verla estoy. Algo a solas le diré. Nunca esta esclaua le vi a Eliso. Sin duda creo que él la guardaua de mí, porque el ageno desseo debió de juzgar por sí. ¡O cuánto lo habrá sentido, si acaso la tiene amor! Desdicha notable ha sido.	825
	✦ <i>Celia con vn cuello en vn tabaque o salba.</i>	
<i>Celi.</i>	Aquí está el cuello, señor.	
<i>Ju.</i>	Y aquí, señora, el rendido. Ése es cuello que ponello podéis por argolla en mí,	835

---

814. Au commencement du vers Lope a biffé les mots: *ve Flora*.  
 820. Le nom *Iu.* manque dans toutes les éditions, sauf dans celle de Hartz.  
 821—822. Dans A., B., S. et Cot. l'indication de scène manque.  
 830. S. et Hartz.: *le tiene*.  
 834. Toutes les éditions ont: *Ese es cuello, ponello*.



	aunque bastaua vn cabello, y éste el cuello que os rendí. Burláisos, ponéos el cuello.	[fol. 14 r <sup>o</sup> ]
<i>Celi.</i>		
	‡ <i>Póngasele.</i>	
<i>Ju.</i>	No fuera yerro el asiento, pero ya por vos le siento.	840
	Yerros en las trenzas ay.	
<i>Celi.</i>	Yo pensé que era cambray.	
<i>Ju.</i>	¡Qué engañado pensamiento!	
<i>Celi.</i>	Y si vuestros yerros son trenzas, con façilidad	845
	podréis romper la prisióñ.	
<i>Ju.</i>	Prisióñ de la voluntad está en la ymaginacióñ.	
	No açierto a atarme la trenza; ponédmela vos, llegad.	850
	Llegad, no tengáis vergüenza. Atadme la libertad, que a ser tan vuestra comienza.	
	Llegad, ataréis el cuello.	
<i>Celi.</i>	Pòrque el seruiros obliga, lo haré, pues os siruo en ello.	855
	Pero ¿quién abrá que os diga, aunque yo açierte a ponello, si está el cuello bien o mal?	
	Voy por espejo.	860
<i>Ju.</i>	Eso no, porque no abrá espejo ygual como esse rostro en que yo miro tan linpio cristal.	
	Retrátenme vuestras bellas niñas, que bien puedo en ellas deçir que en el sol me vi.	865
	Atad.	

844. Le mot *Celi*, écrit par Lope, se trouve au vers 845. Au vers 844 *Cel.* est écrit par une autre main et avec une autre encre.

857. Lope avait commencé le vers par *mas*, mot qu'il a biffé, et après *que* il avait mis le mot *nos*, dont il a biffé le *n*.

ACTO I, Versos 867—891

*Cel.*  
*Ju.*

¿No está bien así?  
A vuestras claras estrellas  
se lo quiero preguntar.

‡ *Entre Felisardo.*

*Fel.*

¡Bueno es aquesto, por Dios!  
Si aquí pudiera cortar,  
tanto montara en los dos  
cortar como desatar.

870  
[fol. 14 v<sup>o</sup>]

*Ju.*  
*Feli.*  
*Ju.*  
*Feli.*

¿Quién está ay?

Yo, señor.

Pues ¿quién eres?

Vn esclauo,

875

que oy te sirbe por fabor  
de la fortuna, que alabo  
por conozer tu balor.

Fuí de Eliso y ya soy tuyo.

Mas ni soy tuyo ni suyo,  
ni sé a quién he de seruir,  
tanto, que puedo decir:

880

„Esclabo soy, pero ¿cúyo?”

Por prenda vine a tu haçienda  
de vna execuçión; mas ya  
a tanto pasa otra prenda,  
que connigo en prenda está,  
que puedé ser que te prenda.

885

Mi amo esta esclaba amó,  
vi que a tu pecho llegó,  
y no es bien que a ti se junte;

890

---

876—877: Ces deux vers étaient d'abord: *que oy tenia por señor  
a Eliso.*

880. Cot.: *mas no soy tuyo.*

886—887. Ces deux vers étaient d'abord: *a tanto la prenda passaba  
que . . .*

889—894. Cinq vers sont biffés: *buelba por mi amo ansi,  
que a Zara en su casa amo.  
no te enfades de . . .  
buelba por mi amo ansi,  
vi que a tu pecho lleo.*



- pero aunque me lo pregunte,  
„eso no lo diré yo.”
- Ju.* Buen talle de esclabo tienes,  
y leal me has pareçido, 895  
pues que tan çeloso vienes.
- Fel.* Zara, buen prinçipio ha sido,  
bien tu desdicha entretienes.
- Celi.* ¿Tú me riñes?
- Fel.* ¿Por qué no?  
Señor me mandó que yo [fol. 15 r°] 900  
te riñese, y puedo hazello,  
pues hago en reñirte aquello  
„que cúyo soy me mandó.”
- Ju.* No la riñas, por mi vida,  
esclabo, que no es culpada; 905  
y en tanto que aquí resida,  
aunque es de Eliso conprada,  
haz cuenta que fué vendida.  
Yo soy su dueño.
- Feli.* ¿Y yo cúyo?
- Ju.* Mío también.
- Feli.* Ya soy tuyo. 910  
Mas debo temer, señor,  
de mi primer poseedor  
„que no diga que soy suyo.”
- Zara estuuiera más bien  
en la cozina que aquí. 915  
Y tú curando también  
tus cauallos.
- Fel.* Por ti a mí  
en sus pesebres me ven.
- Celi.* Y a mí por ti entre los platos,  
sin que me regale Flora, 920  
villano exenplo de yngratos.

900. Au commencement du vers, et après *me*, deux mots illisibles sont biffés.

908. Deux vers, dans lesquels Lope a apporté une double correction, sont biffés: *Y que . . . de ser dueño tuyo*  
... *he de pagarte*

911. A., B. et S. ont la même faute d'impression: *tener*.

918. Lope avait écrit d'abord: *en tus pesebres*.

ACTO I, Versos 922—951

- Ju.* No aya más, por Dios, agora,  
que los dos soys dos retratos  
de hidalga y noble lealtad.  
Seruid alegres, crehed 925  
que os tengo gran voluntad,  
y que os he de hazer merzed.
- Feli.* Si Zara trata verdad,  
yo la tendré en lo que es justo.
- Ju.* A missa voy, que es mui tarde. 930

‡ *Váyase Don Juan.*

- Feli.* Presto mudaste de gusto.  
*Ce.* ¿Sientes, assí Dios te guarde, [fol. 15 v<sup>o</sup>]  
de veras este disgusto?
- Feli.* ¿Soy piedra yo? ¿Soy diamante  
o soy amante? ¿Soy fiera 935  
o soy hombre? ¿Soy hidalgo  
o soy la misma bajeza?  
¿Tú dos mil leguas de vn onbre,  
quanto más, ¡quién lo creyera!  
la distançia que se pudo 940  
diuidir con vna trenza?  
¿Tú dando lazos y nudos  
al cuello de otra cabeza  
que la mía, para hazerlos  
en mi garganta de cuerda! 945  
¡Ay Çelia bella,  
ni fee en la mar ni en la muger firmeza!  
Tú reçien venida aquí  
para ser última prueba  
de amor en tan gran desdicha 950  
que mereze fama eterna,

928. Vers biffé: *las manos los pies me dad.*

931. Biffé au commencement du vers le mot: *merezerte.*

932. Biffé au commencement du vers le mot: *mui.* — Toutes les éditions, sauf S., ont: *ansi.*

942. Toutes les éditions, sauf celle de Hartz., portent: *ñudos.*

951. Après *que*, les mots: *pudiera hazer* sont biffés.





ACTO I, Versos 985—1021

	dexa, por mis ojos, deja	985
	en tanto mal niñerías.	
<i>Feli.</i>	Siento, Çelia, que lo sean,	
	que si tú en las niñas tuyas	
	retratas prendas ajenas,	
	niñerías son que pueden	990
	hazer gigantes offensas.	
	Mas porque, en tales desdichas,	
	no es bien que hablemos en quejas,	
	dime, mi bien: ¿ qué he de hazer	
	en las muchas que nos quedan?	995
	¿ Quieres, dime, que esta noche	[fol. 16 v <sup>o</sup> ]
	nos vamos donde no sea	
	la fortuna poderosa	
	a hazernos burlas como éstas?	
	¿ Quieres que de aquí te saque?	1000
<i>Celi.</i>	Sabe Dios si lo quisiera;	
	pero ponemos a Eliso	
	en notable contingencia.	
	Que como estamos en nonbre	
	de esclabos, que diga es fuerza	1005
	Lisarda que él nos esconde,	
	o nos buscarán por ella.	
	Mejor es que mientras pasa	
	la furia, aquí te entretengas,	
	que para estar escondidos	1010
	ninguna cassa como ésta.	
	Fuera desto, de mis padres	
	seré buscada, y apenas	
	saldré en mi traje a la calle,	
	quando conozida sea.	1015
	Y para mí, ¿ qué más gloria	
	que estar adonde merezca	
	el nonbre de esclaba tuya?	
<i>Feli.</i>	Bien, señora, me aconsejas.	
	Allí he visto los criados	1020
	que están poniendo la mesa.	

1000. Après le mot *que*, Lope a biffé: *te saque*.

1010. Cot.: *escondido*.



ACTO I, Versos 1022—1033

<i>Celi.</i>	Vete, Çelia, a la cozina, que puede ser que nos vean. Yo pondré en vna toalla, si acaso hurtarle me dejan, algún regalo que comas. Pero no, que se me acuerda que Flora lo hará mexor.	1025 [fol. 17 r°]
<i>Felis.</i>	Nunca te he visto tan neçia.	
<i>Cel.</i>	Quien ama teme.	
<i>Fel.</i>	Quien ama	1030
	crehe.	
<i>Cel.</i>	¿Qué quieres que crea?	
<i>Feli.</i>	Que te adoro, mi Çelia, que las desdichas crezen las firmezas.	

FIN DEL P° ACTO

*Paraphe de Lope*

---

1023. Le premier mot du vers, *para*, est biffé. — Toutes les éditions ont: *que podrá ser.*

ACTO SEGUND[O]  
DE LOS MELINDRES DE BELISA

*Salen Belisa y Flora.*

- Flo.*                   ¿En qué tiene de parar  
tanta tristeza y disgusto?
- Bel.*                   Ya, Flora, todo mi gusto  
se ha conuertido en llorar.  
Ya mis melindres cessaron,                   5  
ya mi arrogancia paró,  
el cielo me castigó,  
y los hombres se vengaron.  
tenme lástima, que estoy  
para matarme.
- Flo.*                   No diga                   10  
tal tu entendimiento.
- Bel.*                   Amiga,  
por passos tan tristes voy  
que es imposible viuir,  
porque en tanta desventura  
es el callar mi locura                   15  
determinarme a morir.  
¿Qué tardo? ¿En qué me detengo  
que no doy fin a mi vida?
- Flo.*                   ¿Tú de ti misma omicida?
- Bel.*                   A darme la muerte vengo,                   20  
Flora, con tanta ocasión,  
que quando en lo que la fundo  
venga a conocer el mundo,  
dirán que tengo razón.

---

6. Cot.: *pasó*.

19. A. et S.: *ti mismo*, ce qui est une faute évidente.



	Yo he de matarme. Tú, Flora,	25
	después de muerta, podrás mirar mi pecho, y verás la causa que callo agora.	
	Porque escrita en vn papel, como el que muere por vando,	30
	la lleuaré al pecho quando me mate yerro o cordel.	
	Pensando estoy, triste vida, vuestro fin: si con espada, quedaré muy dessangrada,	35
	mal puesta y descolorida.	
	Si en cordel, quedaré fea, la lengua gruessa, y torcida la boca, que sin herida no ay muerte que tierna sea.	40
	Con veneno, me pondré negra y inchada; sangrada es muerte a Séneca hurtada: dulcemente moriré,	
	que será cosa famosa	45
	morir en filosofía, y de muerte de sangría quedaré limpia y hermosa.	
	¡Ea, llámame vn barbero!	
	Diré que quiero sangrarme,	50
	y después podré quitarme la venda hasta el fin postrero.	
	Ve, Flora, veme por él.	
<i>Flo.</i>	¿Qué dizes? ¿Estás en ti?	
<i>Bel.</i>	Matarme tengo . . .	
<i>Flo.</i>	¡Ay de mí!	55
<i>Bel.</i>	si tardas, con vn cordel, o alguna encendida brasa, como Porcia.	
<i>Flo.</i>	Si lealtad,	

55. A., B. et S. ont *tiene*, que nous avons corrigé comme Hartz. en *tengo* à cause du sens de la phrase.

58. A., B. et S. ont *a Porcia*, que nous avons corrigé comme Hartz.

ACTO II, Versos 59—94

	si amor, si tratar verdad, si auer nacido en tu casa pueden merecer saber la causa de tus enojos, ellos y mis tristes ojos te obliguen.	60
<i>Bel.</i>	No puede ser.	
<i>Flo.</i>	Pues si no, juntemos vidas y acábenos vna muerte.	65
<i>Bel.</i>	Si te obligas que vna suerte nos ygual en dos heridas, aquí te diré mi mal.	
<i>Flo.</i>	Yo te lo prometo.	
<i>Bel.</i>	Escucha, verás que la causa es mucha y a mi desventura ygual.	70
	En Madrid nacida, Flora, como sabes, por regalo y gusto de mis ricos padres, me crié en sus braços con amores tales que aun hablaua en niña pudiendo casarme.	75
	Llouían las Indias Indias orientales, adonde tenía mi padre dos males en su casa y cofre: perlas y diamantes, plata para gastos y oro para engastes.	80
	Con esto y quererme, gastauan gran parte en mis nuevas galas, en mis ricos trajes.	85
	Que don Iuan en fin, como era estudiante,	90

---

66 Cot.: *acabemos*



no gastaua en libros, lacayos y pajes	95
lo que yo en espejos, pastillas y guantes. Con estas locuras	
fuý tan arrogante que nunca pudieron casarme mis padres.	100
Treynta mil ducados que en parte me caben desta gruessa hazienda,	105
más que no mis partes, obligan los hombres que por muchas nacen, a venir a verme, verme y conquistarme.	110
Yo con locura de hazienda tan grande, y quizá engañada de mi ingenio y talle,	
he dado en melindres, en melindres tales que fuý de la corte fábula notable.	115
Di en dezir vn tiempo que tenía de carne las manos y rostro,	120
lo demás de imagen, que, qual ves, las visten sólo por el talle, sin piernas y cuerpo,	125
con bultos yguales. Di en no yr a missa donde huiesse el ángel que venciendo pintan sierpes infernales.	130

108. A., B. et S. ont *por muchos*, que nous avons corrigé en *muchas*, ainsi que Hartz. et Cot.

125. Cot.: *cuerpos*.

ACTO II, Versos 131—169

Viendo a San Christóual  
forma de gigante,  
me dieron mil vezes  
desmayos mortales.  
Jamás en la pila, 135  
aunque con los guantes,  
tomé agua bendita  
temiendo anegarme.  
Nunca salí fuera  
que el ayre sonasse, 140  
y si me cogía  
el ayre en la calle,  
daua dos mil gritos:  
„¡ Que me lleua el ayre!”  
Nunca he visto toros, 145  
de miedo que salten,  
aunque yo tuuiesse  
mil rexas delante.  
La puente de piedra,  
con ser Mançanares 150  
río tan pequeño,  
no ay orden que passe.  
Para entrar en coche  
mil reliquias hazen  
escolta a mi cuerpo, 155  
cruzes y señales.  
No comí en mi vida  
ciruelas de frayle,  
porque dizen muchos  
que en el cuerpo nacen. 160  
Caracoles menos,  
porque nunca barren  
en su aposentico  
sus necessidades.  
Jamás consentí 165  
que me tome el sastre  
medida a vestido,  
porque no me abrace.  
Nunca el çapatero



lo que calço sabe;	170
çapatos de vn punto	
y de dos me haze,	
y hasta diez y seys,	
porque no se alaben	
que saben mis puntos	175
curiosos galanes.	
No quise en mi vida	
jugar a los naypes,	
porque la espadilla	
me hiela la sangre.	180
Mas ¿por qué te digo	
las cosas que sabes	
y que no es possible	
que mi lengua baste?	
Yo, en efeto, Flora,	185
con melindres tales	
desechando a tantos	
caualleros graues,	
ricos, gentileshombres,	
nobles, principales,	190
con ábitos muchos,	
muchos con bastantes	
cargos en la guerra	
y officios reales,	
poniendo mil faltas	195
a quantos me salen,	
no sé si lo diga	
antes que me mate,	
porque no me afrenten	
desatinos tales.	200
Pero ya que es fuerça,	
¿de qué estoy cobarde?	
Vn esclauo adoro,	
prenda que a mi madre	
truxo vn alguazil;	205
Dios se lo demande.	

173. Hartz.: *Hasta*.

185. Cot.: *en efecto*.

	No es de burlas, Flora; yo quise guardarme, diligencias hize, pero poco valen en estas prisiones: el amor alcalde castiga con muerte resistencias tales.	210
	Ni duermo ni como, ni sé qué se traen estos pensamientos y dificultades. Yo, que burla hize de hombres semejantes, quiero vn esclauillo. Mas no diga nadie: „Desta agua no beuo”, que los tiempos hazen humillar soberuias, subir humildades; truecan los melindres en sucessos graues, enriquecen chicos, empobrecen grandes.	215 220 225 230
<i>Flo.</i>	¡Mal aya quien hizo leyes desiguales! Que lo peque el gusto y el honor lo pague. ¿Qué podré yo responderte? Corrido mi gusto vi de lo que passa por ti; que callo por no ofenderte. Pero no puedo negarte que ha sido estraña locura.	235 240
<i>Bel.</i>	¿Dexa de ser la hermosura hermosura en qualquier parte? ¿Dexará de ser diamante el que lo nació en la mina,	

---

242. B.: *qualquiera*.



	porque esté en la mano indina o porque le cubra el guante?	245
	Mas a la quenta, si a ti lo que a mí te sucedió, no quiero culparte yo para disculparme a mí.	250
<i>Flo.</i>	Lo que haré será matarme. Mejor es buscar remedio.	
<i>Bel.</i>	Pues ¿ay sin la muerte medio con que poder remediarme?	
<i>Flo.</i>	Echarle de casa luego.	255
<i>Bel.</i>	Hale cobrado afición mi madre, y la priuación podrá acrecentar mi fuego.	
<i>Flo.</i>	Pues hazle herrar o açotar, aféale de manera que le aborrezcas.	260
<i>Bel.</i>	¿Qué fiera puede aborrecer y amar?	
<i>Flo.</i>	Piensa en que essa esclaua adora, si desamartelan zelos.	
<i>Bel.</i>	No han hecho salsa los cielos de amor como celos, Flora.	265
<i>Flo.</i>	Pues algo has de hazer.	
<i>Be.</i>	Morir.	
<i>Flo.</i>	Mira el alma.	
<i>Bel.</i>	Essa razón sola vence la pasión con que desprecio el viuir.	270
	Quiero tomar tu consejo y hazer este esclauo herrar, como quien quiere quebrar, por no mirarse, el espejo.	
<i>Flo.</i>	Tu madre.	
<i>Bel.</i>	Apártate allí.	275

250. Hartz. et Cot.: *disculparme*.

263. A., B.: *piensa en que*; S.: *piensa que en que*, corrigé par Hartz. en *piensa que á esa*.

274. Cot.: *al espejo*.

*Salen Eliso y Lisarda.*

- Li.* No tienes qué replicarme;  
los esclavos has de darme,  
aunque vienes contra mí.
- Eli.* Tras auerme executado,  
¿me quitas con tal disgusto  
en lo que tengo mi gusto? 280
- Lis.* Eres cauallero honrado  
y te obliga el ser muger.
- Eli.* Yo tengo qué te pedir,  
y assí te quiero seruir  
con hazerte este plazer. 285
- Pero aduierte que son tres  
los esclavos que te doy.
- Li.* ¿Cómo?
- Eli.* Porque yo lo soy,  
y el cómo sabrás después. 290
- Lis.* Si es acaso pensamiento  
de casarte con Belisa,  
ya su condición te auisa.
- Eli.* Sé que vn imposible intento;  
pero tú lo tratarás  
con ella a solas. 295
- Li.* Sí haré.
- Por allí estaua y se fué.
- Eli.* Háblala en esto, no más,  
pues sabes mi nacimiento,  
porque en aquesta ocasión  
saques en la execución  
las prendas del casamiento. 300
- Li.* Ya Pedro y Zara son míos.  
A hablar a Belisa voy.

*Vase Lisarda.*

- Eli.* Dispuesto a sufrir estoy  
sus notables desuaríos. 305



*Sale Felisardo de esclauo.*

<i>Fel.</i>	Eliso del alma mía.	
<i>Eli.</i>	Mi querido Felisardo, ¿cómo va?	
<i>Fel.</i>	Tu vista aguardo como las aues al día, en esta obscura prisión.	310
<i>Eli.</i>	¿Prisión con Celia?	
<i>Fel.</i>	Es verdad, mas no tengo libertad de dezille vna razón.	
	¿Qué ay por allá de la herida? ¿No podré salir de aquí? ¿Murmúrase que yo fuý?	315
<i>Eli.</i>	Aun tiene el hidalgo vida, pero está muy peligroso. No salgas de donde estás, porque a peligro pondrás la tuya.	320
<i>Fel.</i>	¡Caso espantoso!	
<i>Eli.</i>	Éste es el mejor sagrado.	
<i>Fel.</i>	¿Buscan a Celia?	
<i>Eli.</i>	También. ¿Cómo le va a Celia?	
<i>Fel.</i>	Bien, aunque con algún cuydado de vna criada que aquí se pierde por regalarme.	325
<i>Eli.</i>	¿Zelos?	
<i>Fel.</i>	Oy quiso matarme. Si me ven contigo así daremos que sospechar.	330
<i>Eli.</i>	¿Sales de casa?	
<i>Fel.</i>	Muy poco.	
<i>Eli.</i>	Adiós.	

329. Cot.: *Celos*.

333. *A Dios*, écrit à la main dans A, manque dans B. et S.

*Vase Eliso y sale Lisarda.*

<i>Lis.</i>	Si yo te prouoco, Belisa, a tanto pesar, no ayas miedo que en mi vida te trate de casamiento. — ¡Pedro!	335
<i>Fel.</i>	Señora.	
<i>Li.</i>	Mi intento, que voluntad conocida no te parezca desseo, de esclauo auerte comprado . . .	340
<i>Fel.</i>	¿Comprado me has?	
<i>Lis.</i>	Oy te ha dado Eliso y oy te poseo. ¿No te lo dixo?	
<i>Fel.</i>	Temió mi sentimiento, que es justo. ¿No estás conmigo con gusto?	345
<i>Lis.</i>	Muy grande le tengo yo de servirte, mas Eliso es, en fin, dueño primero.	
<i>Fel.</i>	Mal pagas lo que te quiero. De que agradezco te auiso la merced y el gran fauor que me has hecho.	350
<i>Lis.</i>	Más me deues que piensas.	
<i>Fel.</i>	Palabras breues son las señales de amor.	
<i>Lis.</i>	Yo te quiero como a mí.	355
<i>Fel.</i>	Mil vezes beso tus pies.	

---

337—340. A.: la virgule après *desseo* est bifféé et mise après *esclauo*.  
Harz: les virgules se trouvent après *intento* et après *parezca*.  
Cot: les virgules sont mises après *intento* et après *deseo*.

341. A.: fautivement *Lis.* au lieu de *Fel.*



*Sale Celia.*

- Lis.* ¿Es ésta Zara?  
*Fel.* Ella es.  
*Lis.* Zara, ¿qué quieres aquí?  
*Cel.* A Pedro vengo a llamar;  
 don Iuan, mi señor, le llama. 360  
*Lis.* Yd presto.  
*Cel.* ¿También mi ama  
 te comiença a regalar?  
*Fel.* ¿Otros zelos?  
*Cel.* Pues ¿qué quieres,  
 si tú me das la ocasión.  
*Lis.* Bueno, ¿aquí conuersación? 365  
*Fel.* ¡O Celia, qué estraña eres!  
*Cel.* A Pedro le pregunté  
 si oy enseñarme quería  
 la oración del otro día.  
*Lis.* ¿No la sabes?  
*Cel.* No la sé. 370  
*Lis.* Flora te puede enseñar.  
 Vete, perra, a la cozina.  
*Cel.* Ésta también se le inclina,  
 mas yo me sabré pagar.

*Vase Celia.*

- Lis.* ¿Qué pensamientos son éstos 375  
 que de vn esclauo me han dado?  
 Ni es decente mi cuydado  
 ni ellos parecen honestos.  
 Agrádame con extremo  
 su talle, su lengua y cara. 380  
 ¡Qué liuiandad! ¡Amor, pára,  
 tente! Que perderme temo.

357. S.: *Esta es Zara.*

373. B.: *se inclina.*

*Sale Belisa.*

- Bel.* Sabiendo que Pedro es tuyo  
y que le compraste a Eliso,  
vengo a darte cierto auiso. 385
- Lis.* Será algún melindre tuyo.
- Bel.* Dízenme que es fugitiuo;  
oy has de mandar herralle.
- Lis.* ¿Herrar, Belisa, aquel talle?
- Bel.* ¿Qué importa? ¿No es de vn cautiuo? 390
- Lis.* Tengo lástima a la cara;  
no merece hierro en ella.
- Bel.* ¿Parécete a ti muy bella?
- Lis.* — Mucho el alma se declara. —  
¿Qué me puede parecer  
de vn esclauo? 395
- Bel.* Pues consiente  
herrarle.
- Lis.* Es inconueniente  
para boluerle a vender,  
como quien haze tapizes  
con sus armas. 400
- Bel.* Perderás  
el esclauo.
- Li.* ¿Importa más  
que herrarle, como tú dizes?  
Haz melindre, por tu vida,  
de herrar vna buena cara.
- Bel.* Si en no darme gusto pára,  
en cosa que yo te pida,  
el aborrecerme a mí  
por querer a tu don Iuan,  
presto tus ojos dirán  
si como don Iuan nací. 405
- Ábreme, Flora, essa cama. 410

402. Hartz.: *Herrarle*, supprimant *que*. — B.: *como dizes*.

403. B.: *melindres*.

408. B.: *a vn don Iuan*.



ACTO II, Versos 412—441

Ve presto, llama el barbero,  
 sángreme luego, oy me muero.  
 ¡Ola, al físico me llama!  
 Presto verás si oy acabo 415  
 vida que tengo por ti,  
 si es mejor perderme a mí  
 que herrar la cara a vn esclauo.

*Vase Belisa.*

*Lis.* ¡Ay tan estraña mudança!  
 Quien de ver dar vna voz 420  
 llamaua delito atroz,  
 tanto atreuimiento alcança  
 que quiere herrar el más bello  
 esclauo que el mundo vió.  
 O la condición trocó, 425.  
 o es interessada en ello.  
 ¡Ay tal locura y crueldad!

*Sale Tiberio.*

*Tib.* Aunque el ver desmayos tales  
 no son indicios mortales,  
 mueuen, Lisarda, a piedad. 430  
 No he visto jamás tan muerta  
 a Belisa. ¿Qué ha tenido?  
*Lis.* Vna necedad ha sido,  
 que de su humor desconcierta.  
 Ha dado en que se ha de herrar 435  
 Pedro.  
*Ti.* Pues ¿es vuestro esclauo?  
*Lis.* Aun de comprarle no acabo,  
 ¿y ya tengo de mostrar  
 tan grande crueldad con él?  
*Tib.* Ya sabéys su condición. 440  
 Pero porque no es razón

412. B. et Cot.: *al barbero.*

434. Cot.: *de su honor.*

- hazer acto tan cruel,  
 fingir podéys que le herráys;  
 que con vn clauo fingido  
 auréys con los dos cumplido, 445  
 pues a ninguno agraiáys.  
 Que también es cosa fuerte  
 darla tanta pesadumbre,  
 si es de vuestros ojos lumbre.  
*Lis.* Pues ¿puédense hazer de suerte 450  
 que parezcan verdaderos?  
*Tib.* Con mucha facilidad.  
*Lis.* ¿Que a qualquiera liuiandad  
 me ha de hazer Belisa fieros?  
 Aora bien, quede a tu quenta 455  
 fingir los hierros.  
*Tib.* Sí haré,  
 porque esta loca no dé  
 en hazernos vna afrenta.  
 Él viene. — ¡O Pedro!
- Sale Felisardo.*
- Fel.* ¡O, señor!  
*Tib.* ¿Cómo va en la nueua casa? 460  
*Fel.* Bien, gracias a Dios, se passa.  
 Todos me tienen amor.  
*Tib.* De Lisarda yo lo juro,  
 pero de Belisa no,  
 pues te manda herrar, y yo 465  
 por su gusto lo procuro,  
 aunque me pesa en extremo.  
*Feli.* ¿Cómo herrarne? ¡Viue Dios,  
 que si lo intentáys los dos,  
 siendo yo leal, que temo 470  
 que os quite a entrambos la vida!

444—445. B.: une faute d'impression a fait changer de place les mots *fingido*  
 et *cumplido*.

445. Cot.: *habéis*.



ACTO II, Versos 472—501

<i>Tib.</i>	Lo mismo manda a la esclaua.	
<i>Feli.</i>	Aquí la inuención se acaba. ¡Yo soy, yo soy homicida del nauarro cauallero!	475
	Venid, que escondido estoy.	
<i>Tib.</i>	¿Qué dizes?	
<i>Fel.</i>	Que el hombre soy que con el desnudo azero di la muerte a aquel hidalgo.	
<i>Tib.</i>	Loco le buelue el pesar	480
	de errarle. No te han de errar.	
<i>Fel.</i>	Esperad, que luego salgo donde auenture la vida.	
<i>Tib.</i>	Mira que por darla gusto y impedir tanto disgusto, será la letra fingida:	485
	que a los dos quiero pintar los clauos con vna tinta que luego se quite.	
<i>Fel.</i>	Pinta lo que se pueda borrar	490
	y llámame esclauo tuyo.	
<i>Tib.</i>	Aguárdame, Pedro, aquí.	
	<i>Váyase Tiberio y sale Celia.</i>	
<i>Cel.</i>	¿Fuése ya Tiberio?	
<i>Fel.</i>	Sí.	
<i>Cel.</i>	¿Qué ay de Lisarda?	
<i>Fel.</i>	Que huyo por tu gusto de Lisarda.	495
<i>Cel.</i>	¿Y de Belisa?	
<i>Fel.</i>	Vna cosa bien nueua y dificultosa.	
<i>Cel.</i>	Dímela de presto.	
<i>Fel.</i>	Aguarda. La desdicha que nos sigue nos confirma por esclauos.	500
<i>Cel.</i>	¿Cómo?	

<i>Fel.</i>	Que oy nos ponen clauos.	
<i>Cel.</i>	Pues ¿qué puede auer que obligue a tal desatino?	
<i>Fel.</i>	Auer dado en aquesto Belisa.	
<i>Cel.</i>	De quien eres los auisa.	505
<i>Fel.</i>	Ya no será menester, porque con clauos fingidos nos han de herrar a los dos. Y viémenos bien, por Dios, para no ser conocidos, que Eliso me dixo aquí que nos andan a buscar.	510
<i>Cel.</i>	Si acertamos en herrar, de veras me hierre a mí quien por ti pusiere clauos a vn rostro que ya los tiene en el alma de quien viene la estampa.	515
<i>Salen don Iuan y Carrillo.</i>		
<i>Iu.</i>	Que estos esclauos no se han de apartar jamás.	
<i>Carr.</i>	Son letra y tilde, son nombre y firma.	520
<i>Iu.</i>	Él es gentilhombre.	
<i>Carr.</i>	Y aun es discreto.	
<i>Iu.</i>	¿Esso más?	
<i>Carr.</i>	Holgaríaste de hablalle.	
<i>Iu.</i>	Sí, mas no me puedo holgar de verle con Zara hablar, si es discreto y de buen talle.	525
<i>Fel.</i>	Pues aquí nadie nos ve, bien me puedes abrazar.	

