

Francisco Antonio Bances Candamo

EL ESCLAVO EN GRILLOS DE ORO

Edición filológica de Ignacio Arellano

Edición electrónica de Jesús M. Usunáriz



EL ESCLAVO EN GRILLOS DE ORO 🎵

FRANCISCO ANTONIO BANCES CANDAMO



EDICIÓN FILOLÓGICA DE
IGNACIO ARELLANO

EDICIÓN ELECTRÓNICA DE
JESÚS M. USUNÁRIZ

Pamplona

SERVICIO DE PUBLICACIONES DE LA UNIVERSIDAD
DE NAVARRA

2017

Colección BIADIG (Biblioteca Áurea Digital), 44
PUBLICACIONES DIGITALES DEL GRISO

Francisco Antonio Bances Candamo, *El esclavo en grillos de oro*, edición filológica y estudio de Ignacio Arellano; edición digital de Jesús M. Usunáriz, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2017. Col. BIADIG-Biblioteca Áurea DigitaL, 44 / Publicaciones Digitales del GRISO.

EDITA:

Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra



Esta colección se rige por una licencia Creative Commons Atribución-NoComercial 3.0 Unported

Ilustración: *Vista del Capitolio de Roma*, Anónimo italiano (s. XVIII) [[BNE. DIB/15/19/48](#)]

ISBN: 978-84-8081-574-1



«Autoridad y poder en el teatro del Siglo de Oro. Estrategias, géneros, imágenes en la primera globalización» (FFI2014-52007-P)



Agradecemos al Banco de Santander su patrocinio de las investigaciones del GRISO

ÍNDICE

NOTA PRELIMINAR	5
INTRODUCCIÓN	7
1. Bances Candamo, postrer dramaturgo barroco de la corte. Noticia biográfica y de la obra	7
2. Teoría y práctica dramática de Bances Candamo. La imagen del poder en su teatro	16
3. «El esclavo en grillos de oro» y el arte del buen gobierno	40
4. Nota textual.....	56
4.1. <i>Manuscritos: Biblioteca Nacional de España, Ms. 17357 y Ms. 15683</i>	57
4.2. <i>Ediciones</i>	59
4.3. <i>Conclusiones textuales</i>	67
BIBLIOGRAFÍA	69
TEXTO DE LA COMEDIA: <i>LA GRAN COMEDIA EL ESCLAVO EN GRILLOS DE ORO</i> DE DON FRANCISCO BANCES CANDAMO.....	75
JORNADA PRIMERA.....	76
JORNADA SEGUNDA	118
JORNADA TERCERA	161
ÍNDICE DE NOTAS	199
IMÁGENES.....	203

NOTA PRELIMINAR

Bances Candamo puede considerarse el último representante de importancia del teatro barroco. Reducido al ámbito de la corte en donde desempeña el cargo de dramaturgo oficial, sus temas, perspectivas, estilo y técnicas dramáticas se hallan marcadas por la limitación del público al que se dirige. Lejos estamos ya de la exploración múltiple que se abre con la figura de Lope de Vega y que culmina con la vasta y variada elaboración calderoniana.

Esta reducción específica al escenario y público palaciego ofrece una oportunidad privilegiada para analizar un particular horizonte de expectativas definido con gran claridad y sumamente homogéneo, que marca la escritura de Bances con plena conciencia y decisión del poeta, constituido en una especie de consejero áulico a través de ciertos géneros de comedia —lo que explica la exclusión de otros, como la comedia de capa y espada—. Además, la existencia de una doctrina teórica expuesta en el [Teatro de los teatros](#), no independiente de su producción teatral¹, permite disponer de un marco orientador de evidente interés a la hora de estudiar sus obras dramáticas.

El GRISO (Grupo de investigación Siglo de Oro de la Universidad de Navarra) se halla embarcado hace algún tiempo en el estudio y edición de la obra de Bances y también en el análisis de las manifestaciones de [poder y autoridad en el teatro áureo](#). Esta edición de *El esclavo en grillos de oro* responde precisamente a la intersección de ambas líneas investigadoras y pretende proporcionar a los lectores interesados un texto lo más fiable posible, con un aparato de notas funcio-

¹ En esto Bances coincide con otros dramaturgos preceptistas españoles como Torres Naharro o Lope de Vega: sus doctrinas dramáticas constituyen una especie de reflexión a posteriori de su práctica. Esta relación tan estrecha entre ambas vertientes hace doblemente instructiva la confrontación de las mismas.

nal y una presentación atenta fundamentalmente a los aspectos de la autoridad y el poder, en especial a la doctrina sobre el arte de buen gobierno y la denuncia del gobernante tirano, sin olvidar el debate — habitual en la bibliografía sobre Bances— acerca de las posibles interpretaciones en clave de la comedia y su relación con circunstancias políticas de la corte de Carlos II.

La edición filológica (también publicada impresa en la colección Batihoja del IDEA) ha sido realizada por Ignacio Arellano. La versión digital, en sus variedades, y con sus elementos visuales y sonoros, es responsabilidad de Jesús M. Usunáriz.

El presente trabajo pertenece al proyecto FFI2014-52007-P, *Autocracia y poder en el teatro del Siglo de Oro. Estrategias, géneros, imágenes en la primera globalización*, Ministerio de Economía y Competitividad, Gobierno de España. Dirección General de Investigación Científica y Técnica. Programa Estatal de Fomento de la Investigación Científica y Técnica de Excelencia.

INTRODUCCIÓN

I. BANCES CANDAMO, POSTRER DRAMATURGO BARROCO DE LA CORTE. NOTICIA BIOGRÁFICA Y DE LA OBRA²

Los detalles biográficos de Bances que conocemos constan fundamentalmente en tres trabajos, que siguen siendo las fuentes básicas de información sobre la vida del dramaturgo. El primero es la [*Vida y escritos de don Francisco Antonio de Bances Candamo*](#), que Julián del Río Marín imprimió al frente de su edición de *Obras líricas* de Bances, Madrid, 1720. El segundo es el [«Estudio bio-bibliográfico y crítico»](#) de Francisco Cuervo Arango (1916), que integra algunas noticias sueltas extraídas de fuentes diversas y de diversa fiabilidad. El tercero la actualización contrastada de Duncan Moir (1970) en su edición del *Teatro de los teatros*. En las líneas que siguen me baso en los precedentes estudiosos, extrayendo los detalles que me parecen más significativos de los que ellos aducen y remitiendo desde ahora para mayores documentaciones a sus páginas: me limito a describir un estado de la cuestión que pueda servir como presentación de Bances, cuya trayectoria personal y circunstancias vitales en calidad de dramaturgo oficial de la corte del último Austria explican buena parte de los presupuestos artísticos de su teatro, un teatro que contaba con un público, el cortesano, limitado y muy definido en sus coordenadas ideológicas y estéticas.