513. A., B. et S.: *en herrar*; Hartz. et Cot.: *en errar*.

518. Cot.: *Que estos clavos*.

520. A., B. et S.: *fautivement: nombres*.



*Abrázanse.*

<i>Cel.</i>	Siempre te has de anticipar a mis desseos.	
<i>Iu.</i>	¿Qué fué?	530
<i>Carr.</i>	Que se abrazaron los dos, me parece, en castellano.	
<i>Iu.</i>	¿Por qué la abrazas, villano?	
<i>Cel.</i>	¿Viónos don Iuan?	
<i>Fel.</i>	Sí, por Dios.	
<i>Iu.</i>	¿Tú en casa tan principal, perro, hazes esto?	535
<i>Fel.</i>	Señor, si piensas que es esto amor, el tuyo lo piensa mal; que porque me dixo aquí que bautizarse quería,	540
	lo que a christiano deúa hize en abraçarla así. Si baxar pudiera el cielo, sospecho que la abraçara, pues lo que el cielo intentara disculpa tiene en el suelo.	545
<i>Iu.</i>	Vete a la caualleriza, perro.	
<i>Fel.</i>	Perdona, señor, ¿ser yo christiano es error?	
<i>Car.</i>	La palabra atemoriza. —	550
	¡Ola, Pedro!	
<i>Fel.</i>	¿Qué me quieres?	
<i>Car.</i>	Ser christiano es gran bondad, pero es mucha christiandad abraçar a las mugeres. Vete y aduertete que aquí las esclauas no se abraçan.	555
<i>Fel.</i>	Y si amo y lacayo trazan	

---

551. A.: fautivement *Ped.* pour *Fel.*

	gozarlas, ¿vsase?	
<i>Car.</i>	Sí.	
<i>Fel.</i>	¿Sí? Pues espérate vn poco.	
<i>Car.</i>	Algo ha de hazer este perro.	560
<i>Vase Felisardo.</i>		
<i>Ju.</i>	Aduierte, Zara, que es yerro boluerme a desprecios loco.	
<i>Cel.</i>	¿Puedo, si no soy christiana, quererte?	
<i>Iu.</i>	Dame tu fe en teniéndola.	
<i>Cel.</i>	Sí haré, pero no de ser liuiana.	565
<i>Iu.</i>	Pues ¿qué es lo que harás por mí?	
<i>Cel.</i>	Ser tu muger.	
<i>Iu.</i>	Es deshonra. de vn cauallero.	
<i>Cel.</i>	¿Y es honra mía que me rinda a ti?	570
<i>Iu.</i>	Eres esclaua.	
<i>Cel.</i>	Tú fueras lo mismo a estar en Argel.	
<i>Iu.</i>	En el tuyo estoy.	
<i>Cel.</i>	Si en él, como dizes, estuuieras, no tuuieras libertad para quitarme el honor.	575
<i>Iu.</i>	A mí oblígame el amor.	
<i>Cel.</i>	Y a mí sangre y lealtad; que soy allá más honrada que tú aquí.	
<i>Iu.</i>	Detente, espera.	580
<i>Cel.</i>	Es el vencerme quimera, menos que estando casada.	

---

578. Hartz. et Cot.: y a mí mi sangre.



*Váyase Celia.*

*Car.* Cerróse.  
*Iu.* Pensando estoy  
 que si ésta es noble en su tierra,  
 en lo que dize no yerra, 585  
 allá fué lo que aquí soy.

*Sale Lisarda.*

*Car.* Tu madre.  
*Li.* Aun de burlas [es]  
 cosa que me da pesar  
 hazer a los dos herrar.  
 ¿Es don Iuan?  
*Iu.* Dame esos pies. 590  
*Li.* Oy ¿qué has hecho?  
*Iu.* Salí vn poco  
 al Prado.

*Li.* ¿Tú estás aquí?  
*Car.* Mucho te espantas de mí.  
*Li.* ¿No quieres que espante vn loco?  
*Iu.* Dexa a Carrillo, señora, 595  
 que tengo que hablarte.

*Li.* Di.  
*Car.* Nunca tan Carrillo fuý  
 en tus manos como agora.  
*Iu.* Este esclauo que tienes en tu casa  
 es más galán que esclauo; falta es ésta 600  
 más que el vino, que amor su furia vence,  
 y más que el ser ladrón, que el amor roba  
 las almas, que es robar su hazienda al cielo;  
 más es que huyr, porque éste huyr pudiera  
 y perderse el valor, y amor espera, 605  
 espera hasta que pierda honor y vida,  
 después de estar la libertad perdida.  
 Y assí juzgo que es justo que le vendas,

587. Hartz. et Cot. corrigent la rime et le sens de ces vers en ajoutant le mot *es*.

- que para esclauo, en fin, le sobran prendas.  
*Li.* ¿Que le venda, don Iuan?  
*Iu.* Que luego al punto 610  
 le vendas, y pues yo te lo aconsejo,  
 no me preguntes más; buéluele a Eliso  
 y di que sólo quieres esta esclaua,  
 si no quieres venderle en otra parte.  
*Li.* Ahora bien, si conuiene que le venda 615  
 o que le buelua a Eliso, vayan juntos  
 el esclauo y la esclaua, que no quiero  
 tener esclaua tan hermosa y bella.  
 Que amor es más que el vino, pues le vence,  
 y más que el hurto, pues las almas roba, 620  
 y más que huyr, pues el amor espera  
 a que se pierda vida, hazienda y honra.  
*Iu.* La esclaua no te enoja, ni deshonra.  
*Li.* Pues ¿en qué me deshonra a mí vn esclauo?  
*Iu.* En abraçar la esclaua, por lo menos. 625  
*Li.* ¿Vístelo tú?  
*Iu.* Yo vi que se abraçauan,  
 y Carrillo lo vió.  
*Li.* ¡Qué buen testigo!  
*Car.* Yo vi cruzar los braços y tocarse  
 paloteado en las espaldas tanto  
 que sólo les faltó, como flamencos, 630  
 el dezirse al tocar: „fróleque, fróleque”.  
 Lo que es la paz de Francia fué notable:  
 como suelen tal vez mansas palomas  
 embaynarse los picos vno en otro,  
 y dezirse requiebros en el cuello. 635  
*Li.* Zelos deuen de ser, don Iuan. ¿No tienes  
 mugeres por allá, bellas y libres?  
 Dexa esta mora, que en efeto es mora;  
 no trates de vencerla, que es delito  
 que nos puede costar hazienda y honra. 640  
 Que el enojo de Pedro con reñille,  
 con no dexar que suba ni que passe  
 de aquestos corredores, se castiga.

---

622. B.: *aquí se pierda.*



*Vase.*

- Iu.* ¿Fuése?  
*Car.* Con los dos pies y los chapines.  
*Iu.* ¿Este gusto me da mi madre?  
*Car.* Calla, 645  
 que también eres tú terrible en esto.  
 ¿Por qué quieres que venda a Pedro, vn hombre  
 tan cuerdo, tan discreto y gentilhombre?
- Salga herrada en el rostro Celia.*
- Cel.* Apelo desta crueldad 650  
 al supremo autor del cielo,  
 pues no ha de auer en el suelo  
 ni remedio ni piedad.  
*Iu.* ¿Qué es esto? ¿Ay mayor maldad?  
 Viue Dios que sospechaua  
 mi madre que a Zara amaua, 655  
 y que en el rostro la herró  
 porque aborreciese yo  
 lo que della me agradaua.  
 ¿Es esto verdad?
- Cel.* Sí es.  
*Iu.* Míralo bien.  
*Ca.* ¿Qué lo dudas? 660  
 ¿Qué te turbas y demudas?  
 Suyo es el daño que ves;  
 que tú, porque más estés  
 sosegado de tu amor,  
 antes recibes fauor 665  
 en afearle la cara,  
 que por ventura llegara  
 a más peligro tu honor.  
*Iu.* Déxame mirar, Carrillo,  
 aquellos dos, cuyas rosas 670

659. A., B. et S. ont fautivement *Za.* au lieu de *Cel.*  
 666. A. B., S. et Cot.: *en afearte.*

ACTO II, Versos 671—708

mancharon las rigurosas  
 manos, bien puedo dezillo,  
 que corte vn fiero cuchillo  
 o que en Argel ate vn moro.  
 Cielo rosado que adoro, 675  
 ¿qué cometas negras son  
 las que con tal sinrazón  
 eclipsan tus rayos de oro?  
 Essas rosas encarnadas  
 han dado tan negro fruto, 680  
 que es mirar el sol con luto  
 verlas de negro eclipsadas.  
 Pero pues están bañadas  
 de tinieblas, cesse el día  
 que de su oriente salía; 685  
 venga la noche y la muerte,  
 y acábense de vna suerte  
 su luz y la vida mía.  
 Quien en tan blanco papel  
 tales letras escriuió, 690  
 no imaginaua que yo  
 tengo de poner en él  
 el alma, para que dél  
 salga aquel hierro estampado.  
 Llega, no te dé cuydado, 695  
 stampa esse hierro en mí.  
*Cel.* ¿Cómo te llegas así?  
*Iu.* Amor licencia me ha dado.  
*Cel.* Pues a mí no la crueldad  
 de tu madre.  
*Iu.* Es gran razón; 700  
 puesto me has en condición  
 de hazer vna liuiandad.  
 Rosas puras, esperad,  
 que voy a hazer que esta afrenta  
 de vuestra hermosura sienta 705  
 quien os delustra y marchita,  
 y será sentencia escrita  
 de quien vuestra muerte intenta.



Ven, Carrillo.

<i>Car.</i>	¿Dónde vas?	
<i>Iu.</i>	Casarme tengo con ella,	710
	que si antes era tan bella,	
	aora, herrada, lo es más.	
<i>Car.</i>	No es christiana, no podrás.	
<i>Iu.</i>	Podré dar pena a Lisarda.	
<i>Car.</i>	¿La afrenta no te acobarda?	715
<i>Iu.</i>	No ay cobarde en siendo loco.	
<i>Car.</i>	Oye, aduierte, aguarda vn poco.	
<i>Iu.</i>	Amor con yra no aguarda.	

*Celia sola.*

<i>Cel.</i>	Creýdo lleua don Iuan	
	que estos hierros son de veras,	720
	y son fingidas quimeras	
	de zelos que en ellas dan.	
	Felisardo es tan galán	
	que en qualquier traje enamora:	
	Belisa, Lisarda y Flora	725
	le quieren de vna manera.	
	¿Quién de vn melindre creyera	
	tan grande mudança agora?	

*Sale Felisardo herrado en el rostro.*

<i>Fe.</i>	¿Estás aquí?	
<i>Cel.</i>	¿No me ves?	
	¿Cómo te subiste acá?	730
<i>Fel.</i>	Amor licencia me da,	
	sus alas puso a mis pies.	
	¡Qué bien los hierros te están!	
<i>Cel.</i>	Son en tu nombre, bien mío,	
	aunque ha hecho vn desuarío	735
	por verme herrada don Iuan.	
<i>Fe.</i>	¿Cómo?	
<i>Ce.</i>	Pienso que es de suerte	
	su sentimiento, que ya	
	a sí mismo se dará,	

ACTO II, Versos 740—775

	si no a su madre, la muerte.	740
<i>Fel.</i>	¡En buen enredo, ay de mí, nos ha puesto amor cruel! Pero ya saldremos dél, que no auer peligro aquí me obliga a sufrir que sea	745
<i>Cel.</i>	tu bello rostro afrentado. ¿Por qué, mi bien, si oy me ha dado amor su firma y librea? Oy soy tuya, que lo ven todos mis cinco sentidos:	750
	alégranse los oídos, la boca y manos también. Porque olvidos ni destierros puedan negar tus despojos, desde su alcázar los ojos	755
	están mirando los hierros. ¿Qué sientes tú de los tuyos? Que me corro que no sean como los tuyos dessean, siendo estampa de los suyos.	760
<i>Fel.</i>	También mis ojos los ven y mi boca los alaba, y aun vna pendencia braua ay entre los dos también. Que de los clauos, por ser tuyos, están tan preciados	765
	los ojos, que ya de honrados suyos los quieren hazer. La boca dize que están más cerca, y que suyos son,	770
	pero en tan dulce quistión los mismos hierros podrán poner paz, si los juntamos. Dame los braços y yréme.	
<i>Cel.</i>	Amor llega, el alma teme.	775

740. A. B. et Cot.: *sino*.

753. Cot.: *olvidos y destierros*.

775. A. et B.: *llegua*.



*Sale Belisa y Flora.*

- Bel.* ¡A muy buen tiempo llegamos!  
 ¿No te han dicho, perro, a ti  
 que no subas sólo vn paso  
 de la escalera?
- Fel.* No passo  
 sin causa: a pedir subí 780  
 cosas que son menester,  
 que aquí me las han de dar.
- Bel.* ¿Y es menester abraçar?  
*Fel.* Somos marido y muger.  
*Bel.* ¿Desde cuándo?  
*Fe.* Desde el punto 785  
 que a los dos nos han herrado.  
 Hierros auemos juntado  
 porque se ande todo junto.
- Bel.* Pues ¿puede vn hombre christiano  
 casarse con vna mora? 790
- Fel.* Ya es christiana, pues agora  
 está el serlo en vuestra mano.  
 Su bautismo y casamiento  
 podéys hazer en vn día.
- Bel.* ¿Quieres tú?  
*Cel.* Yo bien querría; 795  
 que mi noble nacimiento  
 se emplea en Pedro muy bien,  
 que es por parte de su padre  
 cauallero, y por su madre,  
 aunque mora, lo es también. 800
- Bel.* Éntrate, infame, allá dentro;  
 tú, perro, bájate allá.
- Cel.* Pues ¿esto enojo te da?  
*Bel.* Entra, bárbara.  
*Cel.* Ya entro

ACTO II, VERSOS 805—835

*Vase Celia.*

<i>Bel.</i>	Y tú, ¿qué aguardas aquí?	805
<i>Fel.</i>	Ver si tiemblas el rigor.	
<i>Bel.</i>	Templarle pudiera amor, si caber pudiera en ti. Ven acá, Pedro.	
<i>Fel.</i>	Señora.	
<i>Bel.</i>	¿Sentiste mucho el herrarte?	810
<i>Fel.</i>	Por ser el rostro la parte que más el respeto honora, que más la vista venera, Dios sabe si lo he sentido, y más sabiendo que ha sido por quien honrarme pudiera.	815
<i>Bel.</i>	¿Piensas que soy yo?	
<i>Fel.</i>	Pues ¿quién?	
<i>Bel.</i>	Don Iuan.	
<i>Fel.</i>	De zelos será.	
<i>Bel.</i>	¿El dolor passóse ya?	
<i>Fel.</i>	¡Pluguiera a Dios que también el de la afrenta passara!	820
<i>Flo.</i>	Tente, que te vas perdiendo.	
<i>Bel.</i>	Vame, Flora, suspendiendo el alma su hermosa cara.	
<i>Flo.</i>	¿Agora hermosa?	
<i>Bel.</i>	Los clauos son lunares que hermosean lo que otros rostros afean de menos bellos esclauos.	825
	¡Que castigassen los cielos mis melindres desta suerte!	830
	¡Que vn esclauo me dé muerte y vna esclaua me dé zelos!	
	¡Ay Flora, qué mal consejo me diste! Que estando herrado al bien la puerta he cerrado.	835

807. S. et Hartz.: *Templarse.*

824. Dans S. ce vers manque; Hartz.: *La hermosura de su cara.*



<i>Flo.</i>	Por esso te lo aconsejo; que pudiera ser que hizieras alguna afrenta a tu honor.	
<i>Bel.</i>	Pues algo intenta mi amor que tiemple estas ansias fieras.	840
	¿Cómo tocaré vna mano deste esclauo?	
<i>Flo.</i>	¡Linda cosa! ¿Eres tú la melindrosa?	
<i>Bel.</i>	Es todo melindre en vano, quando llega amor por fuerça.	845
	Haz, Flora, alguna inuención, no se pierda la ocasión.	
<i>Flo.</i>	¡Braua locura te esfuerça! Finge vn desmayo, y haré que en braços te lleue allá.	850
<i>Bel.</i>	Notable inuención será. ¡Jesús! ¡Ay Jesús!	
<i>Flo.</i>	¿Qué fué?	
<i>Bel.</i>	Picóme vn mosquito vn dedo, y como si fuera vn rayo toda me muero y desmayo.	855
<i>Fe.</i>	¿De vn mosquito?	
<i>Fl.</i>	¡Lindo enredo! — ¿Qué quieres? ¿Ya no sabías sus melindres? Ya está muerta.	
<i>Fel.</i>	¿Muerta?	
<i>Flo.</i>	Ten por cosa cierta que no buelua en quatro días.	860
	Tómala en braços, que yo no la podré leuantar.	
<i>Fel.</i>	¿Yo la tengo de llevar en braços?	
<i>Flo.</i>	Pues ¿por qué no?	
<i>Fel.</i>	Alto, yo haré lo que mandas.	865
<i>Flo.</i>	Y yo yré a ver si alguien viene.	

---

863. A. et B.: fautivement *Flo.* pour *Fel.*

*Vase Flora.*

- Fel.* Notable desmayo tiene.  
Aora bien, quiero ser andas  
y lleuar aquesta muerta.
- El teniéndola en los braços sale Celia.*
- Cel.* ¿Adónde vas desta suerte? 870  
*Fel.* Esta imagen de la muerte,  
de aliento y vida desierta,  
lleuo a echar sobre su cama,  
que Flora me lo mandó,  
porque aquí se desmayó, 875  
y es en efeto mi ama.
- Cel.* A lo menos porque ya  
deues de quererla bien.
- Fel.* Mejor los cielos me den  
vida. ¿No ves cómo está? 880
- Cel.* ¡A, Felisardo cruel,  
tú muy zeloso de mí,  
y yo, ingrátissimo, a ti  
por todo extremo fiel!  
Mas yo sí los he tenido 885  
justamente, porque soy  
tan ofendida.
- Fel.* Yo voy,  
Celia, en el traje fingido  
cumpliendo mi obligación;  
no te ofendo en otra cosa. 890  
Esta necia melindrosa  
dixo en aquesta ocasión  
que de picarla vn mosquito  
estaua para espirar.  
Mandáronmela lleuar. 895
- Cel.* Ni aun tocarla te permito.
- Fel.* Pues si está como la ves,  
¿tengo de dexarla aquí?
- Cel.* Para darme gusto, sí,  
pero no, si el tuyo es. 900

---

Indication de scène: B. et Cot.: *en teniéndola.*



¿Yo auía de verte en los braços  
otra muger?

*Fel.* Está muerta.

*Cel.* ¿Muerta?

*Fe.* Pues ¿no es cosa cierta?

*Cel.* Lléuala y hazla pedaços  
desse corredor. 905

*Fel.* Bien fuera,  
porque tanto me aborrece  
quanto adora y encarece  
su madre; que si oy quisiera  
pienso que de su hazienda toda  
pudiera ser tesorero, 910  
y hazerle vn engaño espero.

*Cel.* Mal nuestro bien se acomoda.  
¡Ay Felisardo! Ya herrados,  
¿qué podemos acertar?  
¿Qué fin el tiempo ha de dar  
a casos tan desdichados? 915

*Fel.* ¿Agora contemplas esso?  
¿No ves que me estoy cansando?

*Cel.* Suéltala y vente callando  
a tratar nuestro suceso 920  
a mi aposento, que ya  
no preguntarán por ti.

*Fel.* Alto, yo la dexo aquí.

*Cel.* Vamos.

*Fel.* Sin sentido está.  
*Flo.* Aunque con pena y con zelos, 925  
al fin he dado lugar  
a que puedan acabar  
tantos melindres los cielos.

Quien quantos hombres miraua  
melindrosa despreció, 930  
con vn esclauo vengó  
a quien ofendido estaua,  
y sin mirar su baxeza  
le quiere tomar la mano.

909. Ce vers a une syllabe de trop. Hartz. corrige: *Pienso de su hazienda toda.*





	desmayo estuuiesse oyendo los mismos zelos que daua a quien le tuuo por cierto, y descubrió a voces claras los más estraños secretos que ay en fábula ni historia?	970
<i>Flo.</i>	¡Ay señora! ¿Qué dixeron?	
<i>Bel.</i>	Ella le llamaua a él Felisardo, que no Pedro, y él a ella Celia.	975
<i>Flo.</i>	¿Cómo?	
<i>Bel.</i>	Celia, que no Zara.	
<i>Flo.</i>	¡Ay cielos!	
<i>Bel.</i>	En fin, en sus relaciones, en sus queexas, en sus miedos, yo entendí, si no me engaño, que no son esclauos éstos.	980
<i>Flo.</i>	Esse es engaño notorio.	
<i>Bel.</i>	¿Engaño, Flora?	
<i>Flo.</i>	A no serlo, ¿cómo dexaran herrarse? ¿Cómo sufrieran los hierros? Aunque el otro día vi, al entrar en su aposento de Pedro, un jubón de tela. Pero engañóme, diciendo que vn esclauo que le hurtó, allí le traxo a esconderlo. ¿Iubón de tela?	985
<i>Bel.</i>	Y muy fina.	
<i>Flo.</i>	¿Si es aqueste cauallero y por alguna desdicha vino a tan triste suceso?	995
<i>Bel.</i>	Si por los hierros no fuera, no lo dudara.	
<i>Flo.</i>	¿Qué haremos?	
<i>Bel.</i>	Dissimular.	
<i>Flo.</i>	Sí, mas mira que se han de huyr y que quedo	1000

ACTO II, Versos 1001—1030

	perdida, y más desde agora que es Felisardo y no Pedro. Para estoruar que se vaya mal puedo darte consejo.	
<i>Flo.</i>		
<i>Bel.</i>	Ya yo le sé.	
<i>Flo.</i>	¿Qual?	
	Escucha:	1005
<i>Bel.</i>	llámame a Carrillo presto.	
	<i>Sale Carrillo.</i>	
<i>Flo.</i>	Él llega por escusarme.	
<i>Bel.</i>	Amor le truxo a mi ruego.	
<i>Car.</i>	¿A qué ha de llegar la furia de amor? ¡Qué buenos están de su obediencia don Iuan y Lisarda de su injuria!	1010
	La madre llora y promete casarse por castigalle, y él con la esclaua, por dalle más pena.	1015
<i>Flo.</i>	¿Qué ay, alcahuete?	
<i>Car.</i>	O secretaria cruel de la ninfa melindrosa, la que se alcorça y endiosa, la que viendo en vn papel vn San Iorge dibuxado, de la sierpe se espantó.	1020
<i>Flo.</i>	Mira que está aquí.	
<i>Bel.</i>	Si yo, Carrillo, huuiera mostrado melindre viéndote a ti,	1025
	¿qué sierpe más espantosa? Perdona, que esto no es cosa que arguye malicia en mí, y pruéuame en tu seruicio si quieres ver lo que soy.	1030

1005. Cot.: *Ya yo lo sé.*

1008. A. et S. fautivement *Cel.* pour *Bel.*



ACTO II, Versos 1031—1060

<i>Bel.</i>	Hazme vn plazer.	
<i>Ca.</i>	Aquí estoy.	
<i>Bel.</i>	Yo he visto, Carrillo, indicio de que Pedro quiere huyrse. Sin esto, su atreuimiento llega a entrar al aposento de Zara, y no es de sufrirse.	1035
	Parte a vn herrero y harás vna argolla y un virote.	
<i>Car.</i>	Pues esso no te alborote, señora, que ayer no más este regidor vezino a vn esclauo le quitó; yré a pedírselo yo.	1040
<i>Bel.</i>	Echásele de camino, con fauor de los criados de casa.	1045
<i>Car.</i>	Traeré de enfrente vn lacayo muy valiente de bigotes engomados, hombre de más libertad que vn cochero.	

*Vasé.*

<i>Bel.</i>	Parte presto, que yo viuiré con esto en mayor seguridad, mientras vengo a conocer si es Pedro o si es Felisardo.	1050
<i>Flo.</i>	El fin del successo aguardo.	1055
<i>Bel.</i>	Por fuerza lo ha de tener.	

*Salen Lisarda y don Iuan y Tiberio.*

<i>Li.</i>	¿Libertades a mí? Pues por el siglo de vuestro padre, que veáys muy presto la vengança que tomo de vosotros.	
<i>Tib.</i>	Hermana, reportaos, don Iuan es moço	1060

ACTO II, Versos 1061—1090

- y en fin es vuestro hijo.
- Li.* No es mi hijo.
- Bel.* ¿Qué es aquesto, don Iuan?
- Iu.* Vuestras quimeras;  
que mi madre te pone a ti la culpa.
- ¿Quién herrara vna esclaua tan hermosa?  
En crueldades pararon tus melindres. 1065
- Bel.* Pues ¿qué te importa a ti?
- Iu.* Mucho me importa,  
que es mi muger.
- Li.* ¡O infame! ¿De tu boca  
salen tales afrentas de tu sangre?
- Tib.* Dízelo con enojo, que no es hombre  
don Iuan que ha de afrentar nuestro linage. 1070
- Iu.* De veras hablo, tío.
- Ti.* Calla, loco.
- Li.* Pues alto, si don Iuan se determina  
a quererse casar con vna esclaua,  
yo me quiero casar con vn esclauo;  
la mitad de la hazienda es mía.
- Tib.* Bueno, 1075  
también eres tú loca. ¿Qué te espantas  
que don Iuan te parezca?
- Li.* No ay cordura  
con hijos atreuidos, deslenguados  
y inobedientes. Oy haremos quenta:  
no piense que le toca su legítima 1080  
tan entera el villano, que en vn año  
me ha gastado en sus deudas, en sus galas  
y en sus plazerdes desonestos cinco,  
¿cinco? y aun más de siete mil ducados.
- Iu.* Si pensauas casarte y pretendías 1085  
desampararnos, sin enredos puedes  
casarte con quien ya tendrás trazado,  
que yo y mi hermana viuiremos juntos  
con más honra que estamos en tu casa.
- Tib.* Salte allá fuera ya, que es desuergüença. 1090

---

1076. Cot.: *espanta.*



ACTO II, Versos 1091—1113

*Iu.* ¿Así tratas las tocas de tu madre?  
Respeto en vos las canas de mi padre.

*Sale Felisardo.*

*Fe.* ¿Esto se puede sufrir?  
¿Esto es bien hecho?  
*Ti.* ¿Qué es esto?  
*Fel.* ¿No basta el auerme puesto 1095  
estos hierros sin huyr,  
sino que mandáys echarme  
argolla y virote a mí?  
*Li.* Yo no lo mandé.  
*Bel.* Yo sí.  
*Fel.* Pues ¿en qué puedes culparme? 1100  
*Bel.* Madre, el esclauo se va;  
yo lo sé de Zara.  
*Li.* ¡A, perro!  
¡Hiérrenle! ¿No viene el hierro?

*Sale Carrillo y quatro lacayos.*

*Car.* A punto el virote está 1105  
y la valerosa gente.  
*Li.* Echádsele al fugitiuo.  
*Lacay.* ¡Ola Sancho! Por Dios viuo,  
que dizen que es muy valiente.  
*Li.* Herralde y vamos de aquí.  
*Fel.* ¡Qué notable confusión! 1110  
*Tib.* No me parece razón  
herrarle.  
*Bel.* Pues a mí sí.

*Vanse y queden con Felisardo los lacayos.*

*Fel.* Llegad, perros.  
*Car.* ¿Luego piensas

---

1103—1104. Indication de scène: Cot.: *salen*.  
1109. S. et Cot.: *herrarle*.

ACTO II, Versos 1114—1140

- defenderte?
- Fel.* Sólo siente  
mi valor que soys ruyn gente, 1115  
no las afrentas y ofensas.
- Andan al mógicón y ásenle, y en fin en el suelo le ponen el virote.*
- Fel.* Soys muchos, al fin caý.  
[*Lac.*] 2. Ríndete, perro, Mahoma.  
*Fel.* Cielos, ¿quien me adora toma  
tanta vengança de mí? 1120
- [*Lac.*] 3. Ea perrazo, está quedo.  
[*Lac.*] 4. Remacha bien.  
*Car.* Bien está,  
que no se le quitará  
a dos tirones.
- Fel.* Oy puedo  
dezir que llegó mi mal 1125  
al extremo que podía.
- Laca.* Ya sabe que oy es el día  
de ser franco y liberal.
- Car.* Cuélense en esta tauerna,  
lleuaré veynte azeytunas, 1130  
que no ha de ser en ayunas.
- [*Lac.*] 2. Yo seruiré de lanterna.

*Vanse y queda solo Felisardo con el virote puesto.*

- Fel.* Cruel amor, ¿tan fieras sinrazones  
tras tanta confusión, tras pena tanta?  
¿De qué sirue la argolla a la garganta 1135  
a quien jamás huyó de tus prisiones?  
¿Hierro por premio das a mis passiones?  
Dueño cruel, tu sinrazón espanta,  
el castigo a la pena se adelanta,  
y quando siruo bien, hierros me pones. 1140

1129. S., Hartz. et Cot.: *esa*.

1134. A. et S.: *tras tantas confusiones*, ce qui donne une syllabe de trop au vers.



ACTO II, Versos 1141—1146

¡Gentil laurel, amor, buenos despojos!  
Y en vn sugeto a tus mudanças firme  
¿hierros, virote, lágrimas y enojos?  
Mas pienso que has querido persuadirme  
que trayendo los hierros a los ojos 1145  
no pueda de la causa arrepentirme.

---

1143. Hartz. et Cot.: *Hierro*.

ACTO TERCERO  
DE LOS MELINDRES DE BELISA

*Salen Eliso y Lisarda.*

- Li.* Reporta, Eliso, el enojo.  
*Eli.* ¿En qué guerra le ganaste,  
Lisarda, que le trataste  
como a bárbaro despojo?  
¡Virote a vn esclauo honrado,  
y que apenas tuyo es! 5  
¿Qué le pondrás de aquí a vn mes?  
*Lis.* Mi hija es loca y ha dado  
en aqueste desatino,  
temiendo que se ha de yr. 10  
Mas tú la puedes reñir.  
*Eli.* ¡Por Dios, Lisarda, que vino  
a lindo dueño el esclauo  
del regalo que tenía! 15  
Pues tú sabrás algún día  
quién es.  
*Li.* Su virtud alabo  
y doy la culpa a Belisa.  
*Eli.* ¿Es melindre herrar vn hombre  
que, si supieras su nombre,  
aunque su talle te auisa, 20  
te mouieras a piedad?  
Pero ve, porque la riñas.  
*Li.* Pondréle entre las dos niñas  
de los ojos.  
*Eli.* Regalad  
a quien también lo merece, 25  
que algún día . . .  
*Li.* Pues ¿quién es?

---

25. Hartz. et Cot.: *tan bien.*



<i>Eli.</i>	Yo sé que sabrás después lo que quien ama padece.	
<i>Li.</i>	En gran confusión me pones.	
<i>Eli.</i>	No ay que preguntarme más. Presto, Lisarda, sabrás notables trasformaciones.	30
<i>Li.</i>	¡O amor! Si fuessen verdad las sospechas que he tenido, oy a este esclauo fingido declaro mi voluntad.	35

*Vase Lisarda y sale Carrillo, lacayo.*

<i>Car.</i>	No sé quién puede sufrir vna muger tan cansada.	
<i>El.</i>	¿Qué ay, Carrillo?	
<i>Car.</i>	Poco o nada. Nada se puede dezir aquello que sólo es viento: los melindres viento son.	40
<i>Eli.</i>	No lo son a mi pasión, aunque el viento es elemento que en fuego suele mudarse, y desse viento es mi fuego.	45
<i>Car.</i>	Pésame que estés tan ciego.	
<i>Eli.</i>	Puesto que bastara a helarse en sus melindres amor, por ser de su fuego hielo, yo me abraso y me desuelo.	50
<i>Car.</i>	Si yo no fuera, señor, por Tiberio tan aprisa, lindas cosas te contara.	
<i>Eli.</i>	¿Son de Belisa?	
<i>Car.</i>	Repara en que la niña Belisa, la que vn confite de mana parte en dos para comelle, y a quien vn día vi hazelle,	55

	de sólo ver vna rana,	60
	dos sangrías en vn hora,	
	ha dado en vnos desmayos	
	que, como el sol por sus rayos,	
	muestran que este esclauo adora.	
	En estando desmayada,	65
	le han de llamar o morirse.	
	Y esto viene a resumirse	
	en que la niña alcorçada	
	toma la mano al esclauo,	
	que dize que el coraçón	70
	siente sossiego en razón	
	de las vñas.	
<i>Eli.</i>	Mucho alabo	
	la virtud de Pedro en ser	
	de Belisa medicina,	
	si no es que a querer se inclina	75
	lo que no puede querer.	
<i>Car.</i>	¿Por qué no? ¿No es hombre?	
<i>Eli.</i>	Sí,	
	que en fin, aunque esclauo, es hombre.	
<i>Carr.</i>	Pues si no lo estorua el nombre,	
	está seguro de mí,	80
	que he visto en él que la adora,	
	aunque finge estar cansado	
	de verse siempre ocupado	
	en curar esta señora.	
	Mas es hombre y es querido,	85
	ella hermosa y él mancebo.	
	No picar en tanto cebo	
	tan de bestia huuiera sido,	
	que la vña que tocara	
	le fuera de más prouecho.	90
	Mas ¿no miras lo que ha hecho	
	ésta a quien la fénix rara	
	vrraca le parecía,	
	y el más galán, sayagués?	

61. S.: *en una hora.*

63. A., B. et Cot.: *como al sol.*



<i>Eli.</i>	Castigo del cielo es.	95
<i>Car.</i>	¡Qué bien vn hombre dezía, que no ay elección más fea que en la muger melindrosa! Pero ¿mandas otra cosa?	
<i>El.</i>	Adiós.	
<i>Ca.</i>	Adiós.	
<i>El.</i>	¡Que se crea de vn hombre honrado y amigo esta trayción! ¿Esto aguardo en galardón, Felisardo? ¿Tal trayción vsas conmigo? ¿Es possible que olvidado de Celia, mi dama quieres?	100 105

*Sale don Iuan.*

<i>Iu.</i>	¿Que aquí quedaua?	
<i>Eli.</i>	¿Tú eres noble, tú amigo, tú honrado?	
<i>Iu.</i>	Eliso mío.	
<i>Eli.</i>	Don Iuan.	
<i>Iu.</i>	¿Qué esclaua es ésta que aquí truxiste?	110
<i>Eli.</i>	Bueno.	
<i>Iu.</i>	¡Ay de mí!	
<i>Eli.</i>	— Todos parece que están contra mi honor de concierto. — ¿Dirás que te agrada?	
<i>Iu.</i>	Y tanto, que de que viua me espanto vn hombre después de muerto. ¿Quiéresmela dar a mí? ¿Quiéresmela a mí vender?	115
<i>Eli.</i>	— Mi vengança viene a ser cierta y breue por aquí. — ¿Quiéresla bien?	120
<i>Iu.</i>	En mi vida	

ACTO III, Versos 122—151

	me he visto en tan triste estado; tanto, que tengo pensado, si de quien soy se me oluida, viéndola a mis ruegos fuerte,	125
	hazerla propia muger, y en acabando de ser mi muger, darme la muerte, o yrme donde jamás visto de algún hombre sea.	130
<i>Eli.</i>	Ya que en seruilla te emplea amor, por quien loco estás, sólo te puedo advertir que es muger tan principal que no naciste su ygal.	135
<i>Iu.</i>	¿No es turca?	
<i>Eli.</i>	Lo que es dezir quién es, has de perdonarme. Basta dezirte que aciertas si el casamiento conciertas.	
<i>Iu.</i>	¿Con ella puedo casarme?	140
<i>Eli.</i>	Por no te dezir quién es, me voy.	
<i>Iu.</i>	Espera.	
<i>Eli.</i>	No puedo, que tengo a la lengua miedo, y yo te hablaré después.	
	<i>Vase Eliso.</i>	
<i>Iu.</i>	No en vano yo te adoraua, ¡o prenda del alma mía! Pues el alma me advertía de aquello que yo inoraua. ¿Ay tal bien? ¿Ay tal ventura?	145
	<i>Sale Lisarda.</i>	
<i>Li.</i>	¿De qué es la ventura y bien?	150
<i>Iu.</i>	De que los cielos me den	

---

148. S.: *ignorava*; Hartz. et Cot.: *ignoraba*.



vna esperança segura,  
 de que fuý Pygmaléon,  
 pues se me ha buuelto muger  
 la que fué de piedra ayer 155  
 para mi honor y opinión.

Madre, yo estoy ya casado,  
 no me preguntéys con quién,  
 que yo sé que os está bien,  
 si Eliso no me ha engañado. 160

Aperceuid, madre mía,  
 joyas y casa a vna nuera,  
 que si el sol hijos tuuiera,  
 preciarse della podría. 165

Ya descansaréys, señora,  
 del cuydado de mi estado,  
 ya el cielo muger me ha dado;  
 no me preguntéys agora

quién, para qué ni por qué:  
 que el quién, es el bien que vi; 170  
 el para qué, para mí;  
 y el por qué, porque la amé.

Y ha de ser desta manera,  
 el cómo y cuándo se acabe:  
 el cómo, como amor sabe, 175  
 y el cuándo, quando Dios quiera.

*Vase.*

*Li.*                   ¿Qué enigmas, qué desatinos  
 son éstos? ¿Qué loco error  
 de los consejos de amor?  
 Pero todos son caminos 180  
     para conocer que son  
 estos esclauos fingidos.  
 Pensamientos atreuidos,  
 tomemos resolución.

---

153. Cot.: *Pigmalión.*

161. Cot.: *Apercibid.*

Este esclauo es cauallero: 185  
¿qué aguardo, pues que le adoro?

*Sale Belisa, furiosa y Celia y Flora teniéndola.*

<i>Bel.</i>	Llamadme esse perro moro, de quien mi remedio espero. Presto, presto, que aprieta fuertemente el corazón.	190
<i>Li.</i>	¿Qué es esto?	
<i>Ce.</i>	Aquella pasión, que la oprime y la sugeta a los desmayos que ves.	
<i>Bel.</i>	Llamad a Pedro, enemigas.	
<i>Li.</i>	Hija, ¿de qué te fatigas? ¿Qué es esto?	195
<i>Bel.</i>	¿No veys lo que es esta fuerça del sentir y este forçoso callar?	
<i>Ce.</i>	A Pedro voy a llamar.	
<i>Be.</i>	No tú, Flora puede yr.	200
<i>Flo.</i>	Pues yo voy.	
<i>Cel.</i>	— ¡Que Felisardo guste de que viua aquí! —	
<i>Be.</i>	Madre, duélase de mí.	
<i>Li.</i>	¿Qué tienes?	
<i>Be.</i>	La muerte aguardo.	
<i>Li.</i>	¿Qué sientes?	
<i>Bel.</i>	Vn no sé qué que me da en el corazón con vna cierta pasión, que se siente y no se vee. Tengo en él vn arador que me escarua y haze mal, como vn granito de sal, y aun sospecho que es menor.	205       210

189. Hartz. et Cot.: *que me aprieta*, ce qui donne le nombre de syllabes nécessaire.



ACTO III, Versos 213—242

- Tengo el corazón tan niño  
que llora de qualquier cosa. 215  
Madre mía, madre hermosa,  
oyga, mire que la riño  
de que no me ha regalado.
- Li.* Triste, ¿qué te puedo hazer,  
si el corazón ha de ser 220  
con epítimas curado?  
Gasta mi hazienda en jacintos,  
en perlas, oro y corales.
- Bel.* ¿No ve que son estos males  
de los que piensa distintos? 225  
Hágame, madre, vna cuna,  
donde mezca el corazón,  
porque duerma en la pasión  
que me aflixe y importuna.
- Cómpremele vn vaquerito  
y vnos çapatos dorados, 230  
déle confites pintados.
- Li.* ¿Estás loca?  
*Bel.* Hable quedito,  
que pensará que es el coco.
- Cel.* Será el corazón primero 235  
con çapatos y vaquero.  
— ¿Ay tal melindre? —
- Salen Flora y Felisardo.*
- Fel.* Estoy loco.  
*Flo.* Ten paciencia, que has de ser  
médico desta donzella.
- Fel.* ¿Téngome de andar tras ella,  
teniendo tanto que hazer? 240  
¡Por mi fe que estamos buenos!  
¿Quién limpiará los cauallos?

216. B.: *mira.*

220. Cot.: *epítimas.*

224. Cot.: *de lo que.*

229. Hartz.: *cómprenle.*

ACTO III, Versos 243—274

<i>Lis.</i>	Solos podemos dexallos.	
<i>Cel.</i>	— Yo me esconderé a lo menos. —	
<i>Li.</i>	Siéntate en aquesta silla. —	245
	Y tú, Pedro, llega a hablalla.	
<i>Fel.</i>	¿Cómo podré yo curalla? Tu engaño me marauilla.	
	¿Qué tengo yo que la curan mis vñas? ¿Soy la gran bestia?	250
<i>Li.</i>	¿Esto te causa molestia?	
<i>Fel.</i>	Gentil médico os procuran: a quien cura los cauillos remiten vuestra salud.	
<i>Li.</i>	Tienes tú grande virtud.	255
	Ea, bien podéys dexallos. Acude, Flora, a tu hazienda, que a hablar con Tiberio voy.	

*Vanse Lisarda y Flora y escóndase Celia.*

<i>Cel.</i>	Cielos, escondida estoy, hazed que este enredo entienda.	260
<i>Fel.</i>	Ea, pues ya estoy aquí, ¿qué he de hazer?	
<i>Be.</i>	Dame essa mano.	
<i>Fel.</i>	— Bien te entiendo, amor tirano, pero ¿qué quieres de mí? Adoro a Celia, aborrezco este melindre y enfado. —	265
	Ya la mano os he tomado.	
<i>Bel.</i>	Válgame amor, que enmudezco.	
<i>Fel.</i>	Corrido estoy que toméys mano tan áspera y callos, que de almohazar seys cauillos la tienen como la veys.	270
<i>Bel.</i>	Con ella descanso, Pedro.	
<i>Fel.</i>	Pues si os hago bien, señora,	

249. A., B. et S.: *le curan*.

250. A., B., S.: *Con mis uñas*, ce qui donne une syllabe de trop au vers.



	¿cómo este virote agora por el bien que os hago medro? ¿Por qué me tratáys así, si vuestro médico soy?	275
<i>Bel.</i>	Porque si te vas, me voy hasta la muerte sin ti.	280
<i>Fel.</i>	¿A cuál esciavo sin culpa clauos y virote han puesto?	
<i>Bel.</i>	¡Jesús! Apriétame presto, y no me pidas disculpa.	
	Aquí, aquí, ¡qué gran dolor!	285
<i>Fel.</i>	¿Qué tiene vuesa merced?	
<i>Bel.</i>	Desseos de hazer merced a quien ni aun pide fauor.	
<i>Fel.</i>	¿Cómo es esso?	
<i>Bel.</i>	No sé a fe.	
	Pónenseme vnas cositas en los ojos tamañitas, que apenas el sol las ve; y éstas se me entran por ellos, y con dulce alteración pellizcan el corazón.	290
	¡Qué lástima!	295
<i>Fel.</i>	Tenla dellos.	
<i>Bel.</i>	Mayor la tengo de mí, por vos con este virote.	
<i>Bel.</i>	Pues esso no te alborote, que yo le traygo por ti.	300
	¿Qué dixes? ¡Jesús! ¿Qué es esto? Loca estaua, necia estoy. ¡Qué desgracia! Muerta soy, aprieta essa mano presto.	
<i>Fel.</i>	Desmayóse. ¡Ay cosa ygual! Vergüença deuió de ser; fácil está de entender la calidad de su mal.	305
	Pero, triste yo, ¿qué haré? ¿Qué remedio le he de dar?	310

309. *Cot.: Pero, triste, ¿yo qué haré?*

*Sale Celia.*

<i>Cel.</i>	Bien la puede remediar vuesa merced.	
<i>Fel.</i>	Yo, ¿por qué?	
<i>Cel.</i>	Porque quien le dió la mano, ¿qué puede negarle ya?	
<i>Fel.</i>	¡Qué necio tu amor está!	315
<i>Cel.</i>	Necio sí, mas no liuiano. ¡A, Felisardo! ¿Qué es esto?	
	Pues no creas que he de estar donde me puedas picar tan libre y tan descompuesto.	320
	Don Iuan me quiere, yo haré que oy en sus manos me veas.	
<i>Fel.</i>	Sin culpa matar desseas quien por la tuya se vee en tantas persecuciones.	325
	Esta loca melindrosa anda, mi bien, codiciosa de que entienda sus razones.	
	Y es que sin duda ha sabido o sospecha lo que soy;	330
	forçado con ella estoy, médico violento he sido.	
	Aquí me tomó la mano, y este diamante que ves me puso en ella. No estés	335
	connigo enojada en vano, sino como, en fin, despojos que de su vana locura rinde el alma a tu hermosura, oy le presento a tus ojos.	340
	Toma el diamante, mi bien, y vete, no buelua en sí.	
<i>Cel.</i>	¿Que yo me vaya de aquí?	

322. Hartz.: *en sus brazos.*

337. Hartz.: *Que yo, como en fin despojos.*



- ¡Bueno! Aunque el mundo me den.  
Toma tu diamante allá. 345
- Fel.* Pues ¿quieres que yo me vaya?  
*Cel.* Sí, que si amor la desmaya,  
en ti la piedra hallará,  
y en mi el mayor desengaño.
- Fel.* Pues voyme, que es ley en mí  
tu voluntad. 350

*Vase Felisardo.*

- Bel.* ¿Esto ohí?  
¿Qué aguarda mi loco engaño? —  
¡Fuera digo, muerta soy!
- Cel.* ¿Qué tienes, señora mía?  
*Bel.* ¡O nube de mi alegría 355  
y del sol que viendo estoy!  
¡Madre, madre, Flora, gente  
desta casa! ¡O!a criados!

*Sale Lisarda, Flora, Carrillo.*

- Lis.* ¿Qué es esto, tristes cuydados?  
¿Es melindre o accidente? 360  
*Be.* No es melindre.
- Lis.* Pues ¿qué ha sido?  
*Bel.* Agora veréys quién son  
esclauos, y si es razón  
darle el castigo que os pido.  
¿Bien conocéys el diamante 365  
que compré en los cien escudos?  
*Carri.* Di más, que nos tienes mudos  
en suspensión semejante.
- Bel.* Estando aquí desmayada,  
Zara a mi mano llegó 370  
y el diamante me tomó.  
*Carri.* ¡O perra dissimulada!

360. S., Hartz. et Cot.: *accidente*.

371. B.: *y el diamante tomó*.

	A ver la mano.	
<i>Lis.</i>	¿Tú, Zara,	
	agora das en ladrona?	
<i>Cel.</i>	Señora, . . .	
<i>Carr.</i>	Calla, perrona.	375
<i>Flo.</i>	¡Ladrona! ¿Quién tal pensara?	
<i>Lis.</i>	¿Qué disculpa puedes dar?	
<i>Bel.</i>	Si a Carrillo no la entregas,	
	si por su perdón me ruegas,	
	si no la mandas pringar,	380
	cuéntame por muerta luego.	
<i>Lis.</i>	Carrillo.	
<i>Car.</i>	Señora.	
<i>Lis.</i>	A ti	
	la entrego.	
	<i>Vanse Lisarda y Flora.</i>	
<i>Carr.</i>	Déxame a mí.	
<i>Cel.</i>	Señora, . . .	
<i>Bel.</i>	Ponla en vn fuego.	
<i>Carr.</i>	Ya vuessa merced está,	385
	como ha visto, en mi poder.	
<i>Cel.</i>	Pues bien, ¿qué quieres hazer?	
<i>Carr.</i>	Esso agora lo verá.	
	Desnúdese.	
<i>Cel.</i>	¿Estás en ti?	
<i>Carr.</i>	Galga, agradezca que plugo	390
	a su dicha, que vn verdugo	
	tuuiesse tan noble en mí,	
	y concluya, que ha de auer	
	açote y tozino ardiendo.	
<i>Ce.</i>	¿Tú eres hombre?	
<i>Car.</i>	Assí lo entiendo.	395
<i>Cel.</i>	¿Y sabes que soy muger?	
<i>Carr.</i>	Esso agora lo veremos.	
	Desnude.	
<i>Cel.</i>	Tiempo es de hablar.	
	¡Felisardo!	
<i>Carr.</i>	Esso es cansar	



*Cel.* los ayres haziendo estremos. 400  
*Carr.* ¡Felisardo, esposo mío!  
 Su esposo está con Mahoma.  
 Acabe.

*Sale don Iuan.*

*Iu.* Aunque vaya a Roma,  
 veréys si en mi error porfío. 405  
 Y yo sé muy bien quién es.

*Ce.* ¡Don Iuan, señor!  
*Iu.* ¿Qué es aquesto?

*Carr.* Quando lo sepas, verás  
 que causa y licencia tengo. 410  
 El diamante que tu hermana  
 compró ayer de aquel platero,  
 le hurtó la perra que miras,  
 la de los ojos honestos.  
 Hanme mandado açotalla,  
 y yo, como ves, . . .

*Saque la espada.*

*Iu.* ¡O perro!  
 ¿A un ángel? 415  
*Carr.* Tente, señor.

Si es ángel, no tengas duelo,  
 porque si espíritus son,  
 y están, como ves, sin cuerpo,  
 mal pude yo hazerle agrauio. 420  
*Iu.* Villano, matarte tengo.  
*Carr.* ¡Tiberio, Lisarda, Flora,  
 Belisa!

*Cel.* Dexalde, os ruego,  
 que era en efeto mandado.

*Iu.* Por vos, señora, le dexo.

419. Cot.: *puedo*.

422. S. et Cot.: *dejadle*.

423. S. et Cot.: *efecto*.

¡Ay tal maldad, ay tal furia! 425  
 ¡Ay tal embidia! Ojos bellos,  
 tomad vengança en los míos,  
 ponedme esta espada al pecho.  
 Veysla aquí, matadme, dadme  
 mil muertes, yo las merezco. 430  
*Cel.* Señor, dexadme passar,  
 que tengo a Lisarda miedo.  
 Dexadme por Dios, señor;  
 porque si os hallan en esto,  
 y a mí con vos sin testigos, 435  
 aurá testimonios nuevos.  
 Dexadme yr a la cozina,  
 dexadme.

*Iu.* Espera.  
*Ce.* No puedo.

*Vase Celia.*

*Iu.* ¡Ay tal crueldad! Mas ¿qué mucho  
 que huyáys de verme, pues llego 440  
 a tiempo que vn vil lacayo,  
 obedeciendo al imperio  
 de vna muger que es mi madre,  
 intente tal sacrilegio  
 a la imagen que criaron 445  
 con tal perfección los cielos?  
 Pues mi muger ha de ser,  
 yo os desengaño, y tan presto,  
 que os espantéys y tengáys  
 por imposible el remedio. 450

*Sale Tiberio y Lisarda.*

*Tib.* Don Iuan, ¿qué es esto que dizes?  
*Iu.* Oýd lo que le estoy diziendo,

---

446. S. et Cot.: *perfección.*

451. B.: *dezis.*

452. Hartz.: *Oyd lo que estoy diziendo.*



ACTO III, Versos 453—480

	pues soys los dos a quien oy prestar reuerencia deuo.	
	Aquí dexastes vn hombre que a no se escapar tan presto, él lleuara el justo pago de su loco atreuimiento, para que açotasse a Zara.	455
	Pero aduertid que no quiero que ponga nadie las manos en mi muger.	460
<i>Lis.</i>	¿Qué es aquesto?	
<i>Iu.</i>	Que es mi muger.	
<i>Tib.</i>	Quánto mejor fuera, don Iuan, llamar luego quien al Nuncio te lleuara.	465
<i>Iu.</i>	No estoy loco, no, Tiberio.	
<i>Tib.</i>	Pues ¿puede tales razones dezirlas vn hombre cuerdo? Rapaz, loquillo, inorante, estaua por darte...	
<i>Iu.</i>	Quedo.	470
<i>Tib.</i>	para sacarte vergüença, pues no la tienes en ellos, con la mano en los carrillos.	
<i>Iu.</i>	Háblame con más respeto, que si no fueras mi tío...	475
	<i>Vase don Iuan.</i>	
<i>Tib.</i>	¿Tú a mí?	
<i>Lis.</i>	Déxale, te ruego, que si él se quiere casar con vna esclaua, yo quiero casarme con vn esclauo.	
<i>Tib.</i>	¿Qué dizes?	
<i>Lis.</i>	Vengarme tengo.	480

463. Hartz.: *Cuán mejor*. Il s'agit ici d'un „verso largo”.

465. Cot.: *nuncio*, avec minuscule.

469. S., Hartz. et Cot.: *ignorante*.





- a Pedro.
- Ti.* Pues esso quiero,  
 porque pensarán también 515  
 que con engaño secreto  
 das a vn esclauo tu hazienda.
- Li.* Sí, pero importa primero  
 instruyr a Pedro en todo.
- Ti.* Voyle a hablar.
- Li.* Parte, Tiberio. 520  
 Cielos, sin saber por dónde  
 a hallar mi remedio vengo.  
 Sospecho que aqueste esclauo  
 es el mismo cauallero.  
 Ellos me casan de burlas 525  
 con aqueste fingimiento,  
 y yo de veras me caso,  
 porque si al alma yo creo,  
 ¿quién duda que es Felisardo  
 éste que parece Pedro? 530
- Vanse y salen Belisa y Flora.*
- Bel.* Sacá vnas velas aquí.
- Flo.* Ya las prevengo, señora.
- Bel.* Arrastra vn bufete, Flora.
- Flo.* ¿Quieres escriuir?
- Bel.* No y sí,  
 porque si mis pensamientos 535  
 quiero al papel remitir,  
 ¿qué pluma basta a escriuir  
 tan estraños sentimientos?
- Flo.* ¿Cómo fué aquello de Zara,  
 que tanta pena te dió? 540
- Bel.* Fingí desmayarme yo,  
 porque el alma se animara;  
 y quando me dió la mano,  
 púsele el diamante en ella.

<i>Flo.</i>	¿A Pedro?	
<i>Bel.</i>	Sí, que por ella pudo entenderme el villano.	545
	Mas no me quiso entender, pues que saliendo zelosa essa esclaua rigurosa, esse demonio o muger,	550
	que escondida nos miraua, aquel diamante le dió, imaginando que yo, Flora, desmayada estaua.	
	Yo, con los justos enojos que de su amor recibí, que ella me le hurtó fingí por desagrauiar mis ojos.	555
	Pero no lo quedé bien del castigo preuenido.	560
<i>Flo.</i>	Don Iuan la culpa ha tenido para que no se le den.	
	Pero mira que has errado en pensar que Pedro entiende tu amor, pues que se defiende; que lo que le has declarado	565
	no ha sido más que por señas; y en amores desiguales, si no eliges medios tales y le preuienes y enseñas,	570
	no vendrá en conocimiento de tu amor.	
<i>Bel.</i>	Si yo supiesse, Flora, que este Pedro fuesse quien tengo en el pensamiento, pienso que me atreuería	575
	a dezirle en el rigor que estoy de zeloso amor. Siempre de la luz del día	
<i>Flo.</i>		

556. S. et Cot.: *recibí.*

570. Hartz.: *Que le preuienes.*



	huye la vergüenza noble.	
	Noche es ya, la escuridad	580
	para toda libertad	
	suele dar licencia al doble.	
	Háblale sin luz, y di:	
	„Pedro, yo soy, yo te quiero.”	
<i>Bel.</i>	Los melindres considero	585
	con que he viuido hasta aquí.	
	Pero si por castigarme	
	amor esto permitió,	
	será resistirme yo	
	dar armas para matarme.	590
	Mas ¿sabes lo que has de hazer	
	quando Pedro venga aquí,	
	para que yo pueda así	
	esta vergüenza romper?	
	Fingir que al despauilar	595
	las velas, mataste alguna.	
<i>Flo.</i>	Sí, ¿mas la otra?	
<i>Bel.</i>	Ninguna	
	luz con luz ha de quedar;	
	que la del entendimiento	
	tengo de cegar también,	600
	para que pueda más bien	
	dezille mi pensamiento.	
	Pero retírate aquí,	
	que éstos los esclauos son.	
	<i>Sale Celia y Felisardo.</i>	
<i>Fel.</i>	Esta determinación,	605
	Celia, me prouoca así.	
<i>Cel.</i>	Detente y míralo bien.	
<i>Fel.</i>	Yo me quiero declarar;	
	que no es razón esperar	
	a que alguna vez te den	610
	el castigo que oy querían,	

---

580. S.: *obscuridad*; Hartz. et Cot.: *oscuridad*.

ACTO III, Versos 612—645

	y que vn lacayo villano ponga en los ojos la mano que en luz al sol desafian.	
<i>Cel.</i>	Míralo mejor primero.	615
<i>Fel.</i>	¿Qué tengo ya que esperar, si me acaban de contar que el nauarro cauallero oy salió a missa de herido, como suelen las de parto?	620
	Y fuera desso, estoy harto de las penas que he sufrido. Como mal, duermo peor, traygo este virote aquí, que a no ser esto por ti era insufrible rigor.	625
<i>Cel.</i>	Ayer, ¡mira qué vergüença! me hizieron yr hasta el río. Mira, Felisardo mío, que la fortuna comiença por vn aduerso sucesso, y después se siguen mil. Confieso que el traje es vil, y tus trabajos confieso; pero considera en mí no menos pena y dolor.	630
<i>Fel.</i>	Pues ¿será sufrir mejor?	
<i>Cel.</i>	Dízeme el alma que sí. Salte de la sala luego, que está allí Belisa.	635
<i>Bel.</i>	Espera,	640
<i>Fel.</i>	Pedro.	
<i>Cel.</i>	Tengo que hazer fuera.	
<i>Fel.</i>	Espera.	
<i>Bel.</i>	Temblando llego.	
<i>Bel.</i>	No te vayas, que después que no esté mi madre aquí, tengo que hablarte.	
<i>Cel.</i>	¡Ay de mí!	645

621. Cot.: *desto.*



*Fel.* ¿Qué tienes?  
*Cel.* ¿Ya no lo ves?  
*Fel.* Dirás que zelos.  
*Cel.* ¿Soy yo  
de piedra?  
*Fel.* Piensa, mi bien,  
que aunque mil mundos me den,  
diré a todo el mundo no. 650

*Salen Lisarda y Tiberio.*

*Lis.* Esto dizen.  
*Tib.* Es don Iuan  
moço, no me marauillo.  
*Lis.* Pues más me ha dicho Carrillo.  
*Tib.* ¿Cómo?  
*Li.* De concierto están  
él y sus locos amigos 655  
de robar la esclaua.

*Flo.* Agora  
es impossible, señora,  
hablarle, que ay mil testigos.  
*Bel.* Calla, que bien sabe amor  
dar a los extremos medio. 660  
*Flo.* Pues executa el remedio,  
porque le tenga el dolor.

*Bel.* ¡Flora!  
*Flo.* Señora.  
*Bel.* Essas velas  
auisa.

*Fel.* Al despauilar  
llama esta loca auisar. 665  
*Flo.* El amor todo es cautelas.  
*Bel.* ¿Matástela?  
*Flo.* Por cortalla  
baxa, la vela maté.  
*Bel.* ¿Que esto no sabes?  
*Flo.* No sé

669. Cot.: ¿Qué, esto no sabes?

	auisalla y sé matalla,	670
	porque quien mata no auisa;	
	con estotra encenderé.	
<i>Bel.</i>	Aguarda, y te enseñaré	
	cómo se auisa.	
<i>Flo.</i>	O ¡qué risa!	
	La vela has muerto también.	675
<i>Li.</i>	¿Qué es esto?	
<i>Ti.</i>	A oscuras estamos.	
<i>Li.</i>	¿Cómo?	
<i>Flo.</i>	Las velas matamos	
	por auisarlas más bien.	
<i>Lis.</i>	Ésta es famosa ocasión	
	para allegarme a mi esclauo.	680
<i>Bel.</i>	Oy de declararme acabo,	
	oy le digo mi afición.	
<i>Fel.</i>	Mientras que velas encienden,	
	a Celia quiero acercarme.	
<i>Cel.</i>	Pues nadie puede estoruarne	685
	de los que mi mal pretenden,	
	quiero acercarme a mi bien.	
<i>Vayan poco a poco, Belisa a su madre, Celia a Flora, y Felisardo a Tiberio.</i>		
<i>Li.</i>	¡A, mi bien! ¿Queréys oírme?	
<i>Bel.</i>	Pues ¿qué quiere amor tan firme,	
	sino que le oygáys también?	690
<i>Felisardo a Tiberio.</i>		
<i>Fel.</i>	¡A, mis ojos! No te enfades	
	desta loca pretensión.	
<i>Tib.</i>	¿Dízesme a mí essa razón?	
<i>Fel.</i>	Luego ¿no te persüades?	
<i>Tib.</i>	Yo bien creo que don Iuan	695
	hará qualquier desatino.	
<i>Fel.</i>	Los de Belisa imagino	
	que mayor pena me dan.	

---

670. S.: y no sé matalla.



*Celia a Flora.*

*Cel.* En fin, mi vida, ¿que das  
en darme zelos?  
*Flo.* ¿Quién es? 700  
*Cel.* ¿Quién es? Luego ¿no lo ves?  
*Flo.* En gracioso engaño estás.  
*Cel.* No la hables, por mi vida.  
*Flo.* ¿A quién no tengo de hablar?

*Lisarda a Belisa.*

*Bel.* No me osaua declarar; 705  
mas ya no ay cosa que impida  
dezirte mi pensamiento.  
*Lis.* Sabe Dios lo que he passado  
por auer dissimulado  
la fuerça de mi tormento. 710

*Felisardo a Tiberio.*

*Fel.* ¿Quiéresme dar vna mano?  
*Tib.* ¡La mano yo! ¿Para qué?  
*Fel.* No te enojés, pues no fué  
el enojarte en mi mano.  
*Tib.* ¡Ola, velas! ¿Qué es aquesto? 715  
Tu voz, Lisarda, y razones  
desconozco.  
*Bel.* ¡En qué ocasiones,  
mi bien, mi vergüença has puesto!  
Dame vna mano.  
*Lis.* Y las dos.  
*Feli.* ¿Que la mano no me das? 720  
*Tib.* ¡Velas, ola!

*Sale Carrillo con vna hacha, alumbrando a don Iuan.*

*Carr.* ¿Adónde vas?  
*Iu.* Voy como vn loco, por Dios. —

---

720. Cot.: *Qué, ¿la mano no me das?*

	¿Qué hazéys todos deste modo?	
<i>Tib.</i>	Lumbre estamos esperando.	
<i>Bel.</i>	Con mi madre estaua hablando;	725
	basta, que lo he dicho todo.	
<i>Lis.</i>	A mi hija he declarado	
	que quiero a mi esclauo bien,	
	y ella me ha dicho también	
	que tiene el mismo cuydado.	730
<i>Fel.</i>	Basta, que a Tiberio hablaua	
	y requiebros le dezía.	
<i>Tib.</i>	Lo que entonces no entendía,	
	pues ser Lisarda pensaua,	
	era que Pedro, el esclauo,	735
	me estaua diziendo amores.	
<i>Cel.</i>	¡O noche, madre de errores!	
	Agora de ver acabo	
	que dixé amores a Flora.	
<i>Lis.</i>	¿A qué vienes como griego	740
	a poner a Troya fuego?	
<i>Iu.</i>	Dame mi muger, señora;	
	que la tengo de llevar	
	esta noche donde veas	
	que si casarte desseas,	745
	también me quiero casar;	
	que está más puesto en razón.	
<i>Lis.</i>	Ve, Flora, y encierra a Zara.	
<i>Iu.</i>	¿Encerrar?	
<i>Tib.</i>	Oye y repara.	
<i>Iu.</i>	¿Quién repara con pasión?	750
<i>Lis.</i>	Tú también, Pedro, con Flora	
	guarda a Zara.	
<i>Feli.</i>	Que me plazze;	
	porque esto que don Iuan haze	
	es cosa injusta, señora.	
<i>Iu.</i>	¿Vos también, perro?	
<i>Feli.</i>	Yo soy	755
	perro de sola esta huerta,	
	y mientras guardo la puerta	
	y por su defensa estoy,	



aunque por las tapias sea,  
ni entraréys ni cogeréys 760  
la fruta que pretendéys  
y esse loco amor dessea.

Que tengo sembrada en ella  
vna tan verde esperança,  
que veréys en mi vengança 765  
lo que pienso hazer por ella.

Si el perro quando le agrauian  
no ay dueño de que se acuerde,  
vos veréys qué perro os muerde:  
porque amor con zelos rauia. 770

*Flora y Felisardo lleuen a Celia.*

*Iu.* Dexadme que esta loca desuergüença  
castigue en este bárbaro villano.

*Tib.* Don Iuan, detente, y mira que no es justo  
que a la sangre, a las canas y al consejo  
pierdas respeto.

*Iuan.* Yo no he sido viejo; 775  
tú has sido moço, y sabes que amor puede  
en tierna edad hazer estas locuras;  
y yo no sé de tus obligaciones  
el estrecho camino en que me pones.

*Lis.* No le respondas, déxale por loco. 780

*Iua.* Dame, madre, mi esposa.

*Be.* Aunque he callado,  
no me ha faltado, hermano, el sentimiento  
deuido a semejante atreuimiento.  
¿Qué esposa te han de dar?

*Iuan.* Zara es mi esposa.

*Bel.* ¿Zara, vna esclaua?

*Iuan.* Pues que yo la pido, 785  
yo sé quién es.

*Bel.* Pues si otra cosa sabes  
de lo que desta turca saben todos,  
procede más discreto, y como noble.  
Harás tus diligencias allá fuera.

- Iuan.* Si os traygo aquí quien lo que digo os diga, 790  
¿qué me diréys?
- Tib.* Si alguno, como tenga  
crédito, nos dixere el desengaño,  
y pareciere justo que te cases  
con muger que en la cara tiene vn hierro,  
yo mismo quiero dártela esta noche. 795
- Iuan.* Parte, Carrillo, y llama a Eliso. Aguarda,  
vamos los dos, que hasta su padre mismo  
he de traer aquí.
- Car.* Señor, ¿qué intentas?  
Mira, por Dios, que tu linage afrentas.
- Iuan.* Infame, ¿acaso quieres que te mate? 800
- Car.* ¿Con esta luz no ves tu disparate?
- Iuan.* Amor es luz.
- Car.* Confieso; pero mira  
que esta hacha alumbra con aquesta cera  
y se alimenta della, y luego mira  
que boluiendo su llama hazia la tierra, 805  
la misma cera por quien ésta viue  
es de quien muerte y confusión recibe.
- Iuan.* Philósopho lacayo, ¡viue el cielo  
que te corte las piernas! Ve delante.
- Car.* ¿Qué luz podrá alumbrar vn ciego amante? 810

*Vanse Carrillo y Iuan.*

- Tib.* Buena ocasión, Lisarda, me parece  
para hazer tu fingido casamiento.
- Lis.* Parte, y harás que Pedro se transforme  
en Felisardo, y que a las vistas venga.  
Que yo haré que mis hijos se sossieguen. 815
- Tib.* Yo voy, que conocerle es imposible  
sin clauos, sin virote y en el ábito  
bizarro que le tengo preuenido.