² Adapto en esta nota biográfica algunos pasajes de mi introducción a la zarzuela *Cómo se curan los celos y Orlando furioso* (Arellano, 1991b). Para ampliar la información biográfica y sobre la obra remito a la *Bibliografía primaria general del teatro de Bances Candamo* de Duarte, Oteiza, Escudero y Baraibar (2010).

Francisco Antonio de Bances Candamo nació al parecer en Avilés, parroquia de Sabugo, el 26 de abril de 1662, y se le bautizó en el mismo lugar el 4 de mayo. Las fechas no han podido comprobarse con seguridad al haberse perdido las hojas parroquiales con los datos relativos al dramaturgo (Moir, 1970, p. XVII). Sus padres fueron un Domingo de Bances, que no es necesariamente el aducido por Del Río, como puntualiza Moir, y María López Candamo. Del Río ofrece una relación genealógica cargada de nobleza que lo hace descender de los señores de Bances y Vimera, y de la Casa de Valdecarzana y otras familias nobles asturianas «de notorios caballeros hijosdalgo, de casas conocidas y antiquísimas, cuyo esplendor ofusca los ojos» (*Obras líricas*, pp. 24-25), aunque otros eruditos lo hacen de familia humilde. Cuervo Arango supone que podría haber sido de noble origen remoto, pero de origen próximo menos encumbrado.

A finales de 1672 estaba Bances en Sevilla, a donde le enviaron sus padres según Del Río para estudiar bajo la dirección del canónigo don Antonio López Candamo, tío materno del futuro poeta. No sabemos si los «lucientes relámpagos» del ingenio precoz de Francisco despertaron tanta admiración como pondera su primer biógrafo (*Obras líricas*, pp. 25-26), pero sí parece cierto que don Melchor Escuda, auxiliar del Arzobispo don Ambrosio de Spínola, le ordenó de menores el 16 de diciembre de 1672, según han certificado los documentos descubiertos por Moir (1970, p. XVIII) en el Archivo General del Arzobispado de Sevilla, donde se cita a «Francisco Antonio de Bances, hijo legítimo de Domingo de Bances y María López Candamo, su mujer, vecinos de Sabugo, diócesis de Oviedo» que se «ordenó de corona en 16 de diciembre de 1672».



Retrato del arzobispo de Sevilla Don Ambrosio Ignacio Spínola Guzmán ([Ayuntamiento de Sevilla](#))

Estudió filosofía y cánones «con pasmo de sus maestros» según Del Río, y ya en abril de 1678 había terminado al menos dos cursos en la universidad sevillana; en 1682 se le describe como «el Maestro don Francisco Antonio de Bances Candamo» (presentación de un soneto laudatorio —su primer poema impreso— que publicó en el [Apólogo membral, discurso jocoserio moral y político](#), de Francisco de Godoy), y él mismo afirma (*Teatro*, pp. 58, 91) haberse graduado en filosofía y

jurisprudencia y ser doctor en sacros cánones al enumerar sus títulos para escribir una obra teórica como el *Teatro de los teatros*.

Si su instalación en Madrid responde a la pérdida de los valedores sevillanos debió de ser hacia mitad de 1684, pues el 14 de mayo de ese año murió el Arzobispo Spínola. Moir corrige diversos errores que traen Del Río y Cuervo Arango, y aporta otros detalles que extracto en lo que sigue. Bances era hombre «bien dispuesto, de buen arte, galán, dos varas menos tres dedos alto, grueso, redonda la cara, barbinegro, muy apacible en el trato, liberal, cortés, ingenioso, gracioso en el hablar y generoso en despreciar émulos y chismosos, fuerte de corazón y de ánimo», según lo describe Del Río (*Obras líricas*, p. 32), y causó al parecer muy buena impresión en la corte, por su elocuencia y erudición; el P. Fr. Pablo Yáñez, censor de las *Obras líricas*, recuerda que conoció, siendo gramático, a

Don Francisco Candamo cuando era más aplaudido y emulado poeta cómico, y le oí alguna vez versos latinos, imitando los virgilianos, y ahora en estas poesías conozco que supo mejorar las *Eclogas*, *Geórgicas* y *Eneidas*, elevando la frase latina en su composición española (*Obras líricas*, pp. 44-45).

Del Río menciona una herida recibida por causas que hoy ignoramos y que provocó las atenciones regias de Carlos II «que todos los días sabía el estado de su enfermedad, enviándole cirujanos que apurasen al arte, la doctrina y la experiencia, y teniendo estos por perjudicial el ruido de los carros, se atajó la calle de Alcalá durante el peligro» (*Obras líricas*, p. 27).

Se convierte en el escritor favorito de Palacio, proporcionando a los festejos reales comedias y zarzuelas, hasta recibir nombramiento oficial de dramaturgo cortesano en un Real Decreto expedido por don Manuel de Lira, secretario del Despacho General, en 1687 probablemente. En el *Teatro*, pp. 56 y 93, recuerda este nombramiento:

me hallo elegido de su Majestad por su Real Decreto para escribir únicamente sus festejos, y con renta asignada por ello [...] me diera justísimo título el ser únicamente nombrado del Rey Nuestro Señor por su Real Decreto para escribir sus festejos, cuyo honor por decreto [...] ninguno hasta hoy le ha tenido...

palabras que hay que interpretar ‘soy el único que ha recibido tal nombramiento’, y no, como en algunos estudios se ha aducido, ‘el nombramiento me obliga a escribir únicamente los festejos reales’, lectura que procede de una errónea interpretación de la más ambigua redacción primera de su obra teórica.

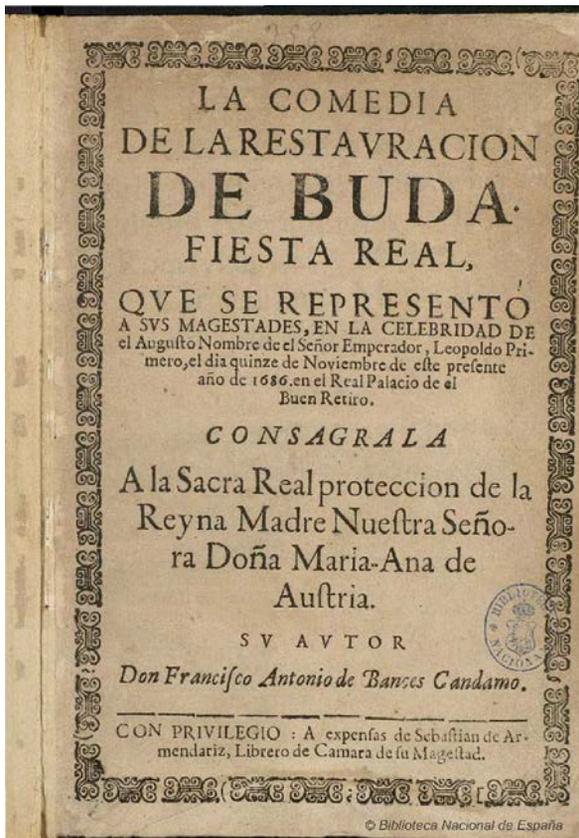
El 15 de noviembre de 1685 en el Real Sitio del Buen Retiro, las compañías de Manuel de Mosquera y Rosendo López estrenan ante los reyes, *Por su rey y por su dama*, en celebración de los años del emperador de Alemania. Es la primera representación de una obra de Bances de que se tiene constancia. Comedia histórica —por utilizar las clasificaciones del propio Bances—, insiste en ciertos momentos en aspectos políticos varios del arte de gobernar —otro de los temas importantes en Bances que será el núcleo de *El esclavo en grillos de oro*—, principalmente en un discurso de Portocarrero (*Poesías cómicas*, I, pp. 439-440) sobre las dificultades de gobernar un imperio extenso, aplicadas a la entrega de los Países Bajos a la princesa Isabel Clara Eugenia, pero con connotaciones actualizadas evidentes en la corte de Carlos II, en la que se estaba debatiendo la cesión de Flandes a la sobrina del rey, la Archiduquesa María Antonia, casándola con el Elector de Baviera Maximiliano Manuel. A este plan se oponía Luis XIV de Francia, contra el que, según infieren Moir y otros estudiosos, se dirige también la comedia, en la que los franceses incurren en ciertas cautelas poco caballerosas para ser vencidos sonadamente por el amoroso y leal Portocarrero.

En los años siguientes a este primer estreno Bances proporciona una veintena de comedias y otras piezas a los escenarios reales. De algunas de ellas tenemos datos sobre las circunstancias y fechas de su representación, que sirven también de hitos biográficos.

En 1686 escribe *La restauración de Buda*³, estrenada por las compañías de López y Mosquera en el saloncete del Buen Retiro. En la *edición de Poesías cómicas* (I, p. 111) se precisa: «Fiesta real que se representó a sus Majestades en el Coliseo del Buen Retiro en celebridad del augusto nombre del señor emperador Leopoldo primero, el día quince de noviembre del año pasado de 1686». Se trata de otra comedia histórica —el género favorito de Bances— que celebra la toma de Buda (sector de Budapest) al turco por parte de los ejércitos

³ Para esta comedia ver edición de Enrique Duarte, 2014.

cristianos de la Sacra Liga, cuya formación impulsó el emperador Leopoldo. La campaña sobre Buda fue el tema de actualidad en el verano de 1686, y la ciudad se tomó el 2 de septiembre, celebrándose la victoria con fiestas y regocijos. Bances preparó un espectáculo de abundante tramoya bélica, con veristas representaciones del sitio de Buda, ataques y bombardeos.



La comedia de *La Restauración de Buda*: fiesta real que se representó a sus majestades en la celebridad de el agosto nombre de el señor emperador Leopoldo Primero, el día quince de noviembre de 1686 en el Real Palacio de el Buen Retiro... su autor don Francisco Antonio de Bances Candamo ([BNE, T/11641](#))

A 1687 corresponde el auto sacramental de [El primer duelo del Mundo](#), auto que la Junta del Corpus recomendó para ser representa-

do en ese año. En su reciente edición de esta pieza Eva Ruiz y Enrique Duarte (2014)⁴ citan la documentación pertinente:

En Madrid a veinte de abril de mil y seiscientos y ochenta y siete [...]. Acordose se haga consulta a su majestad se sirva de elegir los autos que se han de representar este presente año, proponiendo en ella dos autos de los que dejó escritos don Pedro Calderón que se intitulan *A María el corazón* y *La mística y real Babilonia*. Y cuatro nuevos, el dicho de don Francisco Candamo que se intitula *El primer duelo del Mundo*, y el de *La mayor edad del hombre* de don Antonio Zamora, *Gedeón humano y divino* de don Jacinto Yáñez y *El divino Aquiles* que dejó escrito don Melchor de León.

El rey eligió el de Bances y el de Yáñez, cuyas representaciones corrieron a cargo de las compañías de Agustín Manuel de Castilla y Simón Aguado. *El primer duelo del Mundo*, con su [loa](#), [mojiganga](#) y [entremés](#) (el del *Astrólogo tunante*) se estrenó el 29 de mayo en el Palacio ante los reyes, y tuvo después varias representaciones en los días siguientes —el 30 en las Casas del Ayuntamiento ante el Consejo de Castilla, el 31 ante la Villa, el 1 de junio ante el Consejo de Indias—.

No es seguro que la comedia *El mayor monstruo de amor*, representada en el saloncete del Buen Retiro el 21 de septiembre de 1687 en celebración del cumpleaños del Duque de Orleans, padre de la reina, sea [Fieras de celos y amor](#) de Bances, zarzuela que conoce otra versión en forma de comedia titulada *¿Cuál es la fiera mayor entre los monstruos de amor?*, identificación que sostiene Cuervo Arango (p. 23). Efectivamente *Fieras de celos y amor* y *¿Cuál es la fiera mayor?*, según se señala al final del Ms. 16811 de la Biblioteca Nacional de Madrid, donde se recoge *¿Cuál es la fiera mayor?*, «vienen a ser casi una misma cosa», pero no se puede asegurar que esta misma cosa sea también *El mayor monstruo de amor*, obra de la que solo conocemos el dato del título.