---

810. Cot.: a un ciego.



*Vase Tiberio.*

- Lis.* Con este engaño engañaré a Tiberio,  
que él piensa que a mis hijos doy castigo, 820  
y es que quiero casarme con vn hombre  
que sólo tiene ya de esclauo el nombre. —  
¿Sabes dónde fué Tiberio?
- Bel.* ¿Fué por la justicia acaso?
- Lis.* Pues ¿no sabes que me caso? 825  
¿No has entendido el misterio?
- Bel.* ¿Tú te casas?
- Lis.* Esta noche  
vendrá a vistas, ya le espero.
- Bel.* Y ¿quién es?
- Li.* Vn cauallero.  
Ya va Tiberio en el coche 830  
para venirse con él.
- Bel.* ¿Es martelo que nos das?
- Lis.* ¿Martelo? Ya lo verás,  
si no le tengo por él.  
Dáysme terribles enfados 835  
con vuestros locos antojos,  
queréysme sacar los ojos  
después que os tengo criados.
- Tenéysme muy acabada,  
tú con hazer melindritos, 840  
comiendo yesso y barritos,  
siempre opilada y sangrada;  
y aquel necio inobediente  
con pedir galas, cadenas,  
y verter a manos llenas 845  
el oro, que no se cuenta,  
juego, caualllos, ramerás,  
y agora querer casarse;  
pues todo vino a acabarse;  
las burlas se han buuelto veras. 850
- Ya no soy madre mimosa,  
ya no lloro ni me acabo;  
aunque fuesse de vn esclauo,

ACTO III, Versos 854—885

	será más honesta cosa.	
	Quiero; pues que moça soy,	855
	tener quien mire por mí:	
	hazienda tengo.	
<i>Be.</i>	Es así,	
	pero oýdme.	
<i>Lis.</i>	Oyendo estoy.	
<i>Bel.</i>	Madre, la mi madre,	
	quexáysos de mí	860
	que soy melindrosa:	
	la verdad dezís.	
	Melindres tenía,	
	con ellos nací;	
	pero son en moças	865
	flores en abril.	
	Mas vos, mi señora,	
	que podéys dezir	
	en las hidalguías	
	del nieto del Cid;	870
	y que al seys y al siete	
	(sean siete mil)	
	os ha entrado el as,	
	aunque lo encubrís;	
	trocáys las edades,	875
	y soys lo que fuý,	
	por trocar en galas	
	la toca y mongil.	
	Si al éuano negro	
	que en la frente os vi,	880
	ponen ya los tiempos	
	lazos de marfil,	
	liuiandad parece	
	que os caséys así,	
	y antes de casarme,	885

---

868—870. Cot.: *¿qué podéis decir  
en las hidalguías  
del nieto del Cid?*

871. Cot.: *el siete*, faute évidente.

883. A. *parecece*, B. *parecese*.



pensamiento vil.  
Dezís que es vengança.  
¡Ay madre! Aduertid  
que pues bostezáys,  
señal que os dormís. 890  
Las flaquezas vuestras  
me cargáys a mí;  
tenéys carne y hambre,  
buscáys peregil. 895  
La yerua del prado  
os hizo gruñir;  
relinchastes, madre,  
oyólo el rozín.  
No pongáys achaques 900  
al viernes aquí;  
beueréys el agua,  
pues coméys anís.  
Queréys compañía,  
medrosa viuís, 905  
porque no ay maleta  
que esté sin cogín.  
Aquellos barritos  
que dezís de mí,  
os han opilado,  
queréysos morir. 910  
Garabato soys  
que al gato dezís  
con la boca: „çape”,  
con los ojos: „miz”. 915  
Parecéys ormiga;  
la vejez, en fin,  
en alada os buelue,  
daréys que reýr.  
Parabién os doy, 920  
si ha de ser ansí;  
mas miraldo bien,  
y esto sólo oýd:

902. Cot.: *pues coméis anís.*

917. A., B. et S.: *En aluda os buelue.*

si es viejo y soys vieja,  
 juntaréys allí  
 dos sierras eladas: 925  
 ¡qué triste viuir!  
 Si es moço y soys vieja,  
 madre, presumid  
 que seréys maroma,  
 como él volatín, 930  
 que a pies por momentos  
 os ha de medir,  
 para dar mil bueltas  
 al ayre sutil.  
 Con hazienda vuestra 935  
 comerá perdiz,  
 vestirá de tela  
 algún serafín.  
 Haránle su Adonis  
 diosas de Madrid, 940  
 que bueluen peón  
 el mejor arfil.  
 Esto os digo al alma;  
 pero vos a mí,  
 que a quien quiere hazer, 945  
 ¿qué sirue dezir?

*Salen Tiberio y Felisardo muy galán, quitado virote y clauos.*

*Tib.* Seguro podéys entrar,  
 que a mí me han dado licencia.  
*Fel.* Aun no me atreuo a llegar.  
*Tib.* Pero entrad con aduertencia 950  
 de que os auéys de llamar  
 Felisardo.  
*Fel.* — ¡Estraña cosa!

930. Cot.: *como el volatín,*

935. Cot.: *Con la hacienda vuestra.*

945. Cot.: „Falta algo en este lugar para el buen sentido.” Nous ne sommes pas d'accord avec cette opinion: le sens de ces vers est parfaitement clair.



ACTO III, Versos 953—981

Mi propio nombre me dize  
que me llame. —

- Lis.* Aquí es forçosa  
la paciencia. 955
- Bel.* Esto desdize  
a tu opinión generosa.  
Viéndolo estoy, y no creo  
que te casas.
- Tib.* Ya ha venido  
tu esposo.
- Bel.* Cielos, ¿qué veo?  
¿No es éste Pedro?
- Fel.* Aunque he sido 960  
guiado de mi desseo,  
quiero dezir que mi amor  
truxo esse raro valor.  
*Lis.* Mil vezes seáys bien venido,  
que yo la dichosa he sido 965  
en mereceros, señor.
- Tib.* Siéntense los desposados.  
*Bel.* Tiberio.  
*Tib.* ¿Qué es lo que quieres?  
*Bel.* ¿Es verdad que están casados? 970  
*Tib.* Casados no, no te alteres,  
mas pienso que concertados.  
*Bel.* ¿Pues éste no es Pedro?  
*Tib.* ¿Quién?  
*Bel.* Pedro, el esclauo de casa.  
*Tib.* ¿Estás loca?  
*Bel.* Y tú también. 975  
¿Cómo con Pedro se casa  
mi madre?
- Tib.* Míralo bien,  
que aquéste es vn cauallero  
que se llama Felisardo.  
*Bel.* Mirarle de espacio quiero. 980  
Él es sin duda. ¿Qué aguardo?  
*Tib.* Mírale mejor primero;

ACTO III, Versos 982—1011

que Pedro es esclauo herrado  
en el rostro.

- Bel.* Dizes bien;  
mucho me has desengañado,  
aunque puede ser también 985  
que se los aya quitado.
- Tib.* ¿Cómo, si en la carne están?  
Mira que es eso locura,  
y que por tal te tendrán.

*Salen Flora y Carrillo.*

- Flo.* Assí Dios me dé ventura,  
como es el nouio galán. 990
- Carr.* No he visto en toda mi vida  
cara a la de nuestro esclauo  
tan propia y tan parecida.
- Bel.* Flora.
- Flo.* Señora.
- Bel.* Oy acabo 995  
esta paciencia ofendida.  
¿Éste no es Pedro?
- Flo.* Señora,  
mucho le parece.
- Bel.* Flora,  
ve a llamar a Pedro luego.
- Flo.* Verá que éste es Pedro vn ciego. 1000  
Pienso que tu madre adora  
la gallardía y valor  
deste esclauo, y que te engaña.
- Bel.* Perro, si te tiene amor 1005  
mi madre, y tan loca hazaña  
cabe en su perdido honor,  
no pienses que has de afrentar  
mi sangre: que a mí me toca  
matarte. Dadme lugar.
- Fel.* ¿Qué es esto?
- Lis.* Vna hija loca, 1010  
que oy no se pudo encerrar.



ACTO III, Versos 1012—1037

*Bel.* ¡Ola, lleualda de aquí!  
Yo no soy loca, tú sí,  
que con vn perro te casas.  
*Fel.* ¡Qué lástima!  
*Bel.* Mucha passas 1015  
haziendo burla de mí.

*Sale Celia muy brauamente vestida, con vn escudero y manto.*

*Cel.* Pienso que a buen tiempo vengo.  
*Tib.* Esta dama es la madrina.  
*Fel.* Guardado este asiento os tengo;  
aunque por prenda diuina 1020  
más el del alma os preuengo.  
*Lis.* Aquí, señora, os sentad.  
*Bel.* ¿Ésta no es Zara, la esclaua?  
Pues, perra . . .  
*Tib.* Essa loca atad.  
*Cel.* ¿Quién es señora tan braua? 1025  
*Lis.* No la escuchéys, perdonad;  
que de puro melindrosa  
le dan estos accidentes.  
*Bel.* ¿Ésta no es Zara? ¡Ay tal cosa!  
Pues, Zara, ¿por qué consientes, 1030  
siendo tú de Pedro esposa,  
que con mi madre se case?  
*Cel.* ¿Que de melindres perdió  
el seso?  
*Bel.* ¿Que aquesto passe? 1035  
No sería muger yo,  
si dellos no me vengasse.  
Perros, ¿qué es esto?  
*Fel.* Criados,

1012. S., Hartz. et Cot.: *lleuadla.*

1015. B.: *mucho passas.*

1019—1021. Cot.: *Guardado este asiento os tengo,  
aunque por prenda diuina;  
mas el del alma os preuengo.*

1028. S., Hartz. et Cot.: *accidentes.*

1033—1034. Cot.: *¡Qué de melindres! Perdió el seso.*

ACTO III, Versos 1038—1066

- tened esa loca allá.  
*Bel.* ¿Mi madre y Pedro casados?
- Salen don Iuan y Prudencio, padre de Celia, Eliso y la justicia.*
- Iu.* La casa de boda está; 1040  
 entrad, seréys emboçados.
- Fel.* Tápate, Celia. ¡Ay de mí!  
 Tu padre viene por ti.
- Elis.* ¿Adónde está Felisardo?
- Fel.* Eliso es éste, ¿qué aguardo? 1045
- Alg.* ¿Quién es Felisardo aquí?
- Fel.* Yo soy. ¿Qué es lo que queréys?
- Alg.* ¿Es éste?
- Elis.* El mismo.
- Fel.* ¿Tú, Eliso,  
 traes la justicia?
- Elis.* Y es justo  
 castigo de vn falso amigo.
- Fel.* ¿Yo falso?
- Elis.* Pues ¿no se vee,  
 si auiendo yo pretendido  
 a Belisa por muger,  
 te casas, como se ha dicho,  
 y como se ve en el traxe? 1055
- Fel.* ¿Yo?
- Elis.* Pues ¿quién sino tú mismo?  
 Y para más desengaño  
 de tu trayción, ¿no es indicio  
 auerte dexado en forma  
 de esclauo, herrado y vendido, 1060  
 para que no te prendiessen  
 por el passado delito,  
 y hallarte en trage de nouio,  
 tan galán, vistoso y rico?
- Fel.* Si hallaras que esso es verdad,  
 por el tiro te permito 1065

1041. Cot. propose sans raison suffisante de corriger: *veréis emboçados*.  
 1066. Cot.: „Quizá deba leerse *hecho*”.



ACTO III, Versos 1067—1097

	que la espada que me mate saques de mis propios tiros.	
<i>Be.</i>	¿Por qué niegas, Felisardo, lo que ha de ser como ha sido?	1070
	Conmigo estás ya casado, oy te has casado conmigo.	
<i>Fel.</i>	¿Yo contigo?	
<i>Bel.</i>	¿Luego no?	
	Flora y Carrillo lo han visto.	
<i>Elis.</i>	Pues ¿cómo, villano, niegas lo que han visto dos testigos?	1075
<i>Li.</i>	Éssos no dicen verdad, que Belisa lo ha fingido de embidia de que es mi esposo; y así te la doy, Eliso, para que tu esposa sea, porque Felisardo es mío.	1080
	<i>Celia se descubre.</i>	
<i>Cel.</i>	Quedo, señoras, que yo le tengo por mi marido. Yo soy la propia muger, y él lo diga.	1085
<i>Fel.</i>	Así lo digo.	
<i>Pru.</i>	¿Es Celia?	
<i>Iu.</i>	La misma es.	
<i>Pru.</i>	Pues, don Iuan, perdón os pido de la palabra que os di.	
<i>Iu.</i>	Todo el sentimiento mío se tiembla, viendo burladas mi madre y hermana; y digo, pues Eliso es cauallero, que a Belisa le suplico le dé la mano.	1090
<i>Bel.</i>	Esso es justo. Perdón del desdén le pido, y a Celia del tratamiento;	1095

ACTO III, Versos 1098—1114

- que a Felisardo, pues vino  
oy al fin de su desseo,  
ya no sentirá el castigo. 1100  
Y si prisión ha de auer,  
quiero servirle y seruiros  
con mi hazienda.
- Al.* Ya, señores,  
aquel cauallero herido  
está bueno; sólo resta 1105  
hazer a los dos amigos.
- Fel.* Vaya Tiberio y negocie  
que venga a sernos padrino.
- Tib.* Él vendrá, y yo lo seré  
de Flora y del buen Carrillo. 1110
- Lis.* Y yo, pues no me he casado,  
dando a servirles principio  
doy fin.
- Bel.* Si es a mis melindres,  
senado, perdón os pido.

FIN



NOTES





Dans la liste des personnages les noms de Lisarda, de Celia et de Flora sont accompagnés d'une croix à la marge, dont la signification nous échappe. Si elle indiquait les rôles de femme, elle aurait dû être apposée également au nom de Belisa.

*Acte I.*

La scène représente une chambre dans la maison de la veuve Lisarda.

vs. 1. *En fin, ¿se ha quitado el luto?*

Tiberio veut dire: *¿Belisa ha quitado el luto?*, car plus loin il adresse à la jeune fille ces paroles:

A fee  
que sales del luto hermosa. (I, vs. 169—170)

Lisarda est toujours en deuil et continue à porter les „tocas” (II, vs. 1091; III, vs. 877—878).

vs. 9. *¿Ynútil? Pues ¿no es razón*

L'expression *es razón* est employée ici dans le sens de „il convient”, comme il arrive fréquemment dans l'oeuvre de Lope. Le *Dicc. Acad.* ne mentionne pas cette signification. Dans *Los Melindres de Belisa* le mot a le même sens: I, vs. 48 et III, vs. 609. Nous en avons noté encore des exemples pris dans *Lo cierto por lo dudoso*:

Y es razón que me acobarde  
De mi rey, justo respeto<sup>1)</sup>.

et encore:

<i>Rey.</i>	Sal, Enrique, desta corte, No estés el San Juan en ella, Pues me das tan mal san Juan.
<i>Don Enrique.</i>	Razón es que te obedezca, Si esto has pensado de mí <sup>2)</sup> .

1) *Acad.*, IX, p. 395a.

2) *Ibid.*, p. 377b.

Mais l'expression se rencontre encore, ayant cette signification, dans des auteurs modernes; Don Jacinto Benavente p.e. écrit:

*Capitan.* ¿Y es razón que á un soldado no se le haga crédito?  
*Arlequin.* ¿Y es razón que en nada se estime un soneto . . .?" 1)

vs. 10. *que llore su compañía*

Ce mot *compañía* doit avoir ici le sens de „mari”, comme p.e. dans cette phrase de *La Gitanilla* de Cervantes: „y como yo no pienso hacer cosa que llame al castigo, no quiero tomar compañía que por su gusto me deseche” 2).

vs. 12. *tanto amor y obligación?*

Le mot *obligación* a ici le sens d'„affection”. L'autre nuance, celle de „devoir”, se trouve I, vs. 281—282. La signification d'„affection”, qui n'est pas notée dans le *Dicc. Acad.*, se rencontre souvent dans les pièces de Lope, p.e.:

Muy mal, Tarife, tu amor galardona  
la obligación que mi cuidado tiene. 3)

et encore:

Ya en eso te has condenado,  
porque amar y ser amado  
será razón más segura.  
Y así las obligaciones  
mueven las almas, ¿por qué  
de las que contigo usé  
pagas con malas razones? 4)

vs. 14—22. *pues que muda  
vna tórtola biuda  
su canto en quexas süaves, etc.*

La fidélité conjugale de la tourterelle a été proverbiale. On a cru longtemps, sans que cette opinion soit basée sur aucun fondement, bien entendu, qu'après la mort du mâle, la tourterelle ne s'assied que sur une branche sèche et ne boit que de l'eau trouble. On con-

1) *Teatro (Los intereses creados)*, París s.a., p. 37.

2) *Novelas ejemplares I*, éd. Francisco Rodríguez Marín, Madrid 1914, p. 75.

3) *El Alcaide de Madrid, Acad. N.*, I, p. 571b.

4) *Ibid.*, p. 551a.



naît le *Romance de Fonte-frida*, dans laquelle la „tortolica”, veuve inconsolable, dit:

que ni poso en ramo verde  
ni en prado que tenga flor;  
que si el agua hallo clara  
turbia la bebía yo. <sup>1)</sup>

Une réminiscence de cette croyance populaire se trouve dans un passage de la IVe Égloga de Luis Barahona de Soto, *El triste Obato, de la ingrata Dórida*:

Cual tórtola que pierde  
Su dulce y agradable compañía,  
Que sola y sin abrigo está gimiendo,  
Y, ajena de alegría,  
Ni posa en ramo verde  
Ni en cosa que le vaya pareciendo,  
Tal esté yo . . . <sup>2)</sup>

Et encore Tirso de Molina y fait allusion dans sa pièce *La Dama del Olivar*:

La tortolilla con suspiros quiebra,  
viuda, los vientos por el bien que pierde,  
y mientras las exequias le celebra  
huye del agua clara y roble verde <sup>3)</sup>.

vs. 27. *sobre espino por estrado,*

L'estrado était la partie de la salle de réception, où les femmes s'asseyaient. C'était un plancher rehaussé sur lequel on mettait des coussins. Les hommes prenaient place dans des fauteuils placés hors de cet estrado. Les allusions dans la littérature de l'époque sont fréquentes, et les éditeurs modernes ont commenté ces passages de toutes les façons. Nous renvoyons à l'agréable description d'un *Día de visitas*, faite par Julio Monreal dans son ouvrage *Cuadros viejos*<sup>4)</sup>.

---

1) Ramón Menéndez Pidal, *Flor nueva de romances viejos*, Madrid 1928, p. 80.

2) Francisco Rodríguez Marín, *Luis Barahona de Soto, estudio biográfico, bibliográfico y crítico*, Madrid 1909, p. 824 y nota 1.

3) Ed. de M. Cotarelo dans *N. Bib. de Autores Esp.*, Madrid 1907, tomo II, p. 214a.

4) *Op. cit.*, pp. 285—312.

vs. 37. *a más de seis pretendientes.*

La locution *más de seis* s'emploie ici dans le sens de *más de cuatro*, c'-à-d. „beaucoup”. Souvent le mot *seis* est préféré à *cuatro*, à cause de la rime:

Yo sé que aquí pareceis  
Muy bien por lo ballenato,  
Y que en la iglesia gran rato  
Os miraron mas de seis <sup>1)</sup>.

et encore:

*Marquina.* Sabed que yo soy poeta . . .

*Maese Juan.* ¿Poeta?

*Marquina.* Tan mala seta,

Que os puede dar compasion.

*Maese Juan.* ¿Deso llorais?

*Marquina.* ¿No quereis

Que lo sienta?

*Maese Juan.* No, por Dios;

Que conozco mas de dos,

¿Mas de dos? Y aun mas de seis,

Que se holgaran de sabello <sup>2)</sup>.

Le mot *seis* tout seul se rencontre aussi ayant cette signification:

¿Quisieras que cada día  
te escribiera seys papeles? <sup>3)</sup>

et

Lleva la valona untada,  
ó la mano, con cebolla,  
y haz que te limpias, que basta  
para que llores seis dias <sup>4)</sup>.

Cette expression semble avoir été d'un emploi courant, car dans un ouvrage en prose, *El Passagero* de Suarez de Figueroa, nous trouvons cette phrase: „Tras auer contado en seis palabras mi historia” <sup>5)</sup>.

1) *La Noche toledana*, Bib. de Autores Esp., XXIV, p. 204c.

2) *El Ausente en el lugar*, *ibid.*, p. 250a.

3) *El Desdén vengado*, éd. de Mabel Margaret Harlan, New York, 1930, vs. 765—766.

4) *La Esclava de su galán*, éd. cit., p. 17, acte I, vs. 415—418.

5) *Op. cit.*, aliuio VII, fol. 243 r°.



vs. 38.                   ¿Con dos hijos? — Y con doze.

Le mot *y* veut dire ici *y aun*, comme dans III, vs. 719 et dans *El Hijo de Reduán*:

Zelora.                   ¡Ah, Jafer!  
Jafer.                    ¡Señora mía!  
Zelora.                   Oye una palabra.  
Jafer.                    Y mil <sup>1)</sup>.

vs. 47.                   *y un escudero.*

Chaque dame de condition avait à son service un *escudero*, homme âgé et d'un aspect vénérable qui l'accompagnait dans ses promenades. Il lui tenait la main, mais par respect il avait d'abord enveloppé la sienne de son *ferreruelo*, pour ne pas toucher de sa main trempée de sueur, celle de sa maîtresse <sup>2)</sup>.

vs. 52.                   *y el ser de mil conquistada?*

Le mot *conquistar* a la signification de *cortejar*, *pretender el amor de una dama*. M. Montesinos, dans son édition de *El Cuervo loco*, donne de nombreux exemples de cette acception du mot <sup>3)</sup>. Dans notre pièce le même sens se rencontre II, vs. 110.

vs. 61.                   *que dan en ser tan curiosas,*

Dans le Dictionnaire de Cuervo on trouve l'explication suivante du mot *curioso*: „que pone particular cuidado y diligencia en lo que hace o trata. A veces denota un cuidado excesivo sobre todo en traerse bien”. Comme exemple un vers de *Los Melindres de Belisa* est cité:

El ser yo linpia y curiosa  
por melindres has tenido.     (I, vs. 524—525) <sup>4)</sup>

vs. 62.                   *que se las phassan las vidas*

Toutes les éditions, à partir de celle de 1617, ont corrigé *las* en *les*. Nous avons tenu à laisser ce mot, parce que Lope emploie fréquemment *la* pour le datif singulier du féminin, voir I, vs. 87; vs. 88; vs. 92; vs. 312; vs. 830; II, vs. 298; vs. 448; vs. 484; III, vs. 246; vs. 703.

1) *Acad.*, XI, pp. 108b et 109a.

2) Julio Monreal, *op. cit.*, p. 155.

3) *Teatro Antiguo Español*, IV, *op. cit.*, p. 200.

4) *Diccionario de construcción y régimen de la lengua castellana*, tomo II, París 1893, p. 703b, accepción 1a.

Pour le verbe *pasar*, il manque dans le *Dicc. Acad.*, 34e acception du mot: Ú. t. c. r. L'emploi réflexif de ce verbe se rencontre encore fréquemment aujourd'hui:

„— Y las mujeres se pasan la vida pescando esas calamidades" 1).

„Tenía entonces en casa una criada muy devota, que procuraba oír misa diaria y se pasaba las horas que el servicio le dejaba libre encerrada en su cuarto haciendo sus devociones" 2).

vs. 70—71. *Pues ¿ha hecho el cielo cosa  
más cansada y melindrosa,*

D'après le *Dicc. Acad.*, le mot *cansado*, 4e acception, ne s'applique qu'aux personnes dans la signification de „ennuyeux". Il faut y ajouter qu'il s'emploie encore avec un nom de chose, et avant tout avec le mot „cosa". Ce cas se rencontre dans notre pièce I, vs. 156; I, vs. 759. Nous avons noté le même cas, e.a. dans *Las Burlas veras*:

que es cosa cansada y necia  
enfadarse cada dia. 3)

et dans *Pedro Carbonero*:

Pues que no pretendes fin  
También es cosa cansada 4).

Dans l'annotation du vers 34 de son édition de *El Castigo sin venganza*, M. van Dam a cité encore d'autres exemples 5).

vs. 73—75. *A codicia del dinero,  
del entendimiento y talle  
es vna lonja esta calle*

Une idée analogue se trouve dans *La Dama boba*:

Pues mas de algun marquesote  
a codicia del dinero  
pretende la boberia  
desta dama, y a porfia  
hacen su calle terrero 6).

1) Pío Baroja, *César o nada*, Madrid 1927, p. 113.

2) Miguel de Unamuno, *Abel Sánchez*, 2a ed., Madrid 1928, p. 127.

3) Ed. de M. S. L. Millard Rosenberg, Philadelphia 1912, vs. 321—322.

4) *Acad.*, XI, p. 160a.

5) *El Castigo sin venganza*, Groninga 1928, pp. 295—296.

6) Ed. de M. Schevill, *éd. cit.*, vs. 136—140.



La liste de ces prétendants se retrouve plus loin, quand Belisa passe en revue ses amoureux . . . Cependant l'énumération ne s'accorde pas à cet endroit avec celle de ce passage: le „ginobés caballero” se change en Français (vs. 248—251); l'„yndiano portugués” devient simple Portugais (vs. 229—236); le „papelista” manque; le „letrado” est un homme chauve (vs. 201—214); le „viejo rico” est „un caballero rico de la Mancha” (vs. 237—247); le „soldado” paraît être un „maestre de campo” (vs. 215—228) et le „lindo” s'appelle Don Luis (vs. 252—266).

vs. 76. *del ginobés caballero,*

Les Gênois avaient une fort mauvaise réputation en Espagne et étaient considérés comme des sangsues à cause de leur cupidité et de leur habileté à s'enrichir aux dépens des Espagnols. Les exemples en sont fréquents dans la littérature de l'époque. Nous renvoyons à l'histoire racontée dans *El Passagero*, terminant par ces mots: „Desde entonces cobrè tanto amor a Genoueses, que quando encontraua alguno, cerraua la tienda, rezeloso aquel dia de mil azares”<sup>1)</sup>. M. Herrero-García, dans son oeuvre sur les *Ideas de los españoles del siglo XVII*, a distingué trois catégories de Gênois, toutes les trois aussi malfamées: a) el genovés usurero, b) el genovés declarado en quiebra et c) el genovés mujeriego<sup>2)</sup>.

vs. 78. *del papelista, el letrado,*

Le mot *papelista* est expliqué par le *Dicc. Aut.* de la sorte: „El que maneja papeles y tiene inteligencia en ellos”. Le *Glosario* donné par M. Julio Puyol y Alonso dans l'édition de *La Pícaro Justina* ajoute à cette définition: „La palabra se usaba en el mismo sentido despectivo con que hoy empleamos las voces covachuelista, rábula, etc.”<sup>3)</sup> Menéndez y Pelayo se sert encore de ce mot: „A la innumerable grey de los poetas menores, serios y jocosos, dan albergue las antologías manuscritas, donde solía conservarse todo aquello que, . . . no podía sin daño de barras traspasar el limitado círculo de los papelistas y de los curiosos que gustan de frecuentar los ángulos más oscuros de la ciudad literaria”<sup>4)</sup>.

1) Suarez de Figueroa, *op. cit.*, fol. 8 r°—9 r°.

2) M. Herrero-García, *Ideas de los españoles del siglo XVII*, Madrid 1928, p. 371.

3) *La Pícaro Justina*, por el Licenciado Francisco López de Úbeda, tomo III, Madrid 1912, p. 216.

4) *Antología de poetas líricos castellanos*, tomo I, Madrid 1890, p. XVI.





vs. 100. *Las celosías ympiden*

Les jalousies devant les fenêtres donnant sur la rue, jouaient un rôle important dans la vie de la femme espagnole. Julio Monreal en dit ceci: „A este estrado correspondia el balcon de la fachada principal, que, segun lo dicho, estaba velado con una celosía, género de artificio que, más que para otra cosa, servía para que las damas tuviesen en ellos atalaya y mirador, desde donde emboscadas y sin ser vistas, cuando así les conviniese, pudieran atisbar cuanto pasaba por la calle”<sup>1)</sup>.

vs. 101. *que no veas bien la calle,*

Dans la subordonnée après les verbes de crainte, d'empêchement, etc., on mettait au 17<sup>e</sup> siècle le mot *no*. D'autres exemples ont été recueillis par M. van Dam dans son édition de *El Castigo sin venganza*<sup>2)</sup>. Nous y ajoutons:

Marcela.

¿Qué temes?

Aynora.

Que no te den

Algún balazo, señor<sup>3)</sup>.

y tengo celos

Que en mi ausencia no se casen<sup>4)</sup>.

Me ha dado, huésped, temor

Que no se fuese tras él

A Francia<sup>5)</sup>.

vs. 102. *pues dizes que el del ouero*

Par *overo* on entend le cheval aubère et le mot est donc employé comme substantif. Le *Dicc. Acad.*, qui a bien noté le sens substantif du mot *bayo*, ne connaît le mot *ouero* que comme adjectif. Cependant il se rencontre souvent employé substantivement:

y irá Pelayo

en aquel pequeño overo

que suele llevar al campo<sup>6)</sup>.

1) *Cuadros viejos, op. cit.*, pp. 297 et 298.

2) *Ed. cit.*, vs. 4 et note.

3) *El Asalto de Matrique, Acad.*, XII, p. 460a.

4) *La Discreta venganza, Bib. de Autores Esp.*, XLL, p. 306a.

5) *Por la puente, Juana, Bib. de Autores Esp.*, XXXIV, p. 541a.

6) *El Mejor alcalde, el rey*, éd. *Clásicos castellanos*, no. 39, Madrid 1931, vs. 1221—1223.





contre souvent. Tirso de Molina fait une nuance entre ce mot et le mot commun *desmayo*:

Que no es este accidente  
Sino un breve desmayo; fácilmente  
Volverá, á lo que espero <sup>1)</sup>.

Lope se sert de ce mot dans une lettre très connue, adressée au Duque de Sessa: „Duque mi señor: yo no he cerrado mis ojos en toda la noche, y hasta ahora he estado en la cama con mil accidentes, y no me levantara della, si una persona que los ha entendido no me enviara á llamar” <sup>2)</sup>.

vs. 144. *mi amor y lealtad procura.*

Il est permis de mettre le verbe au singulier, quand même deux sujets précèdent, quoique la grammaire rigoureuse réserve cette licence aux seuls poètes <sup>3)</sup>. Dans le vers de Lope le singulier est nécessaire à cause de la rime.

vs. 148. *Tantico.*

Le mot *tantico* ou *tantito*, signifiant „un rien” ou „un tout petit peu” était employé couramment par le peuple, selon l’assertion de M. Rodríguez Marín <sup>4)</sup>.

vs. 157—161. *Y entre tantos majaderos  
ay vno que me ha quebrado  
las manos.*

Y marque ici une opposition, signifiant donc „mais”, ainsi que dans I, vs. 263.

Dans ce passage il y a un jeu de mots entre les deux acceptions du mot *majadero*, celle de „fusée d’un ouvrage de dentelles” et celle de „homme ennuyeux et stupide”.

vs. 172—173. *Bien se ve  
que andas de boda.*

Tiberio fait ici une allusion au costume élégant que doit porter Belisa, puisque:

---

1) *Por el sótano y el torno, éd. cit., p. 228b.*

2) *Últimos amores de Lope de Vega Carpio, Madrid 1876, p. 45.*

3) *Bello, op. cit., p. 219, § 833.*

4) *Don Quijote, edición del Centenario, tomo I, p. 33, 5.*

I, vs. 90:                   oy está hermosa y gallarda.

vs. 193.                   *entre borlas de colores!*

Les docteurs des Universités portaient en effet le „bonete y borla”, ainsi que les „clérigos”. Tirso de Molina donne dans sa pièce *El Mayor desengaño* cette indication de scène: „Traen unas andas y en ellas á Dión, difunto, de clérigo, con bonete y borla”<sup>1)</sup>. Ce Dión était un docteur de l’Université. Guillén de Castro, dans *Las Mocedades del Cid*, nous informe de cette habitude du clergé de porter „bonete”:

Para el bien que se promete  
de un alma limpia y sencilla,  
lleve el frayle su capilla,  
y el clérigo su bonete<sup>2)</sup>.

vs. 196.                   *sentada en quatro dotores.*

Le mot *en* a ici le sens de *entre*, comme dans *La Dama boba*:

A nadie quiere  
mas en todas las criadas<sup>3)</sup>.

vs. 211—213.                   *Ya quise  
asir la ocasión; estaua  
sin copete por la frente*

Belisa fait ici une allusion au proverbe: „La ocasión la pintan calva”, et à la locution: „Asir la ocasión por el copete”. D’autres allusions se trouvent encore dans *El cuerdo loco*:

La ocasión nos ofreze los cabellos  
para gozar de aqueste príncipado;  
si agora no procuras asir dellos,  
el uiento romperá con buelo ayrado<sup>4)</sup>.

---

1) *Comedias de Tirso de Molina* dans la *Nueva Bib. de Autores Esp.*, colección ordenada por Don Emilio Cotarelo y Mori, tomo I, Madrid 1906, p. 114b.

2) Ernest Mérimée, *Première partie des Mocedades del Cid*, de Don Guillén de Castro, Toulouse 1890, p. 109, vs. 2175—2178.

3) *Ed. cit.*, vs. 402, et note.

4) T. A. E., IV, vs. 137—140.



dans *La Noche toledana*:

Es, Aurelio, la ocasion  
Como la pude pintar.  
.....  
Así á la ocasion la frente <sup>1)</sup>.

et dans *La Discreta enamorada*:

Asíte la ocasión por el copete <sup>2)</sup>.

vs. 215—216.     ¿Por qué dexaste al maestre  
                          de campo?

Le *maestre de campo* était le chef d'un „tercio” et avait donc une charge importante <sup>3)</sup>. Plus tard Belisa citera parmi ses prétendants éconduits:

II, vs. 192—193:     muchos con bastantes  
                          cargos en la guerra.

vs. 218.             