Sí es de Bances [Duelos de Ingenio y Fortuna](#), estrenada con algún retraso por las compañías de Simón Aguado y Agustín Manuel el 9 de noviembre de ese año 1687 en el Coliseo (Moir, 1970, pp. XXVI-XXVII), en celebración del cumpleaños del rey (6 de noviembre). La

⁴ Ruiz y Duarte remiten para más detalles a Pérez Pastor, 1911, pp. 18-19; Cuervo Arango, 1916, pp. 24-25; Pérez Feliú, 1975, pp. 19-20, y E. Ruiz, 2002, p. 804.

comedia tuvo gran éxito y Moir piensa que su representación debió de ser el motivo inmediato para que Bances recibiera el mentado nombramiento de dramaturgo oficial (Moir, 1970, p. XXVII).

De los años 1688 y 1689 hay pocos datos. El 26 de julio de 1690 sube a los escenarios una nueva zarzuela, *Fieras de celos y amor*, en el Coliseo, por la compañía de Agustín Manuel de Castilla. Zarzuelamitológica —como es habitual— cuyos protagonistas son Circe y el cíclope Polifemo, explota la visualidad de las danzas, los disfraces en las figuras mitológicas de faunos y sátiros, centauros y ninfas, los ambientes marinos y las fastuosas mutaciones como la del Palacio del Sol.

La misma compañía de Agustín Manuel representó el 18 de enero de 1691 en celebración de los años de la archiduquesa María Antonia, hija del emperador Leopoldo, *El duelo contra su dama*, comedia en la que Enrique, el protagonista, se ve enfrentado con un dilema al ser desafiado por su amada Margarita, disfrazada esta de hombre. Las ceremonias cortesas de los duelos según el complejo casuismo de rigor, la ambientación del torneo caballeresco y sobre todo el nivel de invención «novelesca» sitúan a esta comedia en la categoría de las que el mismo Bances denomina *de fábrica*, a la que también pertenecen otros títulos suyos como *La piedra filosofal* o *El esclavo en grillos de oro*. Este mismo año somete a la junta del Corpus dos autos sacramentales, *El gran químico del Mundo* y *Las mesas de la Fortuna*, pero fueron obras de Calderón las que pasaron a los escenarios, aunque hubo representaciones en Palacio de *Las mesas de la Fortuna* (Moir, 1970, p. XXIX) y, en otro momento fuera del Corpus —no consta el lugar ni la fecha exacta—, de *El gran químico*.

Entre el otoño de 1692 y enero de 1693 se colocan tres importantes obras a las que Moir y otros estudiosos han concedido intenciones políticas audaces que abordaré más tarde. Son *El esclavo en grillos de oro*, *La piedra filosofal* y *Cómo se curan los celos*. A la primera, que parece haberse estrenado a finales de octubre califica Moir de «comedia política de extraordinaria sutileza» (1970, p. XXX), y la misma intención política ve en las otras dos, considerando a esta trilogía provocadora de escándalos en la corte y responsable de la marcha de Bances de Madrid para ocuparse de trabajos de hacienda en Cabra y otros lugares del Sur. Del Río atribuye a una serie de envidias que coartaban sus esperanzas de medro la decisión de ocuparse de otras tareas fuera de la corte.

Tras administrar las rentas reales en Cabra fue nombrado «por octubre de 1694» (*Obras líricas*, p. 28) visitador general de alcabalas, tercias, cientos y millones de Córdoba, Sevilla, Málaga, Jerez y otros lugares «con jurisdicción amplísima, en cuyo empleo (bien escabroso y arriesgado) procedió con tanto desinterés hacia sí y tanto empeño al real servicio, que restituyó aquellas rentas (muy deterioradas con los continuos fraudes) a su primer valor» (Del Río, *Obras líricas*, p. 28).

Parece que Bances regresó a Madrid después de su empleo en Andalucía, quizá a fines de 1695 o principios de 1696, como conjetura Moir (1970, p. XXXIII). En la primavera de 1695, según Del Río, había sido enviado a Ceuta, cuyo gobernador, Marqués de Valparaíso, se había quejado del mal estado de las provisiones, para reconocer la situación y dar informe sobre la distribución y consumo. En cualquier caso la compañía de Carlos Vallejo representó, esta vez en el corral del Príncipe, otra comedia historial muy cercana a las de fábrica, *Más vale el hombre que el nombre*, sobre diversas aventuras del Duque de Osuna en Flandes.

La última representación documentada de una obra de Bances en los escenarios madrileños la hizo la compañía de Manuel Vallejo, en el Real Palacio, el 17 de febrero de 1697. Se trata de *¿Cuál es afecto mayor, lealtad o sangre o amor?*, título que alude al desenlace en el que el galán Cloriarco debe elegir entre salvar a su amada Tomiris, a su hermano Clodio o a su rey Amasis, condenados todos a muerte por el rey persa Cambises, triunfador en la guerra que se hacen entre sí.

Pocos días después de esta representación Bances abandona Madrid de nuevo. En abril de 1697 se halla de administrador general de rentas reales de la villa de Ocaña y su partido, y desde 1699, si los datos de Del Río no yerran, se le dio la superintendencia de las rentas reales y conservaduría de millones de Úbeda y Baeza y sus tesorerías. De esta época parece datar la composición del poema *El César africano*⁵.

El 20 de noviembre de 1702 se le mandó pasar a servir la superintendencia de San Clemente —al parecer un descenso de categoría, ya que Del Río puntualiza que «obedeció sin réplica ni queja» este traslado hecho «sin motivo alguno», *Obras líricas*, p. 30—, donde se desempeñó con el mismo celo y eficacia que su panegirista pone de

⁵ Ver para este poema Moir, 1972.

relieve en todos sus empleos. Encargado por el Consejo Real de una pesquisa llegó a la villa de Lezuza a principios de septiembre de 1704, donde murió tras una enfermedad que alguna vez ha provocado sospechas de envenenamiento, el 8 del mes, tras hacer testamento en el que se pedía al cura de Lezuza le enterrase de limosna por carecer de bienes.