Dans son ouvrage *L'oeil artificiel*, le docteur Robert Coulomb dit: „... c'est seulement avec Ambroise Paré que nous entrons dans une période de certitude historique concernant l'usage chirurgical de l'oeil artificiel”. Ce dernier n'en parle pas comme d'une nouveauté, pourtant les yeux artificiels étaient rares. „En 1627 l'allemand Senertus rapporte comme un fait digne de remarque que Minadous a vu à Byzance une femme portant un oeil d'argent, dont le modelage et la peinture étaient si parfaits qu'il égalait un oeil véritable par ses dimensions, sa transparence et sa couleur”. Jusqu'au 18<sup>e</sup> siècle on faisait les yeux artificiels en or, argent ou plomb, couvert d'une couche d'émail. Sur le prix d'un oeil artificiel, M. Coulomb cite un passage du médecin hongrois Jessenius (1601): „Il y a à Venise un orfèvre florentin fabriquant des yeux artificiels avec beaucoup d'habileté 'et illos vendat sex aut septem coronatorum pretio' ” <sup>4)</sup>.

Lope fait une autre allusion à ces yeux d'argent dans *La Niña de plata*:

Cuando uno no tiene vista,  
Se pone niñas de plata <sup>5)</sup>.

- 
- 1) *Bib. de Autores Esp.*, XXIV, p. 207b.
  - 2) *Acad.*, XIV, p. 420b.
  - 3) Julio Monreal, *op. cit.*, pp. 36 et seq.
  - 4) *L'oeil artificiel*, Paris s.d., pp. 14 et seq.
  - 5) *Acad.*, IX, p. 324b.

Du passage de *Los Melindres de Belisa*, notre savant compatriote, M. le Dr. G. J. Schoute, tire la conclusion que l'Espagne a connu les yeux artificiels avant tous les autres pays de l'Europe. <sup>1)</sup>

vs. 222—223.     *y le costaua el de plata  
                          dos reales,*

Il va sans dire que Belisa se moque ici, car le prix réel d'un oeil artificiel n'a jamais valu la somme ridiculement basse de deux réaux!

vs. 227—228.     *Pues llamarle yo mi ojo  
                          era ser negra.*

Le mot *negro* a ici le sens de „méchant, pervers”, signification qu'y donne M. Rodríguez Marín dans la phrase du *Quijote*: „la negra orden de caballería” <sup>2)</sup>, et non pas celui du *Dicc. Acad.*: „funeste, de mauvais augure”.

vs. 229.             *¿Qué dirás del portugués?*

Les Portugais étaient connus pour leur caractère appassonné et colérique et pour leur sentimentalité, et les Espagnols n'ont jamais laissé de ridiculiser ces traits caractéristiques. Dans *El Marqués de las Navas* une jeune fille demande à un jeune homme un peu trop galant:

¿Soys acaso portug[u]és? <sup>3)</sup>

Leur tempérament amoureux et leur goût des larmes sont raillés dans *Amar sin saber a quién*:

A un portugués que lloraba  
preguntaron la ocasión:  
respondió que era afición,  
y que enamorado estaba.  
Por remediar su dolor,  
le preguntaron de quién;  
y respondió: „De ninguem;  
mas choro de puro amor” <sup>4)</sup>.

Tirso de Molina fait dire à un de ses personnages de *El Vergonzoso en palacio*:

1) *Archivos de oftalmología hispano-americanos*, tomo XXXIII, núm. 8, agosto de 1933, pp. 514—517.

2) *Edición del Centenario*, tomo I, p. 148, 11.

3) T. A. E., VI, vs. 329 et note.

4) Ed. de M. Camille Pitollet, *éd. cit.*, vs. 1122—1129.



ha de amar en su conquista  
de oídas el portugués,  
y el castellano, de vista <sup>1)</sup>.

Dans l'annotation de ce passage, M. Américo Castro cite encore d'autres exemples de ce trait de caractère portugais. La même pièce de Tirso fait plus loin allusion à la colère vite suscitée:

*Serafina.*                   Muy colérico sois.  
*Antonio.*                               Es  
condición de portugués <sup>2)</sup>.

Belisa, cependant, ne fera aucune observation sur ces caractéristiques connues, mais elle reprochera à son prétendant portugais de porter

Aquellas barbas  
negras, çerdosas y espesas.                   (vs. 232—233)

En effet, M. Herrero-García nous informe de ce que les „hidalgos” portugais qui séjournèrent à la Cour du Roi d'Espagne, „debían usar barba” <sup>3)</sup>, et comme preuve il cite un passage d'une pièce d'Alarcón, *No hay mal que por bien no venga*:

Portugues debe de ser.  
— Pues ¿por qué?  
— De lo prolijo  
De la barba lo colijo <sup>4)</sup>.

vs. 247.                   çernícalo de uñas negras.

Cet oiseau a, en effet, les griffes noires. Cervantes emploie une pareille comparaison dans les conseils que Don Quijote donne à Sanchito: „... lo primero que te encargo es que seas limpio, y que te cortes las uñas, sin dejarlas crecer, como algunos hacen, á quien su ignorancia les ha dado á entender que las uñas largas les hermosean las manos, como si aquel escremento y añadidura que se dejan de cortar fuese uña, siendo antes garras de cernícalo lagartijero; puerco y extraordinario abuso”. Dans l'annotation de ce passage, M. Rodríguez Marín remarque qu'on applique cette appellation aux ongles sales et noires, bien plutôt qu'aux ongles longues, et il cite comme preuve une phrase de Anastasio Pantaleón de Ribera: „Dizen algunos

1) *Ed. cit.*, Acte I, vs. 846—848.

2) *Ibid.*, Acte III, vs. 911—912.

3) *Ideas de los españoles del siglo XVII*, *op. cit.*, p. 129.

4) Juan Ruiz de Alarcón, *Bib. de Autores Esp.*, XX, p. 182b.

viéndole las uñas negras (porque jamás se las limpia), que debe de ser *estudiante cernicalo*" 1).

vs. 249. *el caballero francés?*

M. Herrero-García fait l'observation que les Français, que le peuple espagnol pouvait voir et juger tous les jours, formaient la classe des „afiladores, aguadores, castradores, titiriteros, buhoneros, pordioseros". Pourtant cet auteur affirme que „en el fondo del alma española había un lugar reservado para Francia, y una alta estima de su valor, de su eficiencia y de su espíritu" 2). Comme preuve, il cite un passage pris dans une pièce de Lope lui-même, „el más orgulloso de los españoles”:

Español huelgo de sér;  
De no lo sér, francés fuera;  
De no ser francés, no hay sér  
Adonde mi sér cupiera 3).

vs. 250—251. *No quiero yo ser Madama,  
ni llamar Mosiur mi esposo.*

Le mot „madama” est fréquemment employé, sans aucune intention ironique. Dans *La Corona merecida*, p.e. la reine Leonor est constamment appelée „Madama” 4). Le mot „monsieur” ou „mosiur” se rencontre aussi très souvent:

El Duque de Nemurs, mosiur Namurcio,  
Besa tus manos 5).

El Rey, monsieur, se dice que es partido 6).

Monsieur, dad cien mil escudos 7).

Dans un roman moderne nous lisons que le mot s'emploie encore aujourd'hui près de la frontière française: „Tenían sus canciones especiales, grotescas como 'La maleta de Rothschild' y 'Musiú Cham-bule', verdaderos galimatías, pues mientras un grupo entonaba la letra, los otros repetían el estribillo y daban patadas en el suelo” 8).

1) *Edición del Centenario*, tomo V, p. 358, 18.

2) *Ideas de los españoles del siglo XVII*, *op. cit.*, pp. 405—436.

3) *Carlos V en Francia*, *Acad.* XII, p. 126b.

4) T. A. E., V, *passim*.

5) *El Blasón de los Chaves de Villalba*, *Acad.*, XI, p. 433b.

6) *El Caballero del Sacramento*, *Acad.*, VIII, p. 467a.

7) *El Asalto de Matrique*, *Acad.*, XII, p. 474a.

8) Pío Baroja, *La familia de Errotacho*, Madrid 1932, p. 59.



vs. 266.                   ¿Mas qué te desmayas?

M. Américo Castro explique ce *mas qué* par *a qué* dans l'annotation du vers suivant de la pièce de Tirso de Molina, *El Vergonzoso en palacio*:

¿Mas que sé de dónde nace  
tu desamor? <sup>1)</sup>

Un exemple de cette expression dans l'oeuvre de Lope, se trouve dans *El Mejor alcalde, el rey*:

Carta de mi mano . . .  
¿Mas qué debió de rompella? <sup>2)</sup>

Un article sur cette sorte de phrase interrogative a paru de la main de M. Américo Castro, dans le *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza*, du mois de janvier 1917 <sup>3)</sup>.

vs. 277.                   *que saque prendas a Eliso.*

L'expression „sacar prendas”, qui n'est pas notée par le *Dicc. Acad.*, se trouve encore dans un passage du *Coloquio de los perros* de Cervantes. Dans l'annotation de ce modèle de „la pericia jurídica de Cervantes”, M. Agustín G. Amezúa y Mayo ne dit aucun mot sur ce terme professionnel. M. Rodríguez Marín explique dans une note de son édition du *Coloquio* la phrase „le sacasen prendas de la cantidad” par „le embargasen bienes cuyo valor montase tanto o más que la deuda” <sup>4)</sup>.

Comme ce passage du *Coloquio* contient les mêmes expressions juridiques que le fragment de notre pièce qui va suivre, nous le reproduisons ici: „Dos ladrones hurtaron en Antequera un caballo muy bueno: trujéronle á Sevilla, y para venderle sin peligro, usaron de un ardid que á mi parecer, tiene del agudo y del discreto: fuéronse a posar á posadas diferentes, y el uno se fué a la justicia, y pidió por una petición que Pedro de Losada le debía cuatrocientos reales prestados, como parecía por una cédula firmada de su nombre, de la cual hacía presentación.

---

1) *Ed. cit.*, Acto I, vs. 266—267.

2) *Ed. Clásicos Castellanos*, No. 39, Acto III, vs. 1699—1700.

3) *La Crítica filológica de los textos*, dans *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza*, núm. 682, p. 29b.

4) *El Casamiento engañoso y Coloquio de los Perros, novelas de Miguel de Cervantes Saavedra*, Madrid 1918, p. 146, 5.

Mandó el Tiniente que el tal Losada reconociese la cédula, y que si la reconociese, *le sacasen prendas de la cantidad*, ó le pusiesen en la cárcel. Tocó hacer esta diligencia *á mi amo y al escribano* su amigo; llevóles el ladrón á la posada del otro, y al punto reconoció su firma y confesó la deuda, y señaló por *prenda de la ejecución* el caballo; el cual visto por mi amo, le creció el ojo, y le marcó por suyo si acaso *se vendiese*. Dió el ladrón por *pasados los términos* de la ley, y el caballo se puso en venta, y se remató en quinientos reales, en un tercero que mi amo echó de manga para que se le comprase. Valía el caballo tanto y medio más de lo que dieron por él; pero como el bien del vendedor estaba en la brevedad de la venta, a la primer postura remató su mercadería. Cobró el un ladrón la deuda que no le debían, y el otro *la carta de pago* que no había menester, y mi amo se quedó con el caballo . . ." <sup>1)</sup>

vs. 302—304. *tiene çiertas moscas blancas,  
y quando ya ay tantas moscas,  
es que el verano se acaba.*

Jeu de mots avec les deux significations de *moscas*: celle de „mouches” et celle de „taches”. Dans l’annotation de *La Serrana de la Vera*, pièce de Luis Vélez de Guevara, M. et Mme Menéndez Pidal ont recueilli quelques exemples du mot „moscas” dans le sens de „pintas, manchas” <sup>2)</sup>.

vs. 317. *A San Gerónimo yré.*

Pour les détails concernant cette église, ainsi que celle de San Miguel, mentionnée au vers 324, et le Carmen du vers 375, nous renvoyons à notre étude sur la topographie de la pièce <sup>3)</sup>.

vs. 323. *Pues no nos pongan el coche,*

Depuis l’époque de Charles-Quint, la vogue des „coches” allait croissant de telle sorte qu’en 1578 Philippe II tâcha de réformer par une pragmatique l’abus de ces voitures, qui encombraient les rues étroites de la Corte, mais en 1593 il lui fallait encore une pragmatique pour ordonner que „personne de quelque’état, condition ou sexe qu’elle fût, ne pût aller en ‘coche ni carroza’ dans les villes, sinon en

1) *El Casamiento engañoso y el Coloquio de los perros, novelas ejemplares de Miguel Cervantes de Saavedra*, ed. Agustín G. Amezáa y Mayo, Madrid 1912, pp. 326—327.

2) T. A. E., I, Madrid 1916, vs. 996 et note.

3) Chapitre V, pp. 27—29.



voiture propre, tirée par quatre chevaux, lui appartenant également, sous peine de confiscation de la voiture avec coussins, tapis et bêtes". Cependant la lutte contre le nombre augmentant des carrosses était inutile; surtout à Madrid c'était la rage d'en posséder et l'on aimait mieux se priver des objets de première nécessité que d'un „coche" <sup>1)</sup>. Aussi les railleries là-dessus sont-elles fréquentes dans la littérature de l'époque, et M. Rodríguez Marín a consacré plusieurs pages à ce sujet, citant de nombreux exemples, dans une annotation du *Quijote* <sup>2)</sup>. Toujours est-il qu'un bon mari, dès qu'il prospérait en affaires, achetait un „coche" pour sa femme:

Quiero comprar lo primero,  
pues en ti también se emplea,  
un coche, que las mugeres  
van más honradas y honestas  
dentro de un coche que a pie <sup>3)</sup>.

vs. 330. *¡Ola, dame un vidrio de agua!*

La forme *vidrio* est la forme ancienne dont le peuple se sert encore aujourd'hui, d'après la remarque de M. Rodríguez Marín <sup>4)</sup>. Sur le mot „vidrio" dans la signification de „verre à boire", Julio Monreal explique que: „El agua se servia frecuentemente en búcaros; era generalmente usada la frase *servir un vidrio de agua*, que hoy nos parecería galicismo..." <sup>5)</sup> La même forme *vidro* pour *vidrio* se trouve dans notre pièce encore I, vs. 977.

vs. 331.

La scène a changé ici et ne représente plus une chambre dans la maison de Lisarda, mais une autre dans celle d' Eliso.

vs. 337. *porque son sus melindres postres y antes,*

Jeu de mots avec les deux significations du mot *melindre*, celle de „gâteau", fait avec du miel et du sucre et servant d'entremets ou de dessert et celle de „caprice".

vs. 350. *Por lo que dizen del pellejo.*

Nombreux sont les „refranes" en Espagne, concernant les cheveux

1) Julio Monreal, *op. cit.*, chap. III: *Ruar el coche*, pp. 99—129.

2) *Edición del Centenario*, tomo VI, pp. 28—34.

3) *La Llave de la honra*, Acad. N., XII, p. 459a.

4) *Don Quijote*, edición del Centenario, tomo I, p. 469, 13.

5) *Cuadros viejos*, *op. cit.*, p. 308, note 2.

rouges. La croyance qu'un homme roux est faux de nature et qu'il mérite qu'on se méfie de lui, date des temps anciens. En l'an 1000 on a composé une chanson en latin, *Ruodlieb*, qui commence par ces vers:

Non tibi sit rufus umquam specialis amicus.  
Si fit is iratus, non est fidei memoratus.  
Nam vehemens dira sibi stat durabilis ira.  
Tam bonus haut fuerit, aliqua fraus quin in eo sit<sup>1)</sup>.

Dans toutes les langues on trouve des locutions qui ont rapport à cette idée populaire. Quant à l'Espagne, M. Américo Castro a recueilli déjà un grand nombre d'exemples et de locutions dans son édition de *El Vergonzoso en palacio*, pièce de Tirso de Molina<sup>2)</sup>. Correas mentionne encore les „refranes” suivants: „Pelo bermejo, mala carne y peor pellejo”<sup>3)</sup> et „Hombre rojo y hembra barbuda, de lejos la saluda”<sup>4)</sup> ou bien la variante: „Hombre bermejo y mujer barbuda, de una legua los saluda”<sup>5)</sup> M. Rodríguez Marín en cite encore un autre: „Bermejo, ni hombre ni gato, ni perro y mujer mucho menos”<sup>6)</sup>. Sbarbi ajoute au „refrán” qu'il cite: „Bermejo, o cordobés, o diente ahelgado, dalo al diablo” ce détail: „Sabido es que al cabello rojo o bermejo se le llama jocosamente pelo de Judas . . .”<sup>7)</sup> En effet, c'est à cette croyance que Lope fait allusion, quand il fait dire à un de ses personnages:

Un bermejo con dineros  
no es Judas, Adonis es<sup>8)</sup>.

vs. 352. *dixo, viéndole limpio como espejo:*

Cette expression est une variante de la locution habituelle: „limpio como una patena”, donnée par le *Dicc. Acad*, ou bien de „ser uno

1) *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens*, Berlin—Leipzig 1930—1931, Bnd. III, Art. Haar, p. 1250.

2) *Ed. cit.*, p. 25, Acto I, vs. 249—250 et note.

3) Maestro Gonzalo Correas, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales y otras fórmulas comunes de la lengua castellana . . .*, Madrid 1924, p. 388b.

4) *Ibid.*, p. 246a.

5) *Ibid.*, p. 244a.

6) *12.600 refranes más*, Madrid 1930, p. 39b.

7) Ilmo. Sr. D. José María Sbarbi, *Diccionario de Refranes, Adagios, Proverbios, modismos, locuciones y frases proverbiales de la lengua española*, Madrid 1922, tomo I, p. 102a.

8) *Dineros son calidad*, *Acad. N.*, XII, p. 35b.



limpio como el agua", expression citée par Sbarbi. Dans *La Moza de cántaro*, Lope donne encore une autre variante:

Una moza de cántaro y del río  
Mas limpia que la plata que en él lleva <sup>1)</sup>.

Dans *La Llave de la honra*, Lope rapproche de nouveau les mots „limpio" et „espejo":

¡Ah, señor, que importa mucho  
en eminentes lugares,  
estar limpios los espejos  
en que el pueblo ha de mirarse! <sup>2)</sup>

vs. 355—356.      *En Alcorcón pudiera hazer Belisa  
vn desposado, que es famoso el barro.*

M. le secrétaire général de la Sociedad Geográfica de Madrid a eu l'aimabilité de nous renseigner sur ce „barro" fameux, nous apprenant que: „La circunstancia de ser éste de una arcilla muy plástica, especialmente apto para trabajos de alfarería, ha hecho que, desde tiempos remotos, sea famoso el pueblo, que surtía a Madrid de 'Pucheros de Alcorcón', botijos, etc." Ce n'est pas seulement à cet endroit de *Los Melindres de Belisa*, que Lope y fait allusion, un passage dont le sens est identique à celui de notre texte, se trouve encore dans *De cosario a cosario*:

*Don Fernando.*      Finalmente, se presume  
Que para su entendimiento  
Hará un marido de barro.  
*Don Juan.*          En Alcorcon es grosero;  
Mejor le hará en Estremoz,  
Que es barro de quien sabemos  
Que le comen las mujeres <sup>3)</sup>.

Le „barro de Alcorcón", probablement, n'était donc pas bon à manger et les femmes préféraient pour cela le „barro de Portugal". Les différentes espèces de „barro" sont énumérées dans un passage d'un „Entremés" du commencement du 18<sup>e</sup> siècle, écrit par un poète

---

1) Ed. Stathers, *éd. cit.*, vs. 1107—1108.

2) *Acad. N.*, XII, p. 453a.

3) *Bib. de Autores Esp.*, XLI, p. 502a.

obscur, D. Juan de Agramont y Toledo, et intitulé *Los gustos de las mujeres*:

Yo, señor, gusto de barro,  
que me agrada ver que suena  
mascadito poco á poco  
en los dientes y las muelas.  
Quiero barro de la Maya,  
de Chile, de Zacateca,  
de Portugal, de la China,  
de Alcorcón y de Ginebra.  
Quiero carbón, quiero yeso . . .  
¡Barro, barro, barro, barro!  
¡Mejor fuera que barrera! <sup>1)</sup>

*Ayala.*

vs. 357—358. *Assí le tubo Eva. Burla y risa  
haze del más galán, del más bizarro.*

La punctuation incorrecte de l'édition de Hartzenbusch, qui avait interprété ces vers ainsi:

Assí le tuvo Eva: burla y risa  
Hace del mas galan, del mas bizarro,

a porté le critique allemand Klein à considérer à tort Eve comme le prototype et l'aïeule de toutes les femmes hystériques <sup>2)</sup>.

vs. 365—366. *y sin quitarse  
de paso a fuente, a lo de brabo y fiero;*

La signification de ce vers n'est pas très claire. Grâce à un renseignement aimable de M. Navarro Tomás, nous pouvons donner l'explication suivante: „de paso a fuente” veut dire „con un paso tal como se va a la fuente”, c'-à-d. „cargado de jarros” ou bien „muy despacio”. La locution „a lo de” pourrait signifier „a la manera de”, ce qui pourrait également être le cas dans l'expression „á lo de Dios es Cristo”, dont Joaquín Hazañas y la Rúa a donné l'explication de „á lo valiente” <sup>3)</sup>. La même locution „a lo de” se trouve employée par Doña Ana Caro dans sa pièce *El Conde Partinuples*:

Mas ¿qué es aquello? Mi amo  
Parece que está en extásis,  
O que á lo de *resurrexit*,  
Judío asombrado yace. <sup>4)</sup>

1) Fragment cité dans *Colección de Entremeses, éd. cit.*, tomo I, vol. 1, p. CXXVb.

2) *Geschichte des Drama's, X, op. cit.*, Bnd. III, p. 270.

3) *Los Rufianes de Cervantes*, Sevilla 1906, p. 99 et p. 211, note 52.

4) *Bib. de Autores Esp.*, XLIX, p. 128c.



vs. 368. *que no lo estaua yo poco primero.*

Le mot *lo* veut dire „enfadado”, et s’explique par le mot „enfadarse” du vers précédent. Il s’agit ici d’un cas de zeugma, comme fréquemment dans notre pièce:

- I, vs. 526: *Pues dime que no lo fué*, lo = melindrosa,  
I, vs. 648: *Soy de Orán, y estarlo espero*, lo = bautizada,  
I, vs. 690: *¿Ensilaste? — Ya lo está*, lo = ensillado,  
II, vs. 885: *Mas yo sí los he tenido*, los = celos,  
III, vs. 989: *y que por tal te tendrán*, tal = loca.

vs. 370. *miréle, alzó, metíme, ya está hecho.*

Cette accumulation de verbes indique bien la rapidité avec laquelle les jeunes gens passionnés vidaient leurs querelles. Le verbe *alzar*, selon la 14<sup>e</sup> acception du mot donnée par le *Dicc. Acad.*, veut dire „retirarse, apartarse de algún sitio”. Il exprime donc le recul qu’on fait avant de se fendre ou avant de jeter une chose:

Alzé y tiréle el sombrero, 1)

et dans la *Serrana de la Vera* de Luis Vélez de Guevara:

alza y tírale un mandoble 2).

Le verbe *meterse* signifie ici „ponerse” dans le sens de „oponerse a uno, hacerle frente o reñir con él”, donné par le *Dicc. Acad.*, acception 27.

vs. 384—385. *¿Que dos mançebos de gallardos talles,  
que me vieron venir, no dirán nada?*

Contrairement à l’opinion de Hartzenbusch et de M. Cotarelo, nous avons cru qu’il fallait donner à ces deux vers un sens interrogatif à cause de la réplique du vers suivant: „No temas, que no harán . . .”

vs. 396. *no dexarán rincón que no le miren,*

Il y a ici un cas d’un „acusativo doble”, tandis que les deux compléments sont très rapprochés l’un de l’autre.

1) *El Perro del hortelano*, ed. cit., p. 343c.

2) T. A. E., I, vs. 683—684.

*La Niña de plata* en contient un autre exemple:

Son señas de su casa dos balcones  
Azules, que al salir el sol los dora <sup>1)</sup>.

Malgré le précepte donné par la grammaire d'éviter ce pléonasma, surtout quand les deux compléments sont trop rapprochés <sup>2)</sup>, on trouve encore des cas dans la littérature moderne: „Tenían frases hechas, que las empleaban a cada paso . . .” <sup>3)</sup>

vs. 397.                    *y mucho más no haviendo abierto luego.*

Après une principale négative, *mucho más* signifie *mucho menos*, ainsi que „cuanto más” se trouve à la place de „cuanto menos”. D'autres exemples ont été cités par M. van Dam dans l'annotation des vers 997 et 2190 de son édition de *El Castigo sin venganza* <sup>4)</sup>.

vs. 412.                    *y no seréis de nadie conozidos.*

*Conocer* veut dire ici *reconocer*, ainsi que dans les vers suivants: I, vs. 423, vs. 480, vs. 1015; II, vs. 510; III, vs. 513. D'autres exemples de cette acception du mot, qui manque toujours dans le *Dicc. Acad.*, ont été recueillis par M. Américo Castro dans son annotation du vers 889 de *Cada qual lo que le toca* de Francisco Rojas Zorrilla <sup>5)</sup>.

vs. 424—437.

Le sonnet est composé en „esdrújulos”, forme très maniérée et pour cela ridiculisée souvent. Cervantes, qui peut-être a voulu se moquer d'un poète contemporain, Bartolomé Cairasco de Figueroa, „tan insólito y frenético amante de los esdrújulos, que todos sus contemporáneos le reputaron por padre y creador de ellos”, à ce que nous dit M. Amezúa <sup>6)</sup>, fait raconter au poète de son *Coloquio de los perros* qu'il a composé une oeuvre, entièrement écrite „en verso heroico, parte en octavas y parte en verso suelto; pero todo esdrújulamente, digo, en esdrújulos de nombres sustantivos, sin admitir verbo alguno” <sup>7)</sup>. Lope se moque du même poète dans son *Laurel de Apolo*, silva VII, disant:

---

1) *Acad.*, IX, p. 341b.

2) Bello, *op. cit.*, § 925, pp. 241—242.

3) Pío Baroja, *El árbol de la ciencia*, Madrid 1918, p. 244.

4) *Ed. cit.*, pp. 343 et 376—377.

5) T. A. E., II, Madrid 1917, p. 224.

6) *Ed. cit.*, pp. 686—687, note 343.

7) *Ibid.*, p. 359.



... las Musas de Cayrasco,  
que esdrújular el mundo  
amenazaron con rigor profundo <sup>1)</sup>.

Dans *La Viuda valenciana* Lope met un sonnet en esdrújulos dans la bouche d'un „galant à la mode”:

Baja del monte el agua despeñándose,  
Y va de piedra en piedra entremetiéndose... <sup>2)</sup>

Dans *La Niña de plata* le gracioso Chacón se moque de cette poésie „cultá”:

Ya quería  
Correr la noche su cortina lóbrega,  
Y aparecer la luz del alba cándida,  
Como dicen poetas en esdrújulos,  
Cuando salió de ver la Niña el Príncipe,  
Dejándola preñada de dos cónsules <sup>3)</sup>.

vs. 427. *de la esphinje de Tebas enigmática,*

Lope fait souvent allusion au sphinx de Thèbes, tantôt pour ses énigmes, comme dans *La Llave de la honra*:

que no fué en Tebas la Esfinge  
más oscura que mi mal <sup>4)</sup>,

tantôt pour sa cruauté, ainsi que dans *La Serrana de la Vera*:

Hago juramento y voto  
De no volver á Plasencia;  
De vivir entre estos montes,  
. . . . .  
Y de ser en esta sierra  
Una esfinge más cruel  
Que la que escriben de Tebas <sup>5)</sup>.

---

1) *Laurel de Apolo*, Silva II, dans *Coleccion de las Obras sueltas, assi en prosa, como en verso*, tomo I, Madrid 1776, p. 27.

2) *Acad.*, XV, pp. 496b et 497a.

3) *Acad.*, IX, p. 360a.

4) *Acad. N.*, XII, p. 446b.

5) *Acad.*, XII, p. 27a.

vs. 430—431. *pues el que sabe más de tu teórica,  
menos lo muestra en tu experiència práctica.*

Les formes *teórica* et *práctica* pour „teoría” et „práctica” étaient très fréquentes à l’époque de Lope. Suarez de Figueroa écrit p.e.: „Pratica viene a ser en mi lo que al presente es teorica en vos”<sup>1)</sup> et „Fuera de que te hara sin duda medico la practica, aunque no lo seas por teorica . . .”<sup>2)</sup>

vs. 436. *pues sólo vemos en tu acción ridícula*

Le mot *acción* était une parole à la mode à l’époque de Lope, ce qui se voit clairement dans ce passage de *Amar sin saber a quién*:

Un lindísimo mancebo  
de éstos que dicen *acción*,  
*en substancia, reducción*,  
y todo vocablo nuevo;<sup>3)</sup>

et dans cet autre de *El Desprecio agradecido*:

*Florela.* ¡Bravo humo, brava gloria,  
brava prosa de galanes!  
Muy valido anduvo *riesgo*,  
*superior, inexcusable*,  
*valimiento, acción, despejo*,  
*ruidoso, activo, desaire*,  
*lucimiento, y carabanes.*

*Lisarda.* ¡Caso extraño! ¡que el lenguaje  
tenga sus tiempos también!<sup>4)</sup>

vs. 438. *Pudiera vuesamerzed*

Les personnages de notre pièce se tutoient, sauf dans les moments solennels ou sentimentaux, quand ils emploient le mot „vos”. Les inconnus s’abordent aussi avec „vos”. Ceci est contraire à l’usage habituel, car, d’après ce qu’en dit Alfred Morel-Fatio, „l’important, l’essentiel, est de se garder comme du feu du *vos*, qui sonne à l’oreille de l’Espagnol comme un soufflet sur sa joue”<sup>5)</sup>. Eliso et l’alguacil

1) *El Passagero, op. cit.*, Aliuio II, fol. 69 r°.

2) *Ibid.*, Aliuio III, fol. 111 r°.

3) *Ed. cit.*, vs. 555—558.

4) *Acad.*, N., XII, p. 1b.

5) Alfred Morel-Fatio, *Ambrosio de Salazar et l’étude de l’espagnol en France sous Louis XIII*, Paris et Toulouse 1900, pp. 63—65.



se disent donc „vos”, quoique l'alguacil, irrité par l'attente devant la porte, commence par se servir du „vuesamerced”. Ce mot qui marque en général la courtoisie, porte dans notre pièce une pointe d'ironie, même un sarcasme prononcé dans les vers III, vs. 312 et III, vs. 385. M. Pitollet a déjà remarqué que le „vuesamerced” est d'une comique ironie dans ce vers de *Amar sin saber a quién*:

¿Vuesamerced no me dice  
cualque cosa? <sup>1)</sup>

phrase dite par le gracioso à la soubrette.

vs. 442. *Cuentas de hacienda intricada*

Le mot *intricada*, corrigé à tort dans les éditions modernes en „intrincada” se rencontre souvent dans les auteurs contemporains de Lope. Dans *El Passagero* on lit cette phrase: „... o para explicar algunas cosas intricadas, que podrian impedir la noticia de la fabula” <sup>2)</sup>. Dans le *Quijote* ce mot se rencontre également, p.e. dans cette phrase: „... infinitos y pintados pajarillos que por los intricados ramos van cruzando” <sup>3)</sup>, et à un autre endroit dans l'expression: „una selva tan intricada” <sup>4)</sup>.

vs. 442—443. *Cuentas de hacienda intricada  
diuerten,*

Le mot *divertir* signifie ici „distraer”, ainsi que dans le vers I, 704. M. Rodríguez Marín a signalé souvent cette signification dans le *Quijote* <sup>5)</sup>.

vs. 502.

La scène a changé de nouveau et représente une chambre dans la maison de Lisarda.

*Este hombre es un pinzel.*

Le mot *pinzel* a ici le sens de „obra pintada”, c'—à—d. l'acception 4 du mot donnée par le *Dicc. Acad.*

vs. 522. *No sé a quién te has parecido,*

Le même emploi du „pretérito indefinido” se retrouve dans I, vs. 895: *y leal me has parecido.*

1) *Ed. cit.*, p. 76, vs. 2144—2145.

2) *Op. cit.*, Aliuio III, fol. 78 r°.

3) *Edición del Centenario*, tomo III, p. 428, 5—6.

4) *Ibid.*, p. 441, 5.

5) *Ibid.*, tomo V, p. 287, 3.

vs. 524—525.     ¿El ser yo limpia y curiosa  
                          por melindres has tenido?

L'explication du mot *curioso* se trouve dans la note du vers I, 61. La même combinaison de mots se retrouve dans *El Asalto de Matrique*:

Que con un vestido honesto,  
Curioso, limpio y bien puesto,  
Parece un hombre más bien <sup>1)</sup>).

vs. 536—537.     *del Rey don Pedro el Cruel,*  
                          *que en Santo Domingo está.*

Sur cette statue et l'église de Santo Domingo, voir notre étude sur la topographie de la pièce <sup>2)</sup>).

vs. 580.             *que tuya esta cassa es.*

Voilà une formule de politesse qui indique la courtoisie et la discrétion des Espagnols <sup>3)</sup>). Un exemple plus frappant se trouve dans *Las Bvrlas veras*:

Aora bien, quiero mostraros  
mi possada, aunque es humilde,  
pues ya soys dueño de entrambos <sup>4)</sup>).

Dans *Amar sin saber a quién*, on lit encore:

Entrad y reconoced  
esta casa <sup>5)</sup>).

et plus loin:

Venid, Lisena, a tomar  
la posesión como dueño  
de esta casa <sup>6)</sup>).

vs. 597.             *y más libre que Bernardo,*

Sur le héros légendaire de l'Espagne, Bernardo del Carpio, Lope lui-même a fait deux pièces, intitulées *Las Mocedades de Bernardo*

---

1) *Acad.*, XII, p. 444a.

2) Chapitre V, p. 30.