La nómina de las comedias de Bances incluye, además de las citadas, algunas otras de las que hay menos datos de estrenos y representaciones. Merecen al menos recuerdo *¿Quién es quien premia al amor?*, tejida con episodios galantes situados en la corte de Cristina de Suecia; [El Austria en Jerusalén](#), sobre la cruzada de Federico II, que sirve a la exaltación de la casa de Austria en la figura del Duque Leopoldo, pariente de Federico; [La Jarretiera de Inglaterra](#), que recrea la invención de la orden de la Jarretera por el rey Eduardo de Inglaterra en honor de la condesa Juana de Salisburch; [El español más amante y desgraciado Macías](#)⁶, nueva versión del tema de Macías el enamorado, las comedias hagiográficas [La Virgen de Guadalupe](#) y [El vengador de los cielos y rapto de Elías](#) —además de [San Bernardo Abad](#), cuya tercera jornada es de Hoz y Mota—.

No es lugar, en fin, de repasar una por una las comedias de Bances. El lector hallará sus asuntos resumidos en el libro de Cuervo Arango repetidamente citado. Convendría, en cambio, revisar brevemente su concepto de teatro comparando la teoría que expone en el *Teatro de los teatros*, y la práctica que lleva a cabo en sus obras dramáticas, y en relación con *El esclavo en grillos de oro*, revisar la imagen del poder y las doctrinas que este dramaturgo áulico expone en sus comedias sobre el arte de gobernar.

2. TEORÍA Y PRÁCTICA DRAMÁTICA DE BANCES CANDAMO. LA IMAGEN DEL PODER EN SU TEATRO⁷

Bances Candamo, además de las comedias mencionadas, escribió también la última preceptiva dramática importante del XVII, el inconcluso *Teatro de los teatros de los pasados y presentes siglos*, que pro-

⁶ Ver la ed. de Oteiza, 2000.

⁷ Este capítulo adapta materiales de trabajos anteriores: Arellano, 1988a, 1988b, 1998, 2010.

porciona la oportunidad de confrontar la teoría con su práctica teatral, que él mismo asocia en su presentación⁸:

Primero que la emprendiese, observé en mis comedias todos los preceptos que las hacen lícitas, los cuales pienso ir probando con ellas mismas, porque no digan que es imposible la reforma, mostrándola yo practicada. (*Teatro*, p. 58).

Y porque han dicho muchos que la reforma que se pretende es imposible, la mostraré practicada con muchas y especialmente con las mías, porque no me culpen de que no practico lo que presumo enseñar. (*Teatro*, p. 90).

Todas las manifestaciones de la dramaturgia de Bances (teoría y comedias) nacen marcadas por su ámbito áulico, como ya ha quedado de manifiesto.

Muy consciente de estas circunstancias de emisión y recepción, Bances concibe su teatro como «arte áulica y política» que debe cumplir las dos funciones tradicionales del entretener y enseñar, no a un público popular, sino al mismo rey:

He juzgado tocarme por muchos títulos estudiar ex profeso cuanto pudiese conducir a hacer arte áulica y política la de festejar a tan gran rey (*Teatro*, p. 56).

Una de las líneas maestras de esa tarea es la exaltación del rey, tanto del monarca concreto en cuya corte escribe, Carlos II, como de la institución monárquica o arquetipo real. Los elogios del monarca reinante se encomiendan básicamente a las loas preliminares de las comedias.

⁸ Asegura en el *Teatro de los teatros*: «por algunas que he escrito sé cómo deben ser» (p. 5). Experiencia y reflexión marcan esta teorización de Bances, que siempre quiere ceñirse a la didáctica y heroica gravedad, dentro de sus objetivos (nacidos estos del público al que la obra se dirige). Ver para estas circunstancias el prólogo de Duncan Moir a su edición del *Teatro de los teatros*, por la que siempre cito, modernizando las grafías y modificando cuando me parece pertinente la puntuación. Los textos de las comedias los cito por la edición de *Poesías cómicas*, indicando tomo (primero o segundo) y página. *La inclinación española*, no incluida en la anterior colección, la cito por la suelta de Valencia, viuda de Joseph de Orga, 1765.

En la loa de *La restauración de Buda* —fiesta real representada en el saloncete del Retiro o en el Coliseo— aparecen, entre otros personajes, los imperios romano, asirio, griego, persa, godo, otomano, y grandes héroes como Nino, Ciro, Alejandro, Alarico, Julio César, etc. Antes de que hable ninguno de ellos el telón o cortina expresa visualmente un mensaje significativo de la excelencia de los Austrias ligada a la fe:

Pintose en la cortina la ya imperial ciudad de Buda, describiendo en su perspectiva siguiendo la línea horizontal, toda la parte meridional, que asombra la Montaña de San Gerardo, cuya cima dominaba superior el gran castillo, que iba con afán subiendo el áspero terreno, hasta que su homenaje sobre la cerviz del risco descansaba de la fatiga. Ocupaba su cielo una águila imperial, que volando hacia la parte de Oriente, con la diestra garra colocaba una cruz sobre el capitel de la torre de San Esteban antigua, y matriz parroquial de aquella metrópoli de Hungría, y con la siniestra fijaba el imperial estandarte sobre los muros del castillo: del siniestro pico pendía este mote: «Reddire, igitur, quod est Cæsaris, Cæsari» y del derecho el otro extremo del texto: «Et quod est Dei Deo (Marc. 12)».



Buda Citerioris Hungariae Caput Regni avita sedes, vulgo Ofen Communicavit Georgius Houfnaglius Anno 1617 (BNE, R./22248(2) PL. 30)

De las rocas de la ciudad pendía el siguiente castellano:

*La era de César cuenta
el gran año en que volvió
al César lo que es del César
y lo que es de Dios a Dios.*

Dio principio a la loa el Año coronado de laurel; tenía en una mano una llave, y en otra un orbe de una sierpe, armado de todas armas a la romana, sobre un carro adornado de trofeos bélicos, y tirado de cuatro caballos, con tan viva acción, que al pequeño movimiento de la tramoya parecía que hollaban el viento. Acompañábanle delante de la cortina sus cuatro Estaciones, a las cuatro esquinas, tirando cada una las riendas de uno de los caballos. El Invierno vestido de martas y armiños, con brasero, cuyas llamas hizo el arte trémulas, y un ramo seco y marchito en las manos; la Primavera vestida de flores de seda y coronada de rosas, con un azadón de plata en la mano; el Estío coronado de espigas, desnudos los brazos, y en la mano una hoz; y el Otoño coronado de pámpanos, con señas de Ganimedes, trayendo la copa en la mano. En las nubes que les servían de trono traían repartido el Zodíaco, dando a cada estación los tres signos de su curso, y acompañados de la sonora confusión de instrumentos, empezaron el real festín de esta suerte.