3) *Handbuch der Spanienkunde*, Frankfurt a/M., 1932, p. 186.

4) Ed. de M. Millard Rosenberg, *éd. cit.*, vs. 631—633.

5) Ed. de M. Pitollet, *éd. cit.*, vs. 2117—2118.

6) *Ibid.*, vs. 2132—2134.



*del Carpio* et *El Casamiento en la muerte, y hechos de Bernardo del Carpio* <sup>1)</sup>.

vs. 603. *sin Morato, sin Xafer,*

Aucune édition, sauf celle de M. Cotarelo, n'a imprimé ces deux noms propres avec majuscule. L'autographe de Lope aide à éclaircir cet endroit, parce que le poète avait d'abord ajouté encore le nom Mamí, qu'il a biffé. Ce Mamí était Albanais et un corsaire fameux. Commandés par Arnaúte Mamí les corsaires s'emparèrent de la galère El Sol, sur laquelle se trouvaient Miguel de Cervantes et son frère, qui furent faits prisonniers <sup>2)</sup>. Aussi ce nom de Mamí revient-il souvent dans l'oeuvre de Cervantes: il est mentionné dans l'histoire du „Cautivo” dans le *Quijote* <sup>3)</sup>, dans *Los Tratos de Argel* <sup>4)</sup> et dans *La Española inglesa* <sup>5)</sup>. Ce Mamí avait la renommée d'être très cruel <sup>6)</sup>, malgré le trait de générosité que lui prête le *Romance del Cautivo de Mahamí* <sup>7)</sup>.

Le nom de Morato se trouve aussi dans l'histoire du „Cautivo” de Cervantes, et M. Rodríguez Marín ajoute en note: „Agi Morato no es sujeto de la invención de Cervantes, . . . : era, en efecto, un riquísimo renegado esclavón que figura en primer lugar en la lista que dió fray Diego de Haedo de los moros principales que vivían en Argel por los años de 1581” <sup>8)</sup>.

---

1) Dr. Theodor Heinemann, *Untersuchungen zur Entstehung der Sage von Bernardo del Carpio*, Halle (Saale) 1927, p. 29.

2) Julio Cejador y Frauca, *La lengua de Cervantes*, Madrid 1906, tomo II, p. 104a.

3) *Edición del Centenario*, tomo III, p. 183, 19 et p. 217, 14.

4) Ed. de Ludwig Pfandl, *éd. cit.*, Acte I, vs. 376. Dans une scène de la jornada II, pp. 24—26, Cervantes fait entrer en scène un „soldado corsario” du nom de Mamí.

5) *Novelas ejemplares*, tomo II, ed. Rodolfo Schevill y Adolfo Bonilla, Madrid 1923, p. 23,21.

6) *Ibid.*, p. 357, note et *El Cautivo en Argel*, publié . . . par Camille Pitollet, Paris 1927, p. 39, note 12.

7) Don Agustín Durán, *Romancero general, Bib. de Autores Esp.*, tomo I, Madrid 1877, Nos. 281 et 282, pp. 147—148.

8) *Edición del Centenario*, tomo III, p. 197, 15. Ce Morato, bien entendu, n'a rien à faire avec le grand Morato dont parle Gonzalo Martínez de Medina dans ses „desires”, et qui, selon ce poète, aurait été vaincu par Tamorlan. Voir *El Cancionero de Juan Alfonso de Baena*, Madrid 1851, pp. 382 et 390 et p. 682, note.

Le nom de Xafer est souvent employé par Lope comme nom propre de Maure, p.e. dans *El Hijo de Reduán* <sup>1)</sup>.

Ces trois noms propres, formant une pareille combinaison, ont été cités par Lope dans *La Dragontea*:

Los quatro que en Argel cossarios moran  
con daño mio y perdicion notable,  
Chafer, Fuchel, Mamisali y Morato,  
de Tripol, Tunez, y Biserta el trato.  
Eliz, Caratali, Mami, Arnaúto,  
de aquestas dos destruyen las riberas <sup>2)</sup>.

Ils se trouvent également dans *El Peregrino en su patria*: „Salió Morato, Fuchel Mamí, Xafer, i otros cosarios havian surgido a un tiempo en Tunez, Biserta, i Tripol despalmadas sus Galeotas por los vecinos Puertos” <sup>3)</sup>.

Le sens du vers de *Los Melindres de Belisa* doit donc être: „Sans que nous soyons des Maures ou des corsaires”.

vs. 641. *del Alpujarra distinto.*

Le mot *distinto* doit avoir ici le sens de „loin de”, signification qui n’est notée ni par le *Dicc. Acad.*, ni par le *Diccionario* de Cuervo.

vs. 668—669. *Ronda de noche vna dama,  
y no madruga don Juan.*

Sur les habitudes des jeunes gens mondains, nous renvoyons à notre étude du caractère de Don Juan <sup>4)</sup>.

vs. 679—680. *¿Bebes vino? ¿Comes, di,  
tozino?*

Le traducteur Linguet a remarqué ici: „Cette demande en Espagne a quelque sel, surtout étant adressée à un esclave supposé More, et par conséquent de race Mahométane” <sup>5)</sup>. Les allusions au rituel musulman et à cette défense de manger „tozino” et de boire „vino” sont fréquentes <sup>6)</sup>. Dans *Pedro Carbonero* le Maure Hamete se con-

1) *Acad.*, XI, p. 87.

2) *La Dragontea*, Canto I, dans *Coleccion de las Obras sueltas*, éd. cit., tomo III, p. 189.

3) Libro I, dans *Obras Sueltas*, éd. cit. tomo V, pp. 14—15.

4) Chapitre VII, pp. 63—64.

5) *Op. cit.*, p. 329, note.

6) M. Herrero-García, *Ideas de los españoles del siglo XVII*, éd. cit., pp. 595 et seq.



vertit au christianisme à la seule idée de pouvoir manger du jambon et de boire du vin:

*Pedro.* Adora la ley de Cristo,  
Sigue su Evangelio, Hamete,  
Que es la que el cielo promete.  
*Hamete.* Al verdad, habemos visto,  
Y estar bona; porque, al fin,  
Comer jamón, beber vino <sup>1)</sup>.

vs. 697—701. *Muchos escriuen remedios  
de amor,*

Lope fait souvent énumérer les remèdes de l'amour par le „gracioso”, e.a. dans *El Perro del hortelano* <sup>2)</sup> et dans ce passage de *Las Bvrlas veras*:

¿En qué pude diuertir  
de vna muger la tristeza?  
¿Ha de juzgar, por ventura,  
que es en mugeres baxeza?  
¿Celia auía de esgrimir?  
¿auía de yr á la guerra?  
¿auía de escriuir libros,  
ó estudiar diuersas lenguas? <sup>3)</sup>

vs. 699. *la ausencia por más ligero,*

Carrillo fait ici une allusion au „refrán”: „La ausencia causa olvido”, ou bien „Ausencia enemiga de amor, tan lejos de ojos, cuan lejos de corazón” <sup>4)</sup>.

vs. 710—719. *Plinio dixo que se echase  
vn amador,*

La *Naturalis Historia* de C. Plinius Secundus raconte: „pulverem in quo se mula volutaverit corpori inspersum mitigare ardores amoris” <sup>5)</sup>. M. Schevill a déjà indiqué l'influence de Pline sur l'oeuvre de Lope, qui „en tirait une quantité énorme d'absurdités sur le règne animal” <sup>6)</sup>. Lope a connu le Commentaire fait sur l'Histoire Naturelle

1) *Acad.*, XI, p. 161b.

2) *Bib. de Autores Esp.*, XXIV, p. 344a.

3) Ed. de M. Millard Rosenberg, *éd. cit.*, vs. 1311—1318.

4) Correas, *Vocabulario, op. cit.*, p. 74a.

5) Liber XXX, 148.

6) *The dramatic art of Lope de Vega, op. cit.*, p. 70.





en la inteligencia del texto, se pueden contar por un cálculo moderado seis errores en cada página". L'oeuvre de Biedma ne mérite pas un pareil mépris, parce qu'elle „contribuyó a extender el conocimiento de Horacio á tal punto que, según refiere Lope de Vega, se le encontraba hasta en las caballerizas" 1).

vs. 749. *dizen que eres romancista.*

Le mépris d'un „latinista" pour un „romancista" était grand. Cervantes s'est efforcé de défendre ce dernier: „Pero vuestro hijo (á lo que yo, señor, imagino) no debe de estar mal con la poesía de romance, sino con los poetas que son meros romancistas, sin saber otras lenguas ni otras ciencias que adornen y despierten y ayuden á su natural impulso, y aun en esto puede haber yerro; porque, según es opinión verdadera, el poeta nace . . ." 2)

vs. 752. *por Çigüenza v por Valençia?*

La conjonction *u* pour *o* se rencontre fréquemment dans le „Teatro antiguo español", p.e. dans *Cada qual lo que le toca*, de Francisco de Rojas Zorrilla:

y para que sin temores  
del riego u desconfianza 3)  
que en dos años u dos siglos, 4)

et dans *El Rey en su imaginación*, de Luis Vélez de Guevara:

señor don Lauro u don Zelio 5).

vs. 760. *Lipso con capa y espada*

La forme *Lipso*, corrigée dans toutes les éditions en *Lipsio*, se trouve dans le texte original de Lope du *Laurel de Apolo*, Silva VII:

Al docto don Francisco de Queuedo  
Llama por luz de tu Ribera hermosa,  
Lipso de España en prosa,  
Y Jubenal en verso . . . 1)

1) *Horacio en España*, tomo I, 2a ed., Madrid 1885, pp. 75—77.

2) *Quijote, edición del Centenario*, tomo IV, p. 329.

3) T. A. E., II, vs. 133—134.

4) *Ibid.*, vs. 328.

5) T. A. E., III, vs. 1246.

6) Ce passage est cité par M. Lucien Paul Thomas dans *Le lyrisme et la préciosité cultistes en Espagne*, Halle 1909, p. 136, note.

Une autre forme, celle de Lisipo, se rencontre dans une pièce de Juan Pérez de Montalván, *Como padre y como rey*:

Vive Dios, que fué una bestia  
El Maquiavelo contigo,  
Justo Lisipo una duena,  
Casiodoro hace vainicas,  
Y el Lucardino muñecas; <sup>1)</sup>

Ce Juste Lipse (1547—1606) était un philologue et littérateur belge et auteur de nombreux ouvrages d'érudition.

vs. 763. *don Yñigo de Mendoza,*

Lope fait ici mention de Iñigo Lopez de Mendoza, marqués de Santillana (1398—1458). C'est cet auteur qui a dit: „La çiençia non enbota el fierro de la lança, ni faze floxa la espada en la mano del cavallero” <sup>2)</sup>. Cette sentence inspire Don Juan à prononcer un sonnet sur la combinaison de „pluma y azero” en une main (vs. 770—784).

vs. 776—777. *que quien tiene dos vezes treynta y siete,  
¿quién le quita que de vno se descarte?*

Ces deux vers ont, sans doute, rapport à un jeu de cartes, dans lequel celui qui avait un „treinta y seis” avait bon jeu. Nous avouons que le sens exact nous reste inexplicable. Une allusion analogue, mais bien plus compréhensible, se trouve dans *Por la puente, Juana*:

*Juana.* Pero para juegos breves  
Tengo . . .  
*Marqués.* ¿Qué?  
*Juana.* Dos treinta y nueves,  
Y el que yo quiero descarto <sup>3)</sup>.

p. 72. Une indication de scène assez semblable est donnée dans *El cuerdo loco*: „Retirados, salga el príncipe, labándose, con vna ropa de lebantar y desabotonado. Vn paje con fuente, el maestresala con la toalla en la mano, y él diga labándose” <sup>4)</sup>.

1) *Bib. de Autores Esp.*, XLV, p. 539b.

2) *Proverbios de gloriosa doctrina e fructuosa ensenança*, ed. según el Códice N. J. 13 de El Escorial, por D. José Rogerio Sánchez, Madrid 1928, Prólogo, III, p. 36.

3) *Bib. de Autores Esp.*, XXXIV, pp. 546c et 547a.

4) T. A. E., IV, p. 46.



vs. 805—807.

*Echad más agua,  
echad más, si soys servida,  
porque se tienple la fragua*

La même idée est exprimée dans *Por la puente, Juana*:

Echa nieve de esas manos  
Para que temple mi fuego <sup>1)</sup>.

vs. 818.

*la más principal señora.*

L'idée du superlatif, que renferme déjà le mot *principal*, est encore renforcée par le mot *más*, qui au fond est de trop. Cervantes emploie la même expression dans cette phrase: „Sosegadas, pues, estas dos pependencias, que eran las más principales y de más tomo, . . .” <sup>2)</sup>

vs. 839—841.

*No fuera yerro el asiento,  
pero ya por vos le sienta.  
Yerros en las trenzas ay.*

L'abus de ces „cuellos” était si grand, qu'il fallait une pragmatique de Philippe II en 1586, puis de Philippe IV en 1623, pour les défendre et d'ordonner de porter „valonas llanas sin invencion, cortados, deshilados, ni otro género de guarnicion; ni aderezados con goma, polvos azules, ni de otro color, ni con hierro, esto es, con los moldes que se llaman abridores” <sup>3)</sup>. Le Roi Philippe IV prêchait d'ailleurs d'exemple, à en juger d'après les „cuellos” simples qu'il porte sur les toiles de Velázquez.

vs. 860—869. *Voy por espejo.*

Dans d'autres pièces encore Lope fait la jeune fille mettre le collar au cou du jeune homme, qui désire prendre les yeux de sa bien-aimée pour miroir. Dans *El Acero de Madrid* se trouve ce passage:

*Otavio.*

Dame la capa y espada.

*Salucio.*

Ponte la trenza del cuello.

¿Quieres espejo?

*Otavio.*

Me enfada,

En no siendo el ángel bello

De mi esposa y prenda amada <sup>4)</sup>.

et dans *La Esclava de su galán* celui-ci:

1) *Ed. cit.*, p. 548b.

2) *Edición del Centenario*, tomo III, p. 343, 2—3.

3) Julio Monreal, *op. cit.*, p. 142.

4) *Ed. de M. Pilade Mazzei, éd. cit.*, vs. 1832—1836.

Don Juan. Muestra ese espejo.  
 Pedro. ¿A qué efecto,  
 si está aquí Elena, señor?  
 Don Juan. Con la tapa del rigor,  
 no será el cristal perfecto.  
 . . . . .  
 Llega y ponme esta valona.  
 Elena. No quiero.  
 Don Juan. ¡Qué buena esclava!  
 Elena. Cuando lo fuera, no estaba  
 obligada mi persona  
 á llegaros á la cara <sup>1)</sup>.

vs. 872—873. *tanto montara en los dos  
cortar como desatar.*

*La Dama boba* contient la même expression:

Otabio, vos soys discreto;  
 ya sabeys que tanto monta  
 cortar como desatar <sup>2)</sup>.

vs. 883—893—903—913.

*esclabo soy, pero ¿cúyo?  
 eso no lo diré yo,  
 que cúyo soy me mandó,  
 que no diga que soy suyo.*

Cette redondilla a été glosée bien souvent à l'époque de Lope et avant. Baltasar de Alcázar a composé une *Canción*, dont les 4 premiers vers forment cette redondilla <sup>3)</sup> et le même poète l'a glosée dans *El Esclavo*, „una de las composiciones más celebradas de Baltasar de Alcázar”, comme dit la note, ajoutée au pied de cette poésie dans l'édition de Séville 1878. La même note mentionne *Los Melindres de Belisa*, disant: „Baste decir para elogio que Lope de Vega en su linda comedia titulada Los Melindres de Belisa hizo una glosa de los cuatro primeros versos de tan popular poesia . . .” <sup>4)</sup> Cependant, ce n'est pas seulement notre pièce qui renferme ces gloses, Lope les

1) Ed. de Kressner, *éd. cit.*, vs. 765—677.

2) Ed. de M. Schevill, *éd. cit.*, vs. 3147—3149.

3) Baltasar de Alcázar, *Poesías*, Madrid 1910, pp. 4 et 5.

4) *Poesías*, Sevilla 1878, p. 103 et note 1.



a insérées encore dans *El Desdén vengado* <sup>1)</sup>, *La Esclava de su galán* <sup>2)</sup> et *El Mayor imposible* <sup>3)</sup>. Ce n'est que dans cette dernière pièce que les „glosas” sont complètes avec leur „estribillo”.

vs. 884. *Por prenda vine a tu hacienda*

Le mot *hacienda* doit avoir ici le sens de „maison”, signification qui ne se trouve pas dans le *Dicc. Acad.*

vs. 900. *Señor me mandó que yo*

Dans la bouche des domestiques de la maison, le mot „señor” est employé sans article:

¿Dónde está señor? <sup>4)</sup>

et dans *Por el sótano y el torno*, pièce de Tirso de Molina:

Y hecho un almíbar de amor  
Sube con ella señor <sup>5)</sup>.

M. Rodríguez Marín croit qu'il s'agit d'un cas pareil dans la phrase de *El Coloquio de los perros*: „... y, sin acordarse señor el viejo de la merced que me había hecho...” <sup>6)</sup>, mais M. Amezúa explique cette expression par „... una costumbre castellana ... de llamar al labrador de más edad y respeto „señor el viejo”, de sorte qu'on a affaire ici à un emploi humoristique et pris au figuré d'une vieille appellation <sup>7)</sup>.

vs. 947. *ni fee en la mar ni en la muger firmeza!*

Cette idée, dont l'origine, sans doute, remonte au vers de Virgile: „*Varium et mutabile semper femina*” <sup>3)</sup>, est commentée par Lope de toutes les façons. Ainsi que le proverbe, qui dit: „*Mujer, viento y ventura pronto se mudan*”, notre poète cite la femme toujours avec des choses inconstantes et variables:

---

1) Ed. de Miss Harlan, *éd. cit.*, vs. 1492—1516.

2) Ed. de Kressner, *éd. cit.*, pp. 42—43, vs. 206—245.

3) *Acad. N.*, XII, pp. 582b et 583a.

4) *El Mejor alcalde, el rey, éd. cit.*, vs. 1938.

5) *Ed. cit.*, p. 245b.

6) Ed. de M. Rodríguez Marín, *éd. cit.*, p. 106.

7) Ed. de M. Amezúa, *éd. cit.*, p. 309 et pp. 502—503, note.

8) *Aeneis*, IV, vs. 569—570.

Bien, fortuna, te disculpa  
Que eres mudable y mujer <sup>1)</sup>.

que palabras de mujer  
tienen la firma de viento <sup>2)</sup>.

El tiempo, el son, mudanzas las mujeres <sup>3)</sup>.

Ni hay palabra en mujer, ni fe segura <sup>4)</sup>.

¿En qué muger habrá firmeza alguna?  
¿quién tendrá confianza,  
si quien dixo muger, dixo mudanza? <sup>5)</sup>

Pour une étude plus détaillée de cette question, nous renvoyons à l'édition de *El Brasil restituído*, dans laquelle M. Gino de Solenni donne une annotation qui traite de ce sujet, aux vers 263—265 <sup>6)</sup>.

vs. 971. *phólbora el hombre y la muger çentella.*

Lope a donné dans ce vers une variante du proverbe: „El hombre es fuego y la mujer estopa; viene el diablo y sopla” <sup>7)</sup>. Un autre commentaire du même „refrán” se trouve dans *Pedro Carbonero*:

Á Pedro yo temer logo  
Que ver la conversación,  
Que como vos ser carbón,  
Emprendelle presto el fogo.  
Ella estar fogo é moger,  
Vos ser Pedro Carbonero,  
Soplar el diablo ligero,  
É como estopas arder <sup>8)</sup>.

vs. 980—983. *que la muger es espejo*

Cette même idée est exprimée dans le *Romancero*:

---

1) *La Fuerza lastimosa*, Acad., XIV, p. 15b.

2) *El Remedio en la desdicha*, éd. cit., vs. 1381—1382.

3) *Quien ama no haga fieros*, éd. cit., p. 413c.

4) *Ibid.*, p. 415b.

5) *La Gatomaquia*, silva I, *Obras sueltas*, éd. cit., tomo XIX, p. 181.

6) *El Brasil restituído*, New York 1929, pp. 120—122.

7) *Correas*, op. cit., p. 245a.

8) *Acad.*, XI, p. 138a.



Las mujeres son espejo,  
Que viendo vuestro retrato,  
Si os descuidais, y otro llega,  
Hará con él otro tanto <sup>1)</sup>).

Fréquemment Lope compare la femme, non pas à un miroir, mais à un cristal ou un verre. Dans *La Dama boba* p.e. se trouvent ces vers:

Las damas de Corte son  
todas vn fino cristal:  
transparentes y diuinas <sup>2)</sup>).

Dans son annotation de ces vers, M. Schevill a recueilli encore d'autres exemples.

vs. 997. *nos vamos donde no sea*

Le mot *vamos* est la forme contractée du subjonctif „vayamos”. Nous nous contentons de citer un autre exemple de ce cas dans l'oeuvre de Lope:

Caballeros, descansemos,  
para que a la tarde vamos  
a visitar a don Tello <sup>3)</sup>).

Dans le *Quijote* on en trouve de nombreux exemples, e.a. „... y mira si traes algo en esas alforjas que comamos, porque vamos luego en busca de algún castillo...” <sup>4)</sup>

vs. 1030—1031. *Quien ama teme. — Quien ama crehe.*

La même idée se trouve exprimée dans *El Cuervo loco*:

*Din[ardo].* ¿qué puedo yo querer?  
*Ros[aura].* Querer que os quiera.  
*Din[ardo].* Quien quiere crehe, y teme quien espera <sup>5)</sup>).

#### Acte II.

La scène représente comme dans l'acte précédent une chambre dans la maison de Lisarda.

1) Miguel Sanchez, *Romancero general, Romances caballerescos*, 378, *Bib. de Autores Esp.*, X, p. 252b.

2) *Ed. cit.*, vs. 56—58 et p. 256, note.

3) *El Mejor alcalde, el rey, éd. cit.*, vs. 2112—2114.

4) *Edición del Centenario*, tomo I, p. 329, 3—5.

5) T. A. E., IV, vs. 239—240.

vs. 12. *por passos tan tristes voy*

Le mot *paso* a ici la signification 14 donnée du mot par le *Dicc. Acad.*, celle de „lance o suceso digno de reparo”. Dans *La Niña de plata* le mot se rencontre ayant le même sens:

Que no lo hiciera en pasos semejantes <sup>1)</sup>.

vs. 22—23. *que quando en lo que la fundo  
venga a conocer el mundo,*

*En lo que* est une inversion de „lo en que”. Cette sorte d’inversion se rencontre souvent dans l’oeuvre de Lope et dans notre pièce elle se trouve II, vs. 280—281 et III, vs. 576—577. D’autres exemples sont encore:

Sólo Dios, Rosela, sabe  
Con la pena que he venido <sup>2)</sup>.

Con lo que se quita el mal  
¿Te ha dado a ti? <sup>3)</sup>

Entra, Fabio, y dirás á lo que vengo <sup>4)</sup>.

vs. 57—58. *o alguna encendida brasa  
como Porcia.*

Les allusions faites au suicide de Porcia, femme de Brutus, le meurtrier de César, sont fréquentes dans l’oeuvre de Lope et dans celle de ses contemporains. Ayant appris la mort de son mari, surveillée par ses amis et ne trouvant d’autre moyen de se tuer, elle prit des braises dans le foyer et les avala <sup>5)</sup>. Porcia est devenue l’exemple de la fidélité conjugale, en compagnie de Lucrece, de Julie et d’autres. Tantôt c’est la façon de mourir qu’on relève:

Aquí verás que sobra a Evadnes prisa,  
a Lucrecia la espada, a Porcia el fuego,  
sangre a Julia, cenizas a Artemisa,  
daga a Sophronia, y de su esposo el ruego <sup>6)</sup>.

---

1) *Acad.*, IX, p. 358b.

2) *Pedro Carbonero, Acad.*, XI, p. 141b.

3) *El Acevo de Madrid, éd. cit.*, vs. 1330—1331.

4) *La Esclava de su galán, éd. cit.*, Acte II, vs. 624.

5) Plutarque, *Vie de Brutus*, chap. LIII.

6) *La Hermosura de Angélica*, Canto II, *Obras sueltas, éd. cit.*, tomo II, p. 29.



Los encendidos carbones  
tragó Porcia, y murió luego <sup>1)</sup>).

Tantôt c'est le bon exemple de l'épouse fidèle qu'on met en relief:

Si, como eso me pregunta  
Vuestra Alteza, me dijera  
Si yo le quería, viera  
Toda la fe y lealtad junta  
Que en Julia y en Porcia puso  
La romana antigüedad <sup>2)</sup>).

vs. 81—82. *Llouían las Indias*  
*Indias orientales,*

Le second mot *Indias* est pris ici dans le sens de „richesses”, comme p.e. dans *La Corona merecida*:

*Ped[ro]*. Mira que estas luzes bellas  
son del diamante mexor.  
*Alf[onso]*. Mira las Yndias de amor,  
que tienen minas de estrellas <sup>3)</sup>).

et dans *El Desprecio agradecido*:

Fuéle forzoso, o fué invención hallada  
De alguna liviandad, el ver la Corte,  
Indias de la hermosura, y . . . <sup>4)</sup>

vs. 94. *como era estudiante,*

Le mot *como* a ici le sens de „quoique”. M. van Dam a remarqué cet emploi de la conjonction au vers 2072 de *El Castigo sin venganza* <sup>5)</sup>).

vs. 98. *pastillas y guantes.*

Les *pastillas* ou *pastillas de olor* sont des parfums, dont les femmes de l'époque de Lope abusaient. Le mot „perfumes” est combiné avec celui de „pastillas” dans *La Viuda valenciana*:

Con pastillas y perfumes  
Aguarda otro para entrar <sup>6)</sup>).

1) Tirso de Molina, *El Vergonzoso en palacio*, éd. cit., II, vs. 637—638.

2) *La Fuerza lastimosa*, Acad., XIV, p. 20b.

3) T. A. E., V; vs. 653—656.

4) Acad. N., XII, p. 14a.

5) Ed. cit., p. 374, note.

6) Acad., XV, p. 504a.

Dans *La Esclava de su galán* on lit cette plaisanterie:

que el testimonio le doy  
en este papel, tan tierno  
como de aquel su cuidado,  
por quien viene perfumado  
con pastillas del infierno <sup>1)</sup>.

vs. 106. *más que no mis partes,*

Le mot *no* entre dans la phrase subordonnée après la conjonction comparative <sup>2)</sup>.

vs. 122—126. *lo demás de imagen,*

Belisa fait ici une allusion aux dites „imágenes de vestir”, des statues destinées à être revêtues d'étoffes et de parures, avec des yeux en verre et des cheveux naturels <sup>3)</sup>.

vs. 152. *no ay orden que passe.*

Le mot *orden* a ici le sens de „possibilité”, ainsi que dans ce vers de *Lo Cierito por lo dudoso*:

No hay orden que á quererme la reduzga <sup>4)</sup>.

et dans ceux-ci de *Las Bizarrias de Belisa*:

Tarde han llegado,  
Pues dos veces he llamado  
Y no hay órden que responden <sup>5)</sup>.

vs. 157—164. *No comí en mi vida*

Nous n'avons pu vérifier, si ces deux traits de la „melindrosa” reposent sur une croyance populaire et générale.

vs. 165—168. *Iamás consentí  
que me tome el sastre  
medida a vestido,  
porque no me abrace.*

---

1) *Ed. cit.*, Acte III, vs. 420—424.

2) Bello, *Gramática, op. cit.*, § 1140, pp. 303—304.

3) L. Pfandl, *Spanische Kultur und Sitte, op. cit.*, p. 223.

4) *Acad.*, IX, p. 391b.

5) *Bib. de Autores Esp.*, XXXIV, p. 568c.



Dans *El Celoso extremeño* de Cervantes, le vieux mari ne permet pas qu'un tailleur prenne la mesure à sa jeune femme pour une robe: „Y la primera muestra que dió de su condición celosa fué no querer que sastre alguno tomase la medida a su esposa de los muchos vestidos que pensaba hacerle . . .”<sup>1)</sup>.

vs. 171.                    *çapatos de vn punto*

Dans ce vers *punto* veut dire „pointure des souliers”, selon l'acception donnée par le *Dicc. Aut.*: „En los zapatos son las medidas que estan rayadas en el marco, para determinar el tamaño que han de tener”. Le même Dictionnaire cite comme exemple quelques vers de Solís:

Siete puntos dió à tu pié  
la zapatéra lisonja;  
mas essa es fina mentira,  
fina y teñida en la horma.

Si un soulier de „siete puntos” est déjà trop petit pour le pied d'une femme, on comprend la raillerie du gracioso Martín dans *La Moza de cántaro*:

*Martín.*

. . . , pie breve,

que de tres puntos no pasa.

*Conde.*

¿Tres puntos? Necio, repara . . .

*Martín.*

Pues lo digo, yo lo sé:

Puntos son que de aquel pie  
los tomara por la cara . . .<sup>2)</sup>

Une allusion aux grands pieds des femmes de Galice est faite par Tirso de Molina dans sa pièce *Romera de Santiago*:

también hay Juana y Lucía,  
Marina, Aldonza y Quiteria,  
de quien despedirse el hombre;  
que llevo de una gallega  
en el alma atravesados  
trece puntos de chinela  
que, á estar en un facistol,  
pudieran cantar por ellas  
un motete, porque anduvo,  
según la apariencia enseña,  
con esta nación de pies  
pródiga naturaleza<sup>3)</sup>.

1) *Ed. cit.*, p. 95.

2) *Ed. de M. Stathers, éd. cit.*, vs. 957—962.

3) *Nueva Bib. de Autores Esp.*, tomo IX, p. 391b.

vs. 175—176. *que saben mis puntos  
curiosos galanes.*

Jeu de mots avec les deux significations du mot *puntos*: celle de „pointure du soulier” et celle de „qualités bonnes ou mauvaises”. Pris dans ce sens dernier, le mot se trouve dans ce vers de *El Marqués de las Navas*:

Yo quiero muger sin puntos<sup>1)</sup>.

vs. 191. *con ábitos muchos,*

Le mot *hábito* a ici l'acception de „insignia con que se distinguen las órdenes militares”, donnée par le *Dicc. Acad.*

vs. 222—223. *Mas no diga nadie:  
„Desta agua no beuo”,*

Lope se sert ici d'un „refrán”, dont existent plusieurs variantes: „Nadie diga ‘De aquí no pasaré’, ni ‘De esta agua no beberé’”; ou bien: „Nadie diga ‘De esta agua no beberé’, ni ‘De esta pan no comeré’”; et encore „Nadie diga ‘De esta agua no beberé’ por turbia que esté”<sup>2)</sup>. Lope a inséré le même „refrán” dans *Fuente Ovejuna*<sup>3)</sup> et dans *Los Milagros del desprecio*<sup>4)</sup>.

vs. 224—230. *que los tiempos hazen  
humillar soberuias,  
subir humildades;*

Ces deux substantifs abstraits au pluriel indiquent les personnes, „soberbios” et „humildes”, comme c'est le cas avec les substantifs abstraits dans les vers suivants de *La Vida es sueño* de Calderón:

acudamos à lo eterno;  
que es la fama vividora,  
donde ni duermen las dichas,  
ni las grandezas repòsan<sup>5)</sup>.

En général ce n'est pas le Temps qui cause les changements, c'est la Fortune:

---

1) T. A. E., VI, vs. 2407.

2) Francisco Rodríguez Marín, *Más de 21.000 refranes castellanos*, Madrid 1926, p. 317a.

3) Ed. de M. Américo Castro, Madrid 1919, p. 22.

4) *Bib. de Autores Esp.*, XXXIV, p. 246a.

5) Ed. de Milton A. Buchanan, University of Toronto Library 1909, vs. 2982—2985.



Mudanzas son, al fin, de la fortuna,  
Levanta humildes, y ensalzados baja <sup>1)</sup>.

La fortuna, lo primero,  
es tan mudable y ligera;  
que unos levanta, otros baja:  
esto es lo que llaman rueda <sup>2)</sup>.

Dans *Pedro Carbonero* c'est le Ciel:

Derriba el soberbio celo  
Y levanta la humildad  
Al trono de la verdad,  
Que es la condición del cielo <sup>3)</sup>.

La prophétie de la „bruja" dans *El Coloquio de los perros* de Cervantes contient deux vers analogues:

Derribar los soberbios levantados  
Y alzar á los humildes abatidos <sup>4)</sup>.

A propos de cette prophétie, M. Amezúa croit „que el fondo de esta profecía lo tomó Cervantes de aquella otra tan conocida de Anquises en La Eneida (Libro VI):

Parcere subjectis, et debellare superbos... " <sup>5)</sup>

Tirso de Molina, enfin, donne le pouvoir d'opérer ces changements à l'Amour:

Ya le ha igualado  
a mi calidad amor,  
que sabe humillar los altos  
y ensalzar a los humildes <sup>6)</sup>.

vs. 233—234. *Que lo peque el gusto,  
y el honor lo paque.*

L'emploi du mot *lo* devant le verbe intransitif „pecar" est curieux, ainsi que celui de *lo* avec le verbe „nacer", II, vs. 244. Dans

---

1) *El Hijo de Reduán*, Acad., XI, p. 98a.

2) *La Llave de la honra*, Acad. N., XII, p. 458b.

3) Acad., XI, p. 141a.

4) *Ed. cit.*, p. 337.

5) *Ibid.*, pp. 620—622.