Las cuatro estaciones que componen el año prodigioso ilustrado por Leopoldo rinden pleitesía al emperador, corriéndose luego la cortina para descubrir el Templo de la Fama «donde estaban dibujadas estatuas de varios héroes famosos» y sobre pedestales de jaspe estatuas de los imperios. Los mismos héroes forman un coro que canta las alabanzas del imperio austríaco que supera a todos los anteriores, cuyas glorias resume y mejora, sin olvidar el nombre de Carlos:

Cante, Carlos, tu nombre
y el de Leopoldo
la Fama, siendo el eco
uno del otro (vv. 229-232)

Dios y el César, el emperador, el rey de España, y la fe católica se funden de manera indisoluble en esta visión de Bances completamente ortodoxa en el marco de la España aurisecular.

La [loa](#) para la zarzuela *Cómo se curan los celos* desarrolla aún más la primacía del imperio de la casa de Austria entre los imperios históri-

cos y míticos. La zarzuela fue representada el 22 de diciembre de 1692 por las compañías de Agustín Manuel y Damián Polope, en el Coliseo del Buen Retiro, como «fiesta a los años de la reina madre», Mariana de Austria, y volvió a representarse «a sus majestades en el Coliseo del Buen Retiro, en celebridad del felice nombre del rey Nuestro Señor Carlos II», con esta loa dedicada al nombre del rey⁹, que se configura como rendimiento de veneración al regio espectador, insistiendo en la circunstancia concreta, que en este caso es el santo del rey, cuyo nombre se glorifica en exaltación mitificada de la grandeza del monarca. Los personajes de esta loa, cantada en una tercera parte de sus versos aproximadamente, son alegorías: España, seis imperios famosos (Babilonia, Constantinopla, Persia, Siria, Roma y Egipto), la Noticia y el Genio del Nombre. Aparece primero España, que pretende festejar el nombre de su rey e inquiera las formas en que otras monarquías han realizado estos festejos. Se corre el telón mostrando al Genio del nombre venerado por los imperios más poderosos que existieron: tras una intervención del Genio, cada uno de los imperios explica sus ritos. Las iniciales de las maderas aromáticas que cada uno quema en honor de sus reyes componen acrósticamente el nombre de CARLOS, con lo cual se sugiere que en ese nombre se incluyen y contienen las grandezas de todos los monarcas e imperios pasados. La Noticia aparece en este momento para vincular las letras del nombre de Carlos a otra serie de reyes de la Cristiandad, españoles o relacionados con España (alemanes de la casa de Austria, por ejemplo) aduciendo una larga lista de reyes y emperadores cuyo nombre empieza con alguna de las letras del nombre CARLOS: compendio no solo de las grandezas de los imperios paganos sino de las glorias y virtudes de los mayores monarcas cristianos (Carlomagno, Carlos V, Ordoños, Alfonsos, etc)., la figura de Carlos II se proyecta míticamente hacia una eternidad que la historia real se encargaría de desmentir.

⁹ Ver mi edición de *Cómo se curan los celos* para más detalles.



Retrato de Carlos II, Rey de España, estampa de Pedro Villafranca Malagón
([BNE, ER/2932](#))

En la [loa](#) de *Duelos de Ingenio y Fortuna* de nuevo la pintura del telón avanza el mensaje, en su imagen de los Héroes de la Fama en torno a Carlos II:

En medio de ellos se elevaba un pedestal, a quien coronaba con su huella una estatua de oro del rey nuestro señor armado, cuya diestra mano blandía el real cetro, fatigándole la siniestra dos orbes, sujetos a la circulada coyunda de una corona y la Fama estaba en acción reverente (I, pp. 224-225).

Comenzada la loa, los héroes son representados por actores y el rey sigue presidiendo, materializado en escena por una estatua de

bulto (I, p. 226); en el Parnaso, Apolo da luz a un reloj que comienza en el 26 (edad del rey) y que llena su círculo luciente de «infinitos números».

Todo este enaltecimiento del monarca (plástico-poético-musical) proyecta sobre el enfermizo Carlos II un ideal que se detalla diseminado en las comedias. El modelo que se desprende de las obras dramáticas de Bances va más lejos de la exaltación monárquica, para constituir un intencionado ejemplo de imitación propuesto a la reflexión del augusto espectador con indudable afán didascálico, que incluye también cuestiones relativas al arte de gobernar (alusivas a menudo a las circunstancias concretas coetáneas).

Se desprende de estas obras la imagen del rey como un ser superior, de tal excelencia que la poseen incluso los monarcas infieles o bárbaros. El sultán de *El Austria en Jerusalén* comparte la dimensión heroica de todos los monarcas (*Poesías cómicas*, II, p. 121), y Cloriarco manda en *¿Cuál es afecto mayor?* ejecutar a unos villanos que no han respetado a un embajador enemigo, pues «en todas naciones es / sagrada la majestad» (*Poesías cómicas*, I, p. 388). Carlos en *Por su rey y por su dama* expone esta doctrina de la deidad de los reyes:

La alta poderosa mano
que esta máquina dispuso,
en los príncipes nos puso
un carácter soberano
con rasgos de su deidad
que quiere que respetemos
y en ellos consideremos
su más alta majestad. (*Poesías cómicas*, I, pp. 455-456)

El motivo de carácter divino de los reyes se repite constantemente en Bances y los reyes de sus comedias lo reivindican, conscientes de sus implicaciones. «Son dioses los reyes / en la tierra» (*La inclinación española*, p. 5), acreedores, por tanto, a la suma veneración¹⁰.

Este plano heroico y divinizado se corresponde congruentemente con el decoro que en el *Teatro* propugna para el tratamiento de las figuras reales, sean de donde fueren:

¹⁰ Ver *La piedra filosofal*, *Poesías cómicas*, I, pp. 325-326; *Cuál es afecto mayor*, I, p. 388; *Más vale el hombre que el nombre*, *Poesías cómicas*, II, p. 292.

aunque sea del palacio de la China, solo por el nombre lleva el poeta gran cuidado en poner decorosa la alusión, venerando por imágenes aun las sombras de lo que se puede llamar real (pp. 34-35).

Resulta, pues, muy difícilmente aceptable considerar que Bances trate nunca en sus comedias de incapaz o menguado a Carlos II, por muy menguado que fuera. Parte de la crítica que ha estudiado a Bances no concibe cómo pueda conciliarse esta exaltación «desmedida» con la realidad histórica concreta de un Carlos II enfermizo, impotente y malformado. Así García Castañón¹¹ llega a suponer que este tipo de elogios son irónicos:

nadie que conozca, aun mínimamente, el reinado de Carlos II puede sostener que el rey hechizado excede toda imperfección humana a menos que se retuerza el significado de la frase en el sentido de que la imperfección de Carlos II efectivamente excede, supera la de cualquiera de sus súbditos.

Me parece, sin embargo, que alguien bien conocedor del reinado de Carlos II, como es el propio Bances Candamo (pero no solo él), sí puede sostener la dimensión superior del rey, al menos como forma de pensamiento general, no inmediatamente aplicado al caso concreto de Carlos, sino a su imagen mítica de monarca de las Españas. Por lo demás vale la pena recordar lo que señala Julián Gállego a propósito de los retratos de los reyes:

esos rostros largos, esas narices caídas, esas mandíbulas prognatas, esos belfos, ese tipo de fisonomía que hay quienes ven en nuestro tiempo como denuncia de la decadencia de una dinastía y de una familia determinada, la de los Habsburgos, fueron en el seiscientos la encarnación de la idea de la majestad en una cara humana (1991, p. 231).

¹¹ García Castañón, 1993, p. 232. Aplica a Carlos II un pasaje de *¿Cuál es afecto mayor, lealtad, sangre o amor?*, *Poesías cómicas*, I, p. 409, palabras de la reina Tomiris: «Reina soy, y son los reyes / de la especie de las almas, / no hay sexo que los distinga / cuando el laurel los enlaza, / que la majestad excede / toda imperfección humana», en donde la imperfección se refiere a la de la mujer respecto del varón, según ideas de la época.



Retrato del rey Carlos II, de Juan Carreño de Miranda (1685), con los rasgos físicos de los Habsburgo ([Kunsthistorisches Museum](#))

No faltan en el Siglo de Oro las visiones negativas y aún descarnadas del poder y los malos monarcas, ni ataques a veces feroces a los validos, si no directamente contra los reyes. Pero es difícil encontrarlas en un dramaturgo oficial, salvo en casos tan complejos como el de Calderón (que no es comparable a Bances) y sobre todo es difícil

encontrarlas en las circunstancias de emisión y recepción en las que se sitúan las comedias que contemplo.

Para Bances la majestad excede, en efecto, cualquier imperfección humana, comunicando una especie de estado de gracia que, no obstante, exige del rey un trabajo de autodomínio y ejercicio activo de las virtudes reales. La caracterización de estas en las obras de Bances permite relacionarlas¹² con el género de la «educación de príncipes» y la tradición de la «idea de un príncipe político cristiano», por usar términos de Saavedra Fajardo.

El poder de los reyes es absoluto. No se admiten las rebeliones populares (ver *La restauración de Buda*) ni se plantea nunca el tiranicidio, poco pertinente por lo demás a propósito de los ejemplares de rey que saca Bances a escena, raras veces negativos y nunca extremados en maldad o corrupción.

Pero, como corresponde a la doctrina política de la época, el absolutismo del poder tiene límites: no es arbitrario, sino sometido a la justicia: en *El primer duelo del Mundo*, el rey del universo (identificado con Dios Padre) nunca niega la justicia a quien se la pide, y el rey como rey ha de ajustarse a hacer justicia. En *El esclavo en grillos de oro*, como se verá, el príncipe es la viva voz de las leyes. La misma imagen utiliza Quevedo en *Cómo ha de ser el privado* y coincide con ideas de Saavedra Fajardo, quien explica que la justicia peligraría si fuese dependiente de la opinión del príncipe y no ley escrita (p. 359).

Hacer mal las cosas no es poder: cuando los vasallos se oponen con razón a los excesos no son los vasallos quienes limitan el poder absoluto, sino la razón que tienen:

y así advertid que se llama
imperfeción del poder
poder hacer cosas malas.

(*Por su rey y por su dama, Poesías cómicas*, I, p. 482)

Bances no aporta en este sentido novedades apreciables. Casi todos los rasgos que se reflejan modélicamente en sus personajes se pueden hallar en la tradición didáctico-política precedente. Sí conviene resaltar la posible vigencia actualizada de ciertos aspectos. Co-

¹² Han indicado esta relación, por ejemplo Quintero, 1986; o Sánchez Belén, 1987.

mo alusión política actual puede interpretarse, por ejemplo, el discurso de Portocarrero en *Por su rey y por su dama* (*Poesías cómicas*, I, pp. 439-440) sobre los límites de todo imperio, que obligan a los reyes a una expansión moderada y a la cuidadosa organización del gobierno en sus territorios. Algunos aspectos de esta doctrina pueden verse, por ejemplo, en Saavedra Fajardo, pero la aplicación a Flandes y a la conveniencia del gobierno de Isabel Clara Eugenia, que se pone a modo de ejemplo, permiten relacionarla con la debatida cuestión del gobierno de Flandes en el reinado de Carlos II, relación, por otra parte, sugerida en la misma comedia¹³. En efecto, hacia 1684-1685¹⁴, el tema era de gran actualidad: de diciembre de 1684 data una memoria secreta de la que se conserva copia anónima, y en la que se propone ceder Flandes a la sobrina del rey, la archiduquesa María Antonia, casándola con el Elector de Baviera, Maximiliano Manuel, situación que se pone en explícito paralelo con el gobierno que Felipe II dio a su hija¹⁵. Las capitulaciones de la boda entre María Antonia y Maximiliano Manuel se firmaron el 15 de mayo de 1685; el emperador Leopoldo se había comprometido a presionar sobre Carlos II para conseguir el mentado gobierno de Flandes a cambio de que María Antonia renunciase a sus derechos sucesorios, mientras que Luis XIV se opuso formalmente a la entronización del Elector.