6) *El Vergonzoso en palacio*, *éd. cit.*, Acte III, vs. 1546—1549.

ces vers Lope fait un jeu de mots entre „pecar” et „pagar”, comme Tirso de Molina dans *El Condenado por desconfiado*:

Que pague aquel que pecó,  
es sentencia conocida;  
pero yo que no pequé,  
¿por qué tengo de pagar? <sup>1)</sup>

vs. 264. *si desamartelan celos.*

Le *Dicc. Acad.* n'a pas noté ce verbe. Lope l'emploie aussi dans *La Discreta enamorada*:

Que esa doncella podría  
. . . . .  
Desamartelarme el pecho,  
Despicarme de Gerarda <sup>2)</sup>.

vs. 265—266. *No han hecho salsa los cielos  
de amor como celos, Flora.*

L'importance de la jalousie qui stimule l'amour, est souvent exprimée par Lope:

Nunca ha sido  
Grande sin celos amor <sup>3)</sup>.

Porque, cuando hay tibieza por ausencia,  
El remedio mejor es darle celos <sup>4)</sup>.

Que donde celos no soplan  
Nunca amor alza la llama <sup>5)</sup>.

Sin celos ¿quién tiene amor?  
Ó no le tiene, ó los tiene <sup>6)</sup>.

vs. 298. *Háblale en esto, no más,*

Le mot *hablar* doit avoir ici le sens de „pressentir sur”. De l'emploi de l'expression „hablar en”, où la langue moderne demande „hablar de”, on trouve de fréquents exemples dans l'oeuvre de Lope, ainsi

1) Ed. de M. Américo Castro, Madrid-Barcelona 1919, p. 141.

2) *Acad.*, XIV, p. 409b.

3) *Quien ama no haga fieros*, *Bib. de Autores Esp.*, XXIV, p. 447b.

4) *Por la puente, Juana*, *Bib. de Autores Esp.*, XXXIV, p. 549a.

5) *Lo que ha de ser*, *ibid.*, p. 508c.

6) *Las Burlas veras*, éd. de M. Millard Rosenberg, *éd. cit.*, vs. 164—165.



que dans celle de Cervantes: „Y, hablando en la pasada aventura, siguieron el camino del Puerto Lápice, . . .”<sup>1)</sup>

vs. 335.                    *no ayas miedo que en mi vida*

Le verbe *haber* est employé ici dans son sens primitif de „tenir”<sup>2)</sup>.

vs. 337—340.

*Mi intento,  
que voluntad conocida  
no te parezca desseo,  
de esclauo auerte comprado . . .*

La ponctuation de ces vers assez obscurs, varie dans toutes les éditions. A notre avis ils veulent dire: „Mon intention de t’avoir acheté comme esclave (que ma ferme volonté ne te paraisse pas un désir capricieux) . . .” Lisarda n’achève pas sa phrase, parce que Felisardo l’interrompt.

vs. 368—369.            *si oy enseñarme quería  
la oración del otro día.*

Lope fait ici une innocente plaisanterie avec la religion, ainsi que plus loin aux vers 552—554.

vs. 372.                    *Vete, perra, a la cozina.*

Les mots *perro* et *galgo* étaient des injures qu’on employait contre les esclaves maures<sup>3)</sup>. Dans notre pièce le mot „perro” se rencontre régulièrement, et même les péjoratifs „perrazo” (II, vs. 1121) et „perrona” (III, vs. 375), que le *Dicc. Acad.* n’a pas notés. Le mot „galga” se trouve au vers III, 390.

vs. 389.                    *¿Herrar, Belisa, aquel talle?*

Le mot *talle* doit avoir ici la signification de „cara”, puisque ce mot se trouve au vers 391.

vs. 406.                    *en cosa que yo te pida,*

Le mot *cosa* signifie ici „nada”. D’après l’explication de M. Rodríguez Marín, ce mot est une forme elliptique de „cosa nacida”<sup>4)</sup>.

---

1) *Quijote, edición del Centenario*, tomo I, p. 267, 21—22.

2) Bello, *Gramática, op. cit.*, § 1091, p. 290.

3) *Quijote, edición del Centenario*, tomo I, p. 308, 15.

4) *Ibid.*, tomo II, p. 340, 12.

vs. 412—414. *Ve presto, llama el barbero,*

.....  
*¡Ola, al físico me llama!*

D'après un passage du *Passagero*, le „físico” ou „médico” avait étudié à une Université et possédait, par conséquent, plus de connaissance sur la médecine que le „barbero” ou le „boticario”, qui la pratiquaient illicitement: „... mas presto passaràs tu a medico con exercicio y habito, que otro que carezca del... Conoci hasta Barberos, y Boticarios, que dando poco a poco remedios a traycion, vinieron a quitarse la mascara del todo, quedando incluydos y agregados en el espacioso dominio de la medicina, que jamas repudia, ni desampara a los que la quieren por esposa y protectriz. Pues si esta gente que de suyo es tan inhabil, tan ruda, tan para poco, sale con su determinacion, vna vez intentada porque tu con tan diferentes prendas te has de mostrar timido y pusilanime?”<sup>1)</sup>

vs. 420. *Quien de ver dar vna voz*

Le verbe *ver* attribue souvent à l'organe de la vue ce que l'on aperçoit par les autres sens. Un autre exemple se trouve plus loin, II, vs. 749.

vs. 469—470. *que si lo intentáys los dos,  
siendo yo leal, que temo*

Dans ces vers il y a un bon exemple de ce que M. Rodríguez Marín a appelé les „ques superfluos”<sup>2)</sup>.

vs. 513—514. *Si acertamos en herrar,  
de veras me hierre a mí*

Il y a dans ces vers un jeu de mots causé par la prononciation pareille des mots *herrar* et *errar*. Ce jeu de mots semble avoir été goûté, car il y en a plusieurs exemples, outre ceux que M. van Dam a recueilli dans son annotation du vers 481 de *El Castigo sin venganza*<sup>3)</sup>. Il s'en trouve un dans *La Esclava de su galán*:

---

1) Suarez de Figueroa, *op. cit.*, Aliuio III, fol. 111 r°.

2) *Rinconete y Cortadillo, novela de Miguel de Cervantes Saavedra*, ed. crit. por Francisco Rodríguez Marín, 2a ed., Madrid 1920, pp. 357—360, note 52.

3) *Ed. cit.*, pp. 327—328.



Fingí hierros en mi cara,  
porque están los verdaderos  
en el alma, señor mio,  
donde no los borra el tiempo.  
Hierro es este de mi cara,  
porque el del alma es acierto;  
que solamente por mí  
se dijo „Acertar por yerro” 1).

Cervantes en fait un autre dans *Los Tratos de Argel*:

Sin yerro al hierro ligado  
El siervo de Dios se hallaba,  
Y, en su cuerpo atado, estaba  
Espíritu desatado 2).

Et dans *El Condenado por desconfiado* de Tirso de Molina se trouve celui-ci:

*Alcaide.*  
*Enrico.*

Otra cadena le echad.  
Eso, sí, vengan más hierros;  
que de hierros no se escapa  
hombre que tantos ha hecho 3).

vs. 520—521. *Son letra y tilde, son nombre  
y firma.*

Lope applique ces mots aux bras qui se jettent autour du cou du bien-aimé, comme dans ces vers:

Pues no hay rúbrica mejor  
Que la que firman los brazos 4).

... esos brazos en el cuello  
— Son de amor la firma y sello 5).

vs. 573. *En el tuyo estoy.*

Don Juan veut dire: „En tu Argel”, et prend le nom de Argel dans le sens de „prison”, signification qui se rencontre souvent. M. van Dam en a recueilli des exemples en annotant le vers 1383 de

---

1) *Ed. cit.*, Acte II, vs. 775—782.

2) *Ed. cit.*, vs. 602—605.

3) *Ed. de M. Américo Castro, éd. cit.*, p. 153.

4) *El Perro del hortelano, Bib. de Autores Esp.*, XXIV, p. 347b.

5) *La Noche toledana, Ibid.*, p. 213c.

*El Castigo sin venganza* <sup>1)</sup>). Nous y ajoutons un autre, rencontré dans *Por el sótano y el torno*, pièce de Tirso de Molina:

Si es vuesa merced soltero,  
Y pretende estar cautivo  
En un Argel de quinze años . . . <sup>2)</sup>

vs. 595. *Dexa a Carrillo, señora,*

Lisarda doit donner au laquais un soufflet en ce moment, parce que celui-ci fait, deux vers plus loin, un jeu de mots entre son propre nom et le substantif „carrillo”, signifiant „joue”.

vs. 610—611. *Que luego al punto*

*le vendas;*

L'expression *luego al punto* pour „immédiatement” se rencontre fréquemment à l'époque de Lope. Celui-ci l'emploie encore dans ces vers:

Dile que yo le suplico  
Que luego al punto me vea <sup>3)</sup>.

Cervantes s'en sert dans cette phrase e.a. du *Quijote*: „Si de la amistad y amor que Dios manda que se tenga al enemigo, entraros luego al punto por la Escritura Divina, . . .” <sup>4)</sup>.

Tirso de Molina en donne un exemple dans *El Condenado por desconfiado*:

Fuí allá, vite luego al punto <sup>5)</sup>.

vs. 631. *el dezirse al tocar: „fróleque, fróleque”;*

Lope tâche de rendre ici le mot hollandais ou flamand: „vroolijk” (= gai, allègre). Sa pièce *El Asalto de Mastroque* contient de nombreux mots et expressions flamands que M. van Dam a expliqués dans un article de la *Revista de filología española* <sup>6)</sup>.

vs. 632. *lo que es la paz de Francia fué notable:*

Correas explique cette expression de la sorte: „Por besarse, porque lo usan allá por cortesía en las visitas entre conocidos y parien-

1) *Ed. cit.*, pp. 354—355.

2) *Bib. de Autores Esp.*, tomo V, p. 239a.

3) *El Bastardo Mudarra, Acad.*, VII, p. 472.

4) *Edición del Centenario*, tomo I, p. 33, 3—4.

5) *Ed. de M. Américo Castro, éd. cit.*, p. 134.

6) *Revista de filología española*, tomo XIV, Madrid 1927, pp. 282—286.



tes" 1). M. Herrero-García explique dans son étude sur les Idées des Espagnols au 17e siècle que „La costumbre de besar a las damas era tan ajena de la cortesía española, que en nuestra patria fué designada con una frase especial: Dar la paz de Francia, dicen Lope y otros dramáticos, para que no quepa duda en que no es de España usar tales atrevimientos con las señoras. En general, todo el trato entre hombres y mujeres variaba de España al resto de Europa, y nuestros autores no descuidaron hacerlo notar" 2).

Dans la *Pícara Justina* on lit cette phrase: . . .; y aun dizen que dichos de muger a hombres se desquitan con dar vna carrera por su calle o darlas paz de Francia." 3) Une autre expression est celle de „la paz de Castilla", qui se trouve employée burlesquement dans *Amar sin saber a quién*:

*Inés.*

Pierda al casamiento el miedo.

*Limón.*

Ya sé la paz de Castilla 4).

vs. 644.

*Con los dos pies y los chapines.*

Dans *Rinconete y Cortadillo*, novela ejemplar de Cervantes, M. Rodríguez Marín donne une longue explication de ce que c'est qu'un „chapín", et il la commence par la définition de Covarrubias: „calzado de las mujeres, con tres o cuatro corchos, y algunas hay que llevan trece por docena . . ." 5)

vs. 676.

*¿ qué cometas negras son*

Le *Dicc. Acad.* ne connaît „cometa" que comme mot masculin, quand il indique un astre.

vs. 689—696.

*Quien en tan blanco papel*

Des vers analogues sont prononcés dans une scène semblable de *La Esclava de su galán*:

Que como suele en la emprenta  
pasar la letra al papel,  
vendre yo á quedar con él,  
y vos de ese hierro exenta.

1) *Vocabulario, op. cit.*, p. 600b.

2) *Ideas de los españoles del siglo XVII, op. cit.*, p. 77.

3) *Op. cit.*, II, p. 117.

4) *Ed. cit.*, vs. 2152—2153.

5) *Op. cit.*, pp. 462—463, note 259.

Mirando está el alma atenta  
cómo le podrá pasar,  
donde en inmortal lugar  
le pueda traer por vos; . . . <sup>1)</sup>

vs. 731. *Amor licencia me da,*  
Ce vers est une réplique du vers 698, prononcé par un autre personnage.

vs. 734. *Son en tu nombre, bien mío,*  
Baret, dans sa traduction de la pièce, croit qu'on marquait les esclaves à la joue de la lettre F, qui est la première lettre du mot fugitivo <sup>2)</sup>. Cela irait très bien ici, parce que le nom Felisardo commence également par F. Cependant nous n'avons trouvé nulle part qu'on employait cette marque: la coutume usuelle était d'apposer „la S y clavo”.

Dans *El Rufián viudo* de Cervantes, La Repulida dit:

Tuya soy: pónme un clavo y una S  
En estas dos mejillas.

Dans l'annotation de ce vers, Adolfo Bonilla y San Martín a énuméré encore d'autres exemples de cette coutume <sup>3)</sup>.

Il est bien curieux de remarquer que Lope se sert d'une expression pareille dans une lettre, adressée au Duc de Sessa, son protecteur bienveillant: „Ojalá v. ex.<sup>a</sup>, señor, quisiera herrarme el rostro de su nombre para que todo el mundo viera que soy su esclavo, y lo he de ser mientras tuviere vida” <sup>4)</sup>.

vs. 749—750. *Oy soy tuya, que lo ven  
todos mis cinco sentidos:*

Dans l'énumération qui suit, Celia ne mentionne cependant que quatre „sentidos”, celui de l'odorat manque.

vs. 797. *se emplea en Pedro muy bien,*

Le verbe *emplear*, signifiant „casarse, tener trato amoroso”, n'est pas encore noté par le *Dicc. Acad.*, bien que le mot „empleo” s'y trouve. M. Américo Castro a déjà observé que ce verbe se rencontre

1) *Ed. cit.*, Acto II, vs. 825—832.

2) *Op. cit.*, p. 39, note 1.

3) *Entremeses de Miguel de Cervantes Saavedra*, anotados por Adolfo Bonilla y San Martín, Madrid 1916, p. 29 et pp. 194—195, note 63.

4) *Últimos amores de Lope de Vega*, *éd. cit.*, p. 46.



fréquemment dans la littérature, en annotant le vers 1162 de la pièce de Rojas Zorrilla, *Cada qual lo que le toca* 7).

vs. 954—955.     *zelosa rémora siendo,*  
                  *detuvo la naue mía*

Le *Dicc. Acad.* dit de ce poisson de mer qu'il porte sur la tête un disque oval, „con el cual hace el vacío para adherirse fuertemente a los objetos flotantes. Los antiguos le atribuían la propiedad de detener las naves”. Pline, en effet, parle longuement de la force de ce petit poisson dans sa *Naturalis Historia*, Lib. XXXII, 2—6.

vs. 1019.           *la que se alcorça y endiosa,*

Le verbe *alcorzar*, pris au figuré, est employé également par le „gracioso” au vers III, 68. Le substantif „alcorça” fait le même effet burlesque dans le passage suivant de *Servir a señor discreto*:

Por ahí veo pasar  
Ese mozo . . . , pisa bien . . .  
Soy yo tentada también  
Desto de brío y pisar.  
Vile una daguita al lado,  
Buen cuerpo, sombrero á orza,  
El cuello como una alcorça,  
El bigote cultivado . . . 2)

vs. 1057—1058.                           *Pues por el siglo*

*de vuestro padre,*

La locution *por el siglo de* signifie „par le paradis de”, „par la vie éternelle de”. Le *Quijote* en donne un exemple: „. . . que por los huesos de mi padre y por el siglo de mi madre . . .” 3)

D'autres exemples se trouvent dans *El Acero de Madrid*:

Por el siglo de tu madre,  
Que yo te quite esas tretas 4).

et dans *El Perro del hortelano*:

¡Por el siglo, infame gente,  
Del Conde mi señor . . . ! 5)

1) T. A. E., II, pp. 226—227.

2) *Acad.*, XV, p. 573a.

3) *Edición del Centenario*, tomo III, p. 100, 14—15.

4) *Ed. cit.*, Acto I, vs. 47—48.

5) *Bib. de Autores Esp.*, XXIV, p. 342c.

vs. 1075. *la mitad de la hazienda es mía.*  
Un passage analogue se trouve dans *El Castigo sin venganza*:

pues si muere su muger,  
ha de gozar la mitad,  
como bienes gananciales <sup>1)</sup>.

vs. 1088. *que yo y mi hermana viuiremos juntos*  
Cette façon de placer le pronom de la première personne avant les autres personnes était sanctionnée à l'époque de Lope, d'après la remarque de M. Américo Castro dans *Cada qual lo que le toca*, pièce de Francisco Rojas Zorrilla <sup>2)</sup>. Lope se sert de la même expression dans *El Mejor alcalde, el rey*:

y cien ovejas darás  
a Sancho, a quien yo y mi hermana  
habemos de honrar la boda <sup>3)</sup>.

que allá iremos yo y mi hermana <sup>4)</sup>.

vs. 1130. *lleuaré veynte azeytunas,*  
Sur la coutume de manger des olives ou des muscades avec le vin, Tirso de Molina fait cette plaisanterie, quand le gracioso de *El Mayor desengaño* fait le récit de la bataille:

y él replicó: „pues reserva  
su vida; mientras que ayuna,  
allá va aquesta aceituna  
y esta naranja en conserva”.  
Arrojóme de repente  
dos pelotas enramadas,  
y respondíle: „pariente,  
aquesas nueces moscadas  
vendeldas con aguardiente” <sup>5)</sup>.

vs. 1132. *Yo seruiré de lanterna.*  
La vieille forme *lanterna* du mot moderne „linterna” se trouve

---

1) *Ed. cit.*, vs. 48—50.

2) T. A. E., II, p. 207, note au vers 141.

3) *Ed. cit.*, vs. 443—445.

4) *Ibid.*, vs. 484.

5) *N. Bib. de Autores Esp.*, tomo I, p. 100a.



également dans le *Quijote*: „... que siendo él su norte, su lanterna y su lucero, tendrían buen fin sus negocios”<sup>1)</sup>.

Acte III.

vs. 48. *Puesto que bastara a helarse.*  
Le mot *puesto que* a ici le sens de „aunque”<sup>2)</sup>.

vs. 57. *la que vn confite de mana*  
La rime exige la prononciation „mana”, et non pas celle de „maná”.  
Sur la substance de ce „maná” on trouve un passage intéressant, écrit par Bejarano et inséré par Azorín dans *Un pueblecito*: „Un médico de Avila, que escribía sobre las virtudes de las aguas de Laraz y Muñana, dice que por aquí se cogió el maná, afirmando que no era de inferior condición al de Calabria; pero siempre sería muy diferente del que cogían los israelitas en el Desierto.

Yo digo que en este territorio hay muchos fresnos, los que, según los físicos, producen el dicho purgante. A este arbusto o vegetal atribuyen una virtud astringente o febrífuga. Ellos sabrán muy bien si el maná sólo se cría en tierras cálidas, como la de Calabria, o si también en las frías. Yo no soy capaz de decidir este pleyto”<sup>3)</sup>.  
Le sens de la phrase dans notre pièce doit être que ce „confite” était tout petit.

vs. 80. *está seguro de mí,*  
Le mot *seguro* est pris ici dans le sens de „quieto y sin recelo”, acception fréquente dans l’oeuvre de Lope. M. Montesinos a recueilli des exemples dans *La Corona merecida*<sup>4)</sup>.

vs. 94. *y el más galán, sayagués?*  
Le „sayagués”, habitant de la „tierra de Sayago (Zamora)”, avait la renommée d’être „tosco, grosero”, et de ne pas parler un langage élégant. Sancho s’écrit dans le *Quijote*: „Sí, que ¡válgame Dios! no hay para qué obligar al sayagués á que hable como el toledano, . . . ”<sup>5)</sup>

vs. 96. *¡Qué bien vn hombre dezía,*  
Baret dans sa traduction de notre pièce, a noté la ressemblance

1) *Edición del Centenario*, tomo VI, p. 81, 1.

2) Bello, *Gramática*, op. cit., § 1268, p. 333.

3) Azorín, *Un pueblecito*, Madrid 1921, p. 141.

4) T. A. E., V, vs. 1021 et seq., et annotation.

5) *Edición del Centenario*, tomo IV, pp. 387—388.

de cette idée avec la morale de la fable de Lafontaine, *La Fille* <sup>1)</sup>. On a indiqué comme source de cette fable une épigramme de Martial:

Dum proavos atavosque refers et nomina magna,  
dum tibi noster eques sordida condicio est,  
dum te posse negas nisi lato, Gellia, clavo  
nubere, nupsisti, Gellia cistifero <sup>2)</sup>.

Il nous semble, cependant, peu probable que les vers prononcés par Carrillo, remontent à la même source.

vs. 105—106.       ¿Es posible que olvidado  
de Celia, mi dama quieres?

L'expression „es possible”, suivie d'un indicatif, se rencontre très souvent dans l'oeuvre de Lope, e.a. dans *El Remedio en la desdicha*:

¿Es posible que te ven  
mis brazos cerca de sí? <sup>3)</sup>

et dans *El Alcaide de Madrid*:

¿Es posible que tú eres? <sup>4)</sup>

vs. 153.           de que fuý Pygmalión,

Les allusions à ce personnage sont rares dans l'oeuvre de Lope. Nous n'avons rencontré que celle-ci dans *La Hermosura de Angélica*:

Despierta el caballero, y a un retrato,  
que tiene entre las manos, enamora,  
diciendo ansi: ¿ Por qué, traslado ingrato,  
tu dueño injusto me consume ahora?  
En tanto tiempo que te miro y trato  
aun no te he visto enternecido un hora:  
mas no soy yo Pygmalion, que pudo  
dar vida y voz a un marmol sordo y mudo <sup>5)</sup>.

---

1) *Op. cit.*, p. 64, note 2; *Fables* VII, 5.

2) *Lib. V*, ep. XVII.

3) *Ed. Clásicos castellanos*, *éd. cit.*, vs. 2422—2423.

4) *Acad. N.*, I, p. 563b.

5) Canto XIII, *Obras Sueltas*, tomo II, *éd. cit.*, p. 191.



vs. 169. *quién, para qué ni por qué:*

Lope fait ici allusion à l'hexamètre de Quintilien, enseigné par les rhéteurs anciens:

„Quis, quid, ubi, quibus auxiliis, cur, quomodo, quando”.

vs. 183. *Pensamientos atrevidos,*

L'allocution à la pensée est fréquente dans l'oeuvre de Lope. M. Schevill a remarqué cette forme de monologue dans d'autres pièces et l'a notée, outre que dans *La Dama boba*, e.a. dans *La Viuda valenciana*, *El Perro del hortelano*, *La Moza de cántaro*, *El Castigo sin venganza*<sup>1)</sup>.

vs. 219—220. *si el coraçon ha de ser  
con epítimas curado?*

*El Cuerto loco* contient un passage qui montre l'effet et la composition d'une pareille „epítima”:

Antonio toma  
cierta epítima todas las mañanas,  
contra el humor que tiene melancólico;  
ésta forma Roberto, cozinero,  
porque en vna sustançia se resuelben  
oro, coral, bezar, perlas, jazintos,  
vnicornio, canela y ánbar; . . .

M. Montesinos remarque en note: „Son frecuentes las menciones de epítimas en las comedias de Lope; casi siempre las considera como un preparado de piedras preciosas”<sup>2)</sup>.

vs. 229. *Cómpremele vn vaquerito*

Le *Dicc. Acad.* dit sur le mot *baquero* ou *sayo baquero*, que c'était un vêtement, couvrant tout le corps et fermé sur le dos, qui „se usó mucho para los niños”. Cette idée doit être celle de Belisa, parce qu'elle fait de son coeur un enfant, disant:

Hágame, madre, vna cuna,  
donde mezca el coraçón. (vs. 225—226)

1) *La Dama boba*, éd. cit., p. 277, note au vs. 635.

2) T. A. E., IV, vs. 693—699 et p. 210, note.





pour donner un exemple du verbe „comprar” suivi de „de” et non de „a”<sup>1)</sup>.

vs. 465. *quien al Nuncio te lleuara.*

La „casa del Nuncio” était l'hospice d'aliénés à Tolède. Un personnage du *Quijote* y fait allusion: „... que osaré yo jurar que le deyo metido en la casa del Nuncio, en Toledo, para que le curen, y agora remanece aquí otro don Quijote, aunque bien diferente del mío”. M. Rodríguez Marín explique en note, que cet hospice est nommé ainsi parce qu'il fut fondé, vers la fin du XVe siècle, par un Nonce apostolique, don Francisco Ortiz<sup>2)</sup>. Le même hospice est mentionné dans *El Diablo cojuelo*: „... y mucho mejor fuera llevarle a casa del Nuncio, donde pudiera ser con bien justa causa mayoral de los locos...”<sup>3)</sup>

vs. 619. *oy salió a missa de herido,*

Lope fait ici une plaisanterie sur la première sortie du blessé, qui est allé à la messe comme une jeune mère va à la messe de relevailles, la „misa de parida”.

vs. 663—665. *Essas velas*

*avisa. — Al despauilar  
llama esta loca avisar.*

Le Dictionnaire de Cuervo cite ce passage de notre pièce, et considère comme douteuse l'acception du mot „avisar” dans le sens de „despabilar”<sup>4)</sup>.

vs. 730. *que tiene el mismo cuydado.*

Le mot *cuydado* a ici le sens de „solicitud amorosa” donné par Cuervo<sup>5)</sup>.

vs. 736. *me estaba diziendo amores.*

Le sens de *amores* est ici „expresiones de amor, requiebros”<sup>6)</sup>, ainsi qu'au vers 739.

---

1) *Diccionario de construcción y régimen de la lengua castellana, éd. cit.* tomo II, p. 277b.

2) *Edición del Centenario*, tomo VI, p. 411, 13—16 et annotation..

3) *Ed. Clásicos castellanos, éd. cit.*, p. 105, 17—19.

4) *Op. cit.*, tomo I, p. 815a.

5) *Ibid.*, tomo II, p. 681a.

6) *Ibid.*, tomo I, p. 440b.

vs. 859. *Madre, la mi madre,*

L'article devant le pronom possessif indique une construction populaire<sup>1)</sup>. Lope a imité, en effet, le premier vers d'une chanson très connue à cette époque. Correas mentionne ce „cantarcillo” qui commence ainsi:

Madre, la mi madre,  
guardas me ponéis,  
si yo no me guardo  
mal me guardaréis<sup>2)</sup>.

Cervantes le fait chanter par Loaysa dans son *Celoso extremeño*<sup>3)</sup> et il l'insère dans sa *Comedia famosa de la Entretenida*<sup>4)</sup>. Toujours est-il que c'était un „cantar que entonces andaba muy valido en el pueblo”<sup>5)</sup>. Lope citera toute cette „coplilla” dans *El Mayor imposible*<sup>6)</sup>, une pièce qui contient également, comme *Los Melindres de Belisa*, les „glosas” fameuses sur la redondilla commençant par:

Esclavo soy, pero ¿cúyo?

vs. 868—869. *que podéys dezir  
en las hidalguías*

*Decir en* doit avoir ici le sens de „convenir, asentar bien”<sup>7)</sup>.

vs. 870. *del nieto del Cid;*

Belisa fait une allusion à l'âge de sa mère. Pour elle le „nieto del Cid” est un personnage aussi âgé que le „hermano del Cid” pour la jeune esclave de la pièce de Tirso de Molina, *Por el sótano y el torno*:

Vala á casar á Madrid  
Con setenta años, dorados  
De mas de cien mil ducados,  
De un viejo, hermano del Cid,  
Que en mas de treinta la dota<sup>8)</sup>.

1) Bello, *Gramática, op. cit.*, p. 231, § 880.

2) *Vocabulario, op. cit.*, p. 284b.

3) *Ed. cit.*, pp. 150—151.

4) *Comedias y entremeses*, tomo III, ed. publicada por Rodolfo Schevill y Adolfo Bonilla, Madrid 1918, p. 88, vs. 12—15 et p. 243, note.

5) M. Rodríguez Marín dans *El Loaysa de „El Celoso extremeño”*, *éd. cit.*, p. 75.

6) *Bib. de Autores Esp.*, XXXIV, p. 478a.

7) Cuervo, *op. cit.*, II, p. 820b.

8) *Ed. cit.*, p. 228c.



vs. 871—873.     *y que al seys y al siete*  
                    *[sean siete mil]*  
                    *os ha entrado el as,*

Ces vers font encore une allusion à l'âge de Lisarda. Belisa se sert des termes d'un jeu de cartes, nommé „primera”. D'après le *Dicc. Aut.* ce jeu „se juega dando quatro cartas a cada uno: el siete vale veinte y un puntos, el seis vale diez y ocho, el as diez y seis . . . La mejor suerte y con que se gana todo es el flux, que son quatro cartas de un palo, despues el cincuenta y cinco, que se compone precisamente de siete, seis y as de un palo, despues la quínola o primera, que son quatro cartas, una de cada palo”. D'après cette définition, Lisarda aurait donc 55 ans.

D'autres auteurs que Lope, d'ailleurs, se sont servis des termes de ce jeu de cartes pour faire des allusions à l'âge humain. Vicente Espinel, p.e. raconte l'histoire suivante: „Estando jugando tres castellanos con un portugués a la primera los engañó agudísimamente; que habiéndole dado después de quinoleada la baraja cincuenta y cinco, dijo, con desprecio del naípe, entre sí, como lo pudiesen oír: ‘Os anhos de Mafoma’. Los demás, que estaban bien puestos y lo vieron pasar, envidaron su resto; él quiso, y echando el uno cincuenta y los demás lo que tenían, arrojó el portugués sus cincuenta y cinco puntos y arrebatóles el resto. Dijo el uno dellos: ‘¿Cómo dijo vuesa merced que tenía los de Mahoma, que son cuarenta y ocho años, si tenía cincuenta y cinco?’ Respondió el portugués: ‘Eu cudei, que Mafoma era mais vello’”.<sup>1)</sup>

vs. 899—900.     *No pongáys achaques*  
                    *al viernes aquí,*

Belisa pense ici au „refrán”: „Achaques al viernes para no le ayunar” que le *Dicc. Acad.* explique ainsi: „refrán que se dice de los que alegan pretextos frívolos para no hacer alguna cosa”.

vs. 905—906.     *porque no ay maleta*  
                    *que esté sin cogín.*

Ces deux objets, qui bien souvent se trouvent liés étroitement, sont nommés dans le *Quijote*: „. . . y cuando llegó fué á tiempo que alzaba con la punta del lanzón un cojín y una maleta asida á él . . .”<sup>2)</sup>, et dans une autre pièce de Lope, *Amar sin saber a quién*:

1) Vicente Espinel, *Vida de Marcos de Obregón*, *Clásicos Castellanos*, 51, p. 45—46.

2) *Edición del Centenario*, tomo II, p. 229, 20—22 et note.

La mula, señor Limón,  
la maleta y el cojín,  
están guardados <sup>1)</sup>).

vs. 911. *Garabato soys*

D'après Sbarbi, il y a une expression: „Andar encogido como un garabato”, qui est une allusion à „la persona que no camina derecha, sino encorvada o medio torcida, como el instrumento objeto de la comparación” <sup>2)</sup>. Belisa veut donc dire que sa mère est une vieille courbée.

vs. 913—914. *con la boca: „çape”,  
con los ojos: „miz”.*

Le mot „zape” s'emploie quand on veut chasser le chat, le mot „miz” quand on l'appelle. Le contraste qui existe entre les façons aimables et l'âme indifférente de la femme a été exprimée par Lope à l'aide de ces deux mots:

¡Ah, señor! cuántas de aquestas,  
Que se nos hazen gazapas  
Con los ojitos de miz,  
Tienen el zape en el alma <sup>3)</sup>).

Il a même composé tout un sonnet: *A una Dama que a todo respondía zape*, dont le dernier tercet dit:

Pero porque mejor se encubra y tape,  
haced que os den un gato de dinero,  
que con el *miz* olvidareis el *zape* <sup>4)</sup>).

vs. 915—917. *Parecéys ormiga,  
la vejez, en fin,  
en alada os buelue,*

Belisa fait ici une allusion au proverbe, donné par le *Dicc. Acad.*: „Da Dios alas a la hormiga para morir más aína”. Cette croyance trouve, sans doute, son origine dans le fait, qu'après le vol nuptial

---

1) *Ed. cit.*, vs. 2060—2062.

2) *Op. cit.*, I, p. 407b.

3) *Las Bizarrias de Belisa, Bib. de Autores Esp.*, XXXIV, p. 570c.

4) *Rimas del Licenciado Tomé de Burguillos, Obras sueltas*, tomo XIX, *éd. cit.*, soneto CXVIII, p. 118.



des fourmis, le mâle meurt aussitôt, et que la femelle perd ses ailes ou se les arrache <sup>1)</sup>).

vs. 955—956.

*Esto desdize*

*a tu opinión generosa.*

Ce même vers a été donné par Cuervo comme un des exemples du verbe „desdecir” suivi de „a”, ayant le sens de „no convenir o conformarse” <sup>2)</sup>).

---

1) *Brehms Tierleben*, Vierte Auflage, Leipzig und Wien 1915, Bnd. II, p. 618.

2) *Op. cit.*, II, p. 1037a.





## BIBLIOGRAPHIE

- Agramont y Toledo, Don Juan de,  
*Los Gustos de las mujeres, Colección de Entremeses, Loas, Bailes, Jácaras y Mojigangas desde fines del siglo XVI á mediados del XVIII*, ordenada por Don Emilio Cotarelo y Mori, tomo I, vol. 1º, Madrid 1911, p. CXXV.
- Alarcón, Juan Ruiz de,  
*No hay mal que por bien no venga, Biblioteca de Autores Españoles*, tomo XX.
- Alcázar, Baltasar de,  
 — *Poesías*, precedidas de la biografía del autor por Francisco Pacheco, Sevilla 1878.  
 — *Poesías*, edición de la Real Academia Española, Madrid 1910.
- Altamira y Crevea, Rafael,  
*Historia de España*, 4a edición, Barcelona 1928.
- Artigas, Miguel,  
*Catálogo de los manuscritos de la Biblioteca Menéndez y Pelago*, Santander 1930.
- Aulnoy, Mme d',  
*Relation du Voyage en Espagne*, publiée par R. Foulché-Delbosc dans la *Revue Hispanique*, tome LXVII, Paris 1926.
- Azorín,  
 — *Una hora de España (entre 1560 y 1590)* 2a edición, Madrid 1924.  
 — *Un pueblecito*, Madrid 1921.
- Baena, Juan Alfonso de,  
*El Cancionero*, por primera vez dado a luz, con notas y comentario, Madrid 1851.
- Barahona de Soto, Luis,  
 estudio biográfico, bibliográfico y crítico por Don Francisco Rodríguez Marín, Madrid 1909.
- Baret, Eugène,  
*Oeuvres dramatiques de Lope de Vega*, Paris 1874.
- Baroja, Pío,  
 — *César o nada*, Madrid 1927.  
 — *La familia de Errotacho*, Madrid 1932.  
 — *El árbol de la ciencia*, Madrid 1918.
- Barthe, Henri,  
*Lope de Vega, Morceaux choisis*, Paris s.d.
- Bello, Don Andrés,  
*Gramática de la lengua castellana*, 23a edición hecha sobre la última del Autor con extensas notas y copiosos índices alfabéticos de D. Rufino José Cuervo, París 1928.
- Benavente, Don Jacinto,  
*Teatro, Los intereses creados*, París, s.d.
- Brehms *Tierleben*,  
 4e Auflage, Leipzig und Wien, 1915.
- Buchanan, Milton A.,  
*The Chronology of Lope de Vega's plays*, University of Toronto Studies, N° 6, 1922.
- Calderón de la Barca, Pedro,  
 — *La Vida es sueño, comedia famosa*, 1636, edited by Milton A. Buchanan, Toronto Library 1909.

- *No hay burlas con el amor, Las Comedias de D. Pedro Calderón de la Barca*, ed. Juan Jorge Keil, tomo III, Leipsique 1829.
- Carayon, Marcel,  
*Lope de Véga*, Paris 1929.
- Caro, Doña Ana,  
*El Conde Partinuples, Biblioteca de Autores Españoles*, tomo XLIX.
- Castro, Américo,  
*La crítica filológica de los textos*, article publié dans *Boletín de la Institución libre de enseñanza*, núm. 682, enero de 1917.
- Castro, Don Guillén de,  
*Première partie des Mocedades del Cid*, édité par Ernest Mérimée, Toulouse 1890.
- Cejador y Frauca, Julio,  
*La lengua de Cervantes*, tomo II, *Diccionario y comentario de la lengua castellana en El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, Madrid 1906.
- Cervantes Saavedra, Miguel de,  
— *El Ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, edición crítica anotada por Francisco Rodríguez Marín, Madrid 1916 (= edición del Centenario).  
— *Novelas ejemplares*, prólogo y notas por Francisco Rodríguez Marín, *Clásicos castellanos*, Madrid 1914—1917.  
— *Novelas ejemplares*, edición por Rodolfo Schevill y Adolfo Bonilla, Madrid 1923.  
— *Rinconete y Cortadillo, novela*, edición crítica por Francisco Rodríguez Marín, 2a ed., Madrid 1920.  
— *El Casamiento engañoso y Coloquio de los Perros, novelas*, edición crítica por Francisco Rodríguez Marín, Madrid 1918.  
— *El Casamiento engañoso y el Coloquio de los perros, novelas ejemplares*, edición crítica con introducción y notas por Agustín G. Amezúa y Mayo, Madrid 1912.
- *Comedias y Entremeses*, edición publicada por Rodolfo Schevill y Adolfo Bonilla, Madrid 1918.
- *Entremeses*, anotados por A. Bonilla y San Martín, Madrid 1916.
- *Los Rufianes de Cervantes*, con un estudio preliminar y notas de Joaquín Hazañas y la Rúa, Sevilla 1906.
- *Los Tratos de Argel*, ed. Ludwig Pfandl, Leipzig 1925.
- *El Cautivo en Argel*, publ. avec une introduction et des notes par Camille Pitoulet, *Les Classiques pour tous*, Paris 1927.
- Correas, Maestro Gonzalo,  
*Vocabulario de refranes y frases proverbiales y otras fórmulas comunes de la lengua castellana*, 2a edición, Madrid 1924.
- Cotarelo y Vallador, Armando,  
*El teatro de Cervantes, estudio crítico*, Madrid 1915.
- Coulomb, Docteur Robert,  
*L'oeil artificiel*, Paris s.d.
- Cobarruias Orozco, D. Sebastián de,  
*Tesoro de la lengua castellana, o española*, Madrid 1611.
- Cuervo, Rufino José,  
*Diccionario de Construcción y Régimen de la lengua castellana*, Paris 1886—1893.
- Dam, C. F. A. van,  
*Lope de Vega y el neerlandés*, article publié dans la *Revista de Filología Española*, tomo XIV, Madrid 1927.  
*Dicc. Acad.* = *Diccionario de la lengua española* publ. por la Real Academia Española, 15a edición, Madrid 1925.  
*Dicc. Aut.* = *Diccionario de Autoridades*, la primera edición del *Diccionario de la lengua castellana*, com-



- puesto por la Real Academia española, Madrid 1726—1739.
- Dorer, Edmund,  
*Die Lope de Vega-Literatur in Deutschland*, Zürich 1877.
- Durán, Don Agustín,  
*Romancero general*, Biblioteca de Autores Españoles, tomo X.
- Espinel, Vicente,  
*Vida de Marcos de Obregón*, prólogo y notas por Samuel Gili y Gaya, *Clásicos Castellanos*, Madrid 1923.
- Farinelli, Arturo,  
*Grillparzer und Lope de Vega*, Berlin 1894.
- Fernández de los Ríos, A.,  
*Guía de Madrid, Manual del madrileño y del forastero*, Madrid 1876.
- Fitzmaurice-Kelly, James,  
— *Lope de Vega and the Spanish drama, Taylorian Lecture*, Glasgow 1902.  
— *Miguel de Cervantes Saavedra, A memoir*, Oxford 1913.
- Hämel, Adalbert,  
*Studien zu Lope de Vegas Jugenddramen, nebst chronologischen Verzeichniss der comedias von Lope de Vega*, Halle 1925.
- Handbuch der Spanienkunde*, Frankfurt a/M. 1932.
- Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens*, Berlin-Leipzig 1930-1931.
- Heinermann, Dr. Theodor,  
*Untersuchungen zur Entstehung der Sage von Bernardo del Carpio*, Halle (Saale) 1927.
- Heller, Dr. Theodor,  
*Über Psychologie und Psychopathologie des Jugendlichen*, Wien 1927.
- Hennigs, Dr. Wilhelm,  
*Studien zu Lope de Vega, Eine Klassifikation seiner Komödien*, Göttingen 1891.
- Herrero-García, M.,  
*Ideas de los españoles del siglo XVII*, Madrid 1928.
- Información sobre la ciudad de Madrid*, Madrid 1929.
- Klein, J. L.,  
*Geschichte des Drama's*, Leipzig 1874.
- La Fontaine, Jean de,  
*Fables*.
- Leon, El Maestro F. Luys de,  
*La Perfecta casada, texto del siglo XVI*, reimpresión de la tercera edición, con variantes de la primera, y un prólogo por Elizabeth Wallace, Chicago 1903.
- Linguet, S.,  
*Théâtre espagnol*, Paris 1770.
- Liñán y Verdugo, Don Antonio,  
*Guía y avisos de forasteros que vienen a la Corte*, con un prólogo de Man de Sandoval, Madrid 1923.
- López de Úbeda, Francisco,  
*La Pícarra Justina*, edición con estudio crítico, glosario, notas y bibliografía por Julio Puyol y Alonso, Madrid 1912.
- Lyonnet, Henri,  
*Le théâtre en Espagne*, Paris 1897.
- Rodríguez Marín, Francisco,  
— *El Loaysa del „Celoso extremeño“*, estudio histórico-literario, Sevilla 1901.  
— *Más de 21.000 refranes castellanos no contenidos en la copiosa colección del Maestro Gonzalo Correas*, Madrid 1926.  
— *12.600 refranes más, no contenidos en la colección del Maestro Gonzalo Correas ni en „Más de 21.000 refranes castellanos“*, Madrid 1930.
- Martialis, M. Valerius,  
*Epigrammata*.
- Mendoza, Iñigo López de,  
*Proverbios de gloriosa doctrina e fructuosa enseñanza*, edición según el Códice N. J. 13 de El Escorial, por D. José Rogerio Sánchez, Madrid 1928.



- Menéndez, Pidal, Ramón  
— *Flor nueva de romances viejos*, Madrid 1928.  
— *Antología de prosistas españoles*, 5a edición, Madrid 1928.
- Menéndez y Pelayo, Marcelino,  
— *Antología de poetas líricos castellanos*, tomo I, Madrid 1890; tomo IV, Madrid 1893.  
— *Horacio en España*, 2a edición, Madrid 1885.
- Mesonero Romanos, Ramón de,  
*El antiguo Madrid, paseos histórico-anecdóticos por las calles y casas de esta villa*, Madrid 1881.
- Molière,  
*Les Femmes savantes*.
- Tirso de Molina,  
— *El Condenado por desconfiado*, edición por Américo Castro, *Colección Universal*, Madrid-Barcelona 1919.  
— *La Dama del Olivar*, *Nueva Biblioteca de Autores Españoles*, tomo II.  
— *El Mayor desengaño*, *Nueva Biblioteca de Autores Españoles*, tomo I.  
— *Por el sótano y el torno*, *Biblioteca de Autores Españoles*, tomo V.  
— *Romera de Santiago*, *Nueva Biblioteca de Autores Españoles*, tomo IX.  
— *El Vergonzoso en palacio*, edición por Américo Castro, *Clásicos Castellanos*, 2a ed., Madrid 1922.
- Monreal, Julio,  
*Cuadros viejos, costumbres españolas del siglo XVII*, Madrid 1878.
- Montalván, Juan Pérez de,  
*Como padre y como rey*, *Biblioteca de Autores Españoles*, tomo XLV.
- Morel-Fatio, Alfred,  
*Ambrosio de Salazar et l'étude de l'espagnol en France sous Louis XIII*, Paris et Toulouse 1900.
- Pfandl, Ludwig,  
*Spanische Kultur und Sitte des 16. und 17. Jahrhunderts. Eine Einführung in die Blütezeit der spanischen Literatur und Kunst*, Kempten 1924.
- Plinius Secundus, C.,  
*Naturalis Historia*.
- Plutarque,  
*Vie de Brutus*.
- Quiñones de Benavente, Luis,  
*Entremés famoso de la melindrosa*, *Colección de Entremeses, Loas, Bailles, Jácaras y Mojigangas desde fines del siglo XVI á mediados del XVIII*, ordenada por Don Emilio Cotarelo y Mori, tomo I, vol. 2º, Madrid 1911.
- Rennert, Hugo Albert,  
— *The staging of Lope de Vega's comedias*, article publié dans la *Revue Hispanique*, tome XV, Paris 1906.  
— *The spanish stage in the time of Lope de Vega*, New-York 1909.
- Rennert, Hugo Albert, y Américo Castro,  
*Vida de Lope de Vega*, Madrid 1919.
- Rojas Zorrilla, Francisco de,  
*Cada cual lo que le toca*, publ., por Américo Castro, *Teatro Antiguo Español*, tomo II, Madrid 1917.
- Salvá y Mallen, D. Pedro,  
*Catálogo de la Biblioteca de Salvá*, Valencia 1872.
- Sbarbi y Osuna, D. José María,  
*Diccionario de refranes, adagios, proverbios, modismos, locuciones y frases proverbiales de la lengua española*, ordenado, corregido y publicado baja la dirección de D. Manuel José García, Madrid 1922.
- Schack, A. F. von,  
*Geschichte der dramatischen Literatur und Kunst in Spanien*, Frankfurt a/M., 1854.
- Schaeffer, A.,  
*Geschichte des Spanischen Nationaldramas*, Leipzig 1890.
- Schevill, Rudolph,  
*The dramatic Art of Lope de Vega*,



- together with *La Dama boba*, Berkeley 1918.
- Schoute, Dr. G. J.,  
*El ojo postizo en la literatura española*, artículo publicado en *Archivos de oftalmología hispano-americanos*, tomo XXXIII, núm. 8, Agosto de 1933.
- Schütz, D. C.,  
*Colección de las mejores comedias desde Cervantes hasta nuestros días*, Bielefeld 1840.
- Shakespeare, William,  
*The Merchant of Venice*.
- Suarez de Figueroa, Dr. Christobal,  
*El Passagero, advertencias utilísimas a la vida humana*, Barcelona 1618.
- Thomas, Lucien Paul,  
*Le lyrisme et la préciosité cultistes en Espagne, Etude historique et analytique*, Halle 1909.
- Ticknor, Georg,  
*Geschichte der schönen Literatur in Spanien*, Deutsch mit Zusätzen herausgegeben von Nikolaus Heinrich Julius, Leipzig 1867.
- Tormo, D. Elías,  
*Las iglesias del antiguo Madrid*, Madrid 1927.
- Unamuno, Miguel de,  
*Abel Sánchez*, 2a edición, Madrid 1928.
- Vélez de Guevara, Luis,  
 — *La Serrana de la Vera*, publ. por Ramón Menéndez Pidal y María Goyri de Menéndez Pidal, *Teatro Antiguo Español*, tomo I, Madrid 1916.  
 — *El Rey en su imaginación*, publ. por J. Gómez Ocerín, *Teatro Antiguo Español*, tomo III, Madrid 1920.  
 — *El Diablo cojuelo*, edición por Francisco Rodríguez Marín, *Clásicos castellanos*, Madrid 1922.
- Vega Carpio, Lope Félix de,  
 — *Acad.* = *Obras de Lope de Vega*, publicadas por la Real Academia Española, Madrid 1890—1913.  
 tomo VII: *El Bastardo Mudarra*.  
 tomo VIII: *El Caballero del Sacramento*.  
 tomo IX: *Lo cierto por lo dudoso. La Niña de plata*.  
 tomo XI: *El Blasón de los Chaves de Villalba. El Hijo de Reduán. Pedro Carbonero*.  
 tomo XII: *El Asalto de Mástrique. Carlos V en Francia. La Serrana de la Vera*.  
 tomo XIV: *La Discreta enamorada. La Fuerza lastimosa*.  
 tomo XV: *Servir a señor discreto. La Viuda valenciana*.  
 — *Acad. N.* = *Obras de Lope de Vega*, publicadas por la Real Academia Española, Nueva edición, Madrid 1916—1930  
 tomo I: *El Alcaide de Madrid*.  
 tomo IV: *Los Cautivos de Argel*.  
 tomo XII: *El Desprecio agradecido. Dineros son calidad. La Llave de la honra. Los Melindres de Belisa. El Mayor imposible*.  
 — *Bib. de Autores Esp.* = *Comedias escogidas de Lope de Vega*, edición Hartzenbusch, *Bibliotheca de Autores Españoles*.  
 tomo XXIV: *El Ausente en el lugar. La Noche toledana. Los Melindres de Belisa. El Perro del hortelano. Quien ama no haga fieros*.  
 tomo XXXIV: *Las Bizarrias de Belisa*.

- Lo que ha de ser.*  
*Los Milagros del des-  
 precio.*  
*Por la puente, Juana.*  
 tomo XLI: *De cosario a cosario.*  
*La Discreta ven-  
 ganza.*
- T.E.A. = *Teatro Antiguo Español*,  
 Madrid 1922—1925.  
 tomo IV: *El Cuerdo loco*, publ. por  
 José F. Montesinos.  
 tomo V: *La Corona merecida*, publ.  
 por José F. Montesinos.  
 tomo VI: *El Marqués de las Navas*,  
 publ. por José F. Monte-  
 sinos.
- El Acero de Madrid*, ed. Pilade  
 Mazzei, Firenze 1929.  
*Amar sin saber a quién*, ed. Camille  
 Pitollot, *Les Classiques pour tous*,  
 Paris s.d.  
*El Brasil restituido*, ed. Gino de  
 Solenni, New-York 1929.  
*Las Bvrlas veras*, ed. S. L. Millard  
 Rosenberg, Philadelphia 1912.  
*El Castigo sin venganza*, ed. C. F. A.  
 van Dam, Groninga 1928.  
*La Dama boba*, ed. Rudolph Sche-  
 vill, Berkeley 1918.  
*El Desdén vengado*, ed. Mabel Mar-  
 garet Harlan, New-York 1930.  
*La Esclava de su galán*, ed. A. Kress-  
 ner, Leipzig 1889.  
*La Estrella de Sevilla*, ed. Foulché-  
 Delbosc, *Revue Hispanique XLVIII*,  
 Paris 1920.  
*Fuente-Ovejuna*, ed. Américo Castro,  
*Colección Universal*, Madrid 1919.  
*El Mejor alcalde, el rey*, ed. J. Gómez  
 Ocerín y R. M. Tenreiro, *Clásicos*  
*Castellanos*, Madrid 1931.  
*La Moza de cántaro*, 2a ed. Madison  
 Stathers, New-York 1913.  
*El Remedio en la desdicha*, ed. J.  
 Gómez Ocerín y R. M. Tenreiro,  
*Clásicos castellanos*, Madrid 1931.  
 — *Colección de las Obras sueltas, assi en  
 prosa como en verso*, Madrid 1776—  
 1779.  
 tomo I: *El Laurel de Apolo.*  
 tomo II: *La Hermosura de An-  
 gélica.*  
 tomo III: *La Dragontea.*  
 tomo V: *El Peregrino en su pa-  
 tria.*  
 tomo XIX: *La Gatomaquia.*  
*Rimas del Licenciado*  
*Tomé de Burguillos.*  
*Últimos amores de Lope de Vega*  
*Carpio*, Madrid 1876.  
 — *Novelas a la señora Marcela Leo-  
 narda*, ed. John D. Fitz-Gerald et  
 Leora A. Fitz-Gerald, Erlangen  
 1913.  
 Viel-Castel, Louis de,  
*Essai sur le théâtre espagnol*, Paris  
 1882.  
 Wurzbach, Wolfgang von,  
 — *Lope de Vega und seine Komödien*,  
 Leipzig 1899.  
 — *Komödien zum ersten Male ins*  
*Deutsche übertragen: Der Tribut der*  
*hundert Jungfrauen, Die Witwe von*  
*Valencia*, Wien—Leipzig 1929.  
 Zabaleta, Juan de,  
*El día de fiesta por la mañana y por*  
*la tarde*, Barcelona 1885.  
 Zachariae, J. F. W.,  
*Spanisches Theater*, Braunschweig  
 1770—1771.



## INDEX DES NOMS D'AUTEURS

- Alarcón, Juan Ruiz de, 219.  
 Alcázar, Baltasar de, 240.  
 Agramont y Toledo, Juan de, 226.  
 Altamira y Crevea, Rafael, 67, 68.  
 Amezúa y Mayo, Agustín G. de, 63,  
 221, 222, 228, 241, 249.  
 Aulnoy, Mme d', 26, 48, 49.  
 Azorín, 236, 259.  
 Baena, Juan Alfonso de, 233.  
 Barahona de Soto, Luis, 207.  
 Baret, E., 5, 11—12, 51, 256, 259.  
 Baroja, Pío, 210, 220, 228.  
 Barthe, H., 5.  
 Bello, Andrés, 212, 215, 246, 251, 259,  
 264.  
 Benavente, Jacinto, 206.  
 Bonilla y San Martín, Adolfo, 256.  
 Brehm, C. L., 267.  
 Buchanan, Milton A., 7, 248.  
 Calderón de la Barca, Pedro, 8, 32,  
 56, 57, 248.  
 Carayon, Marcel, 31—32.  
 Caro, Doña Ana, 226.  
 Castro, Américo, 1, 45, 219, 221, 224,  
 228, 248, 250, 253, 254, 256, 258.  
 Castro, Guillén de, 216.  
 Cejador y Frauca, Julio, 233.  
 Cervantes Saavedra, Miguel de, 32, 43,  
 48, 58, 62, 63, 68, 69, 71, 72, 73,  
 74, 206, 219, 221, 222, 228, 233,  
 237, 239, 247, 249, 251, 253, 254,  
 255, 256, 264.  
 Correas, Maestro Gonzalo, 224, 235,  
 242, 264.  
 Cotarelo y Mori, Emilio, 3, 4, 5, 48,  
 207, 216, 227, 233.  
 Cotarelo y Vallador, A., 73.  
 Coulomb, Robert, 217.  
 Covarrubias, 69, 255.  
 Cuervo, 209, 234, 262, 263, 264, 267.  
 Dam, C. F. A. van, 5, 210, 212, 213,  
 228, 245, 252, 253, 254.  
 Depta, Dr. Max Victor, 15, 56.  
 Dorer, Edmund, 5.  
 Durán, Agustín, 233.  
 Espinel, Vicente, 265.  
 Farinelli, Arturo, 35.  
 Fernández de los Ríos, A., 29.  
 Fitz—Gerald, John D. et Leora  
 A. Fitz—Gerald, 32.  
 Fitzmaurice-Kelly, J., 56, 73.  
 Foulché, Delbosc, R., 78.  
 Gino de Solenni, 242.  
 Hämel, Adalbert, 66, 67.  
 Harlan, Mabel Margaret, 208, 241.  
 Hartsenbusch, Eugenio, 3, 4, 226,  
 227.  
 Hazañas y la Rua, Joaquín, 226.  
 Heinermann, Dr. Theodor, 233.  
 Heller, Dr. Theodor, 47.  
 Hennigs, Dr. Wilhelm, 233.  
 Herrero-García, M., 69, 70, 211,  
 219, 220, 234, 255.  
 Keil, Juan Jorge, 8.  
 Klein, J. L., 12—13, 21, 33, 45, 51,  
 226.  
 Kressner, Dr. Adolf, 73, 240, 241.  
 Lafontaine, Jean de, 51, 260.  
 León, Fray Luis de, 64.  
 Linguet, S., 5, 8, 9—11, 21, 234.  
 Liñán y Verdugo, Antonio, 29.  
 Lyonnet, Henry, 8.  
 López de Úbeda, Francisco, 211.  
 Martialis, M. Valerius, 260.

- Mazzei, Pilade, 52, 239.  
 Mendoza, Iñigo López de, 238.  
 Menéndez Pidal, Ramón 64, 207, 222.  
 Menéndez y Pelayo, Marcelino, 7, 57, 211, 236.  
 Mérimée, Ernest, 216.  
 Mesonero Romanos, Ramón de, 25, 28, 30.  
 Millard Rosenberg, S. L., 210, 232, 235, 250.  
 Monreal, Julio, 75, 207, 209, 213, 217, 223, 239.  
 Montalván, Juan Pérez de, 238.  
 Montesinos, José F., 1, 36, 209, 259, 261.  
 Morel-Fatio, Alfred, 230.  
 Navarro Tomás, Tomás, 226.  
 Ocerín, J. Gómez, 43.  
 Oyuela, Calixto, 5.  
 Pantaleón de Ribera, Anastasio, 219.  
 Pfandl, Ludwig, 33, 62, 63, 67, 69, 212, 233, 246.  
 Pitollet, Camille, 44, 74, 218, 231, 232, 233.  
 Plinius Secundus, C., 235, 257.  
 Plutarque, 244.  
 Puyol y Alonso, Julio, 211.  
 Quintilien, 261.  
 Quiñones de Benavente, 48, 50, 214.  
 Rennert, Hugo A., 1, 7, 22, 23, 25, 30, 32.  
 Rodríguez Marín, Francisco, 26, 43, 48, 58, 68, 69, 206, 207, 215, 218, 219, 221, 223, 231, 233, 241, 248, 251, 252, 255, 263, 264.  
 Rojas Zorrilla, Francisco, 228, 237, 257, 258.  
 Salvá y Mallen, Pedro, 2, 5.  
 Sánchez, José Rogerio, 238.  
 Sanchez, Miguel, 243.  
 Sbarbi y Osuna, José María, 224, 225, 266.  
 Schack, A. F. von, 14, 20.  
 Schaeffer, Adolf, 14.  
 Shakespeare, William, 12, 45, 46.  
 Schevill, Rudolph, 2, 14, 21, 25, 35, 37, 57, 210, 212, 235, 240, 243, 261.  
 Rodolfo Schevill y Adolfo Bonilla, 233, 264.  
 Schoute, Dr. G. J., 218.  
 Schütz, D. C., 4.  
 Solís, Antonio de, 247.  
 Stathers, Madison, 46, 225, 247.  
 Suarez de Figueroa, Cristóbal, 63, 64, 208, 211, 212, 230, 252.  
 Ticknor, Georg, 23.  
 Tirso de Molina, 29, 44, 45, 207, 215, 216, 218, 219, 221, 224, 241, 247, 249, 250, 253, 254, 258, 264.  
 Thomas, Lucien Paul, 237.  
 Tormo, Elías, 29.  
 Trigueros, Cándido María, 5, 8, 23.  
 Unamuno, Miguel de, 210.  
 Vega Carpio, Lope Félix de, *passim*.  
 Vélez de Guevara, Luis, 26, 222, 227, 237.  
 Vélez de Guevara, Juan, 48.  
 Viel-Castel, Louis de, 13—14.  
 Virgile, 241, 249.  
 Vossler, Karl, 15, 24, 57.  
 Wallace, Elizabeth, 64.  
 Wurzbach, Wolfgang von, 5, 14, 20, 23.  
 Zabaleta, Juan de, 22, 49.  
 Zachariae, J. F. W., 5.



## INDEX DES NOTES

Accidente	214—215	desdecir en	267
acción	230	distinto	234
aceitunas	258	divertir	231
achaques al viernes	265	Emplear	256—257
<i>acusativo doble</i>	227—228	en	216
Alcorcón	225—226	epítima	261
alcorzar	257	esclavo soy, pero ¿cúyo?	240—241
alzar	227	escudero	209
amores	263	<i>esdrújulos</i>	228—229
Argel	253—254	esfinge de Tebas	229
avisar	263	espejo	239—240
Baquero	261	estrado	207
barbero	252	Físico	252
barro	225—226	francés	220
bayo	213—214	Galgo	251
bermejo	223—224	garabato	266
Bernardo del Carpio	232—233	genovés	211
bonete y borla	216	<i>glosas</i>	240—241
Cansado	210	gran bestia	262
<i>cantarcillo</i>	264	Haber	251
celos	250	hábito	248
celosía	213	hablar en	250—251
cernícalo	219—220	hacienda	241
chapín	255	herrar	252—253
coche	222—223	<i>hollandais (mots —)</i>	254
cometa	255	hormiga alada	266—267
como	245	Imagen	246
compañía	206	Indias	245
comprar de	262—263	intricado	231
conocer	228	<i>inversion</i>	244
conquistar	209	Iñigo de Mendoza	238
cosa	251	Jafer	233—234
<i>cuello</i>	239	Lanternas	258—259
cuidado	263	letrado	212
curioso	209, 232	limpio	224—225
Decir en	264	lindo	212
desamartelar	250	Lipso	237—238

lo (a — de)	226	poner	212
(avec des verbes intransitifs)	249—250	Porcia	244—245
luego al punto	254	portugués	218—219
Madama	220	posible (es — + <i>indic.</i> )	260
madre, la mi madre	264	práctica	230
maestre de campo	217	<i>primera (jeu de cartes)</i>	265
majadero	215	puesto que	259
maleta y cogín	265—266	puntos	247
Mamí	233—234	Pygmalión	260
mas qué	221	Que ( <i>expresiones aseverativas</i> )	212
más (— de seis)	208	( <i>superfluo</i> )	252
(mucho —)	228	Razón (es —)	205—206
(— principal)	239	<i>refranes</i>	216-217; 235; 241; 242; 248; 265; 266
melindre	223;	remedios de amor	235
meterse	227	rémora	257
misa de herido	263	romancista	237
miz	266	<i>S y clavo</i>	256
Morato	233—234	sacar prendas	221—222
moscas	222	sastre	246—247
mosiur	220	sayagués	259
mujer = mudable	241—242	seguro	259
= centella	242	señor	241
= espejo	242—243	siglo (por el — de)	257
Negro	218	<i>substantifs abstraits</i>	248—249
no ( <i>après les verbes de crainte,</i> <i>etc.</i> )	213	Talle	251
( <i>après la conjonction com-</i> <i>parative</i> )	246	tantico	215
Nuncio	263	<i>traducteurs</i>	236—237
Obligación	206	teórica	230
ojo de plata	217—218	tórtola	206—207
orden	246	U = o	237
overo	213—214	Vamos	243
Palos	214	ver	252
papelista	211	<i>verbe au singulier, précédé de</i> <i>2 sujets</i>	215
pasarse	209—210	vidro	223
paso (de — a fuente)	226	vino y tocino	234—235
pasos	244	vista	212
pastillas	245—246	vuesamerced	230—231
paz de Francia	254—255	Y (= „y aun”)	209
perro	251	(= mais)	215
pincel	231	yo y mi hermana	258
Plinio	235—236	Zape	266
<i>politesse (formules de —)</i>	232	<i>zeugma</i>	227



## STELLINGEN

### I

De meening van Baret en van Klein, dat *Los Melindres de Belisa* een tendenz-stuk zou zijn, is ongegrond.

(E. Baret, *Oeuvres dramatiques de Lope de Vega*, t. II, Paris 1874, pp. 3—4.

J. L. Klein, *Geschichte des Drama's, X, Das spanische Drama*, Leipzig 1874, Bnd. III, p. 258).

### II

De bewering van Depta, dat men achter Belisa een bekende van den dichter zou kunnen zoeken, is niet verdedigbaar.

(Dr. Max Victor Depta, *Lope de Vega*, Breslau 1927, p. 254).

### III

Ten onrechte beweert Ticknor, dat *La Melindrosa* een stuk is, dat zich houdt aan den regel van éénheid van tijd, plaats en handeling.

(G. Ticknor, *Geschichte der schönen Literatur in Spanien*, Bnd. I, Leipzig 1867, p. 622).

### IV

Het oordeel, uitgesproken door A. Morel-Fatio over de Spaansche Comedia, is te streng.

(A. Morel-Fatio, *La Comedia espagnole du XVIIe siècle*, deuxième édition, Paris 1923).

## V

De verklaring, welke Amezúa geeft van de volgende passage in *El Coloquio de los perros* van Cervantes: „Ellos son su hucha, su polilla, sus picazas y sus comadreas; todo lo llegan, todo lo esconden y todo lo tragan”, is niet juist.

(*El Casamiento engañoso y Coloquio de los perros, novelas ejemplares* de Miguel de Cervantes Saavedra, edición crítica con introducción y notas por Agustín G. Amezúa y Mayo, Madrid 1912, p. 351 y nota 315).

## VI

Ten onrechte meent Don Cayetano Rosell in de *Observaciones* van zijn collectie *Entremeses*, dat het woord *navarrisco* door Quiñones de Benavente verzonnen zou zijn.

(*Colección de piezas dramáticas, entremeses, loas y jácaras* escritas por el licenciado Luis Quiñones de Benavente, ed. *Libros de antaño*, tomo I, Madrid 1872, pp. 449—450).

## VII

Bij de bespreking van het elliptisch gebruik der woorden *la* en *las* in gemeenzame Spaansche zegswijzen, hebben de grammatici ten onrechte verzuimd te vermelden het gebruik van het woord *una*.

## VIII

Ten onrechte heeft Don Andrés Bello in zijn *Gramática* verzuimd melding te maken van het gebruik in het Spaansch van een partitieven genitief.

## IX

De afleiding, welke Ramón Menéndez Pidal geeft van het woord *maguer*, is niet aannemelijk.

(R. Menéndez Pidal, *Manual de gramática histórica española*, 5a edición, Madrid 1929, p. 297).



## X

De redenen, die gewoonlijk, o.a. door Prof. Schrijnen, worden aangevoerd voor de bewering, dat de Latijnsche initiale *f* onder Iberischen invloed is geworden tot Spaansche *h*, zijn niet afdoende.

(Dr. Jos. Schrijnen, *Handleiding bij de studie der vergelijkende Indogermaansche taalwetenschap*, 2e druk, Leiden 1924, p. 92).

## XI

De ongunstige karakterschets, welke Louis Bertrand geeft van Mme de Maintenon, is niet te rijmen met de warme bewondering die haar leerlingen voor haar koesterden.

(Louis Bertrand, *Louis XIV*, éd. Arthème Fayard, Paris, p. 327).

## XII

De denkbeelden, die Mme de Maintenon had over de opvoeding van het Fransche jonge meisje, waren op Franschen bodem niet geheel nieuw; reeds dezelfde denkbeelden werden voorgestaan door Christine de Pisan.

## XIII

Hoe hoog men ook de beteekenis van de studie van het Spaansch voor het economische leven van Nederland moge aanslaan, het is wenschelijk dat ook in de toekomst het Fransch de plaats behoudt, die het in ons cultureele leven thans nog altijd inneemt.