En un plano de política más casera podría actualizarse la exigencia de serenidad e inalterabilidad ante las circunstancias y las pasiones, que Saavedra Fajardo menciona en su *Idea de un príncipe político cristiano* o *Empresas políticas*¹⁶:

El que nació príncipe no se ha de mudar por accidentes extrínsecos. Ninguno ha de haber tan grave que le haga desigual a sí mismo o que obligue a encubrirse a su ser. [...] Por la frente del príncipe in-

¹³ Tras comentar la cesión del gobierno a Isabel Clara Eugenia: «No esta digresión te admire / que quizás será importante, / no obscureciéndole al mundo / la luz de los ejemplares, / que es la política una / astrología tan fácil / que por lo que fue adivina / lo que será» (*Poesías cómicas*, I, p. 440).

¹⁴ Moir (1970, p. XXIII) ve también alusiones a ciertas maniobras políticas a que recurrió Luis XIV en 1685. No sé a cuáles de las abundantes maniobras políticas del rey francés aludirá Moir, que no especifica.

¹⁵ Ver Maura, 1954, I, p. 427.

¹⁶ Ver *El esclavo en grillos de oro*, vv. 2806-2829.

fiere el pueblo la gravedad del peligro como por la del piloto conjetura el pasajero si es grande la tempestad. Y así conviene mucho mostralla igualmente constante y serena en los tiempos adversos y en los prósperos (pp. 453-455)

El motivo se reitera en Bances:

Nada en los reales pechos
debe contrastar y nada
los ánimos generosos
asusta ni sobresalta.
Ninguna excelencia es
más digna de los monarcas
que ser de ánimo inmutable
a tempestad y bonanza,
dando a entender en fortunas
favorables o contrarias
que ni lo adverso se teme
ni lo próspero se extraña,
propiedad por que los reyes
serenísimos se llaman.

(*El Austria en Jerusalén, Poesías cómicas, II, pp. 105-106*)

La insistencia ante los reyes, cuyas disputas doméstico-políticas provocaban ataques de cólera, convulsiones, llantos y vómitos en los regios esposos¹⁷ parece tener un didactismo evidente.

La serenidad del rey está ligada al autodomínio, otro requisito esencial. No puede aspirar a gobernar a otro el que no gobierna en sí mismo¹⁸:

Los reyes son reyes siempre,
y las acciones más altas
al mayor poder las tiene
el destino decretadas.
Vencerse es lo más difícil
y gloria más soberana
[...]

¹⁷ Ver Maura, 1954, I, p. 379; II, pp. 134, 171, 179, 247.

¹⁸ Ver, *Por su rey y por su dama, Poesías cómicas, I, p. 482; El Austria en Jerusalén, Poesías cómicas, II, p. 120.*

rey es quien a sí se vence
y no el que a los otros manda.
(*La Jarretiera de Inglaterra, Poesías cómicas*, II, p. 98).

Pero el núcleo de las preocupaciones de Bances en torno al oficio de rey radica en la servidumbre que impone y la penosidad de una tarea que no admite aplazamientos ni descuidos. Ya Quevedo, en la *Política de Dios*, resaltaba que «los cetros piden más sudor que los arados, y sudor teñido de las venas» y recordaba severamente al rey: «Los monarcas sois jornaleros; tanto merecéis como trabajáis. El ocio es pérdida del salario» (II, XIII). El rey es servidor del pueblo y carece de libertad. Ese es el tema precisamente de la comedia que edito en este volumen, *El esclavo en grillos de oro*, que explaya sistemáticamente este tema que aparece constantemente en el resto de su obra. De esta comedia me ocuparé en un apartado especial.

El cometido del dramaturgo, en todo caso, es enseñar a obrar al rey en el marco de ese ideal descrito.

Pero enseñar a obrar al monarca plantea, sin embargo, varios problemas, fundamentalmente el de la discreción de la docencia. Es preciso salvaguardar la majestad del rey: no se le puede adoctrinar desde una actitud de sabio consejero a indocto discípulo, que sería irrespetuosa.

Las soluciones adoptadas por Bances son dos: en primer lugar introduce un *leit motiv*, tópico en sus obras: el rey tiene la ciencia infusa del gobierno y conoce mejor que nadie el arte de reinar. Admite consejos parciales, moralidades y orientaciones, pero, se insiste:

La ciencia del reinar
nace al nacer los que reinan,
pues, como de sí la aprenden,
solo ellos a sí se enseñan.
(*El sastre del Campillo, Poesías cómicas*, II, p. 265)

etcétera¹⁹.

La segunda solución es muy significativa de la gran coherencia que mantiene Bances entre teoría y práctica, y entre los diversos as-

¹⁹ Ver *Por su rey y por su dama, Poesías cómicas*, I, pp. 457-458 y el mismo motivo en *El esclavo en grillos de oro* (ver *infra*).

pectos de su dramaturgia. Consiste en la adopción de la *Historia* como material ejemplar. En la loa de *Duelos de Ingenio y Fortuna* asistimos a un alegórico enfrentamiento de la Historia y la Poesía en el que la Historia plantea su función en el ámbito, precisamente, de la diversión del rey:

Los festejos de los reyes
deben ser, si bien lo notas,
descansar con ejemplares
la fatiga de las obras.
Su diversión ha de ser
doctrina, y no es bien que expongas
fábulas a sus oídos
habiendo tantas famosas
hazañas de quien tu numen
reales festines disponga,
que si no enseñan acuerdan,
y si no avisan, exhortan.
(*Poesías cómicas*, I, p. 226)

La utilización de la Historia (en la concepción de Bances y en la tradición didáctico-política áurea) obedece a dos justificaciones: a) ofrece respetuosamente una serie de ejemplos heroicos para la imitación; y b) permite aprender numerosos aspectos del arte de gobernar estudiando el pasado, ya que la brevedad de la vida, incluida la del rey, hace imposible el aprendizaje con experiencias directas en todos los casos. Saavedra Fajardo lo plantea con gran claridad. La Historia es maestra de la verdadera política, y quien mejor enseñará a reinar al príncipe, porque en ella está presente la experiencia de todos los gobiernos pasados:

Con este estudio de la Historia podrá V. A. entrar más seguro en el golfo del gobierno, teniendo por piloto a la experiencia de lo pasado para la dirección de lo presente (*Empresas*, p. 415).

Con no menos precisión lo confirman varios personajes de Bances, como en *La restauración de Buda*:

Los siglos antecedentes
resucita el aplicado
a la historia, con que siempre

el que lee mientras vive,
vive todo lo que lee. (vv. 1322-1326)

No es de extrañar la alta valoración concedida a las comedias que llama *historiales* en el *Teatro*, ni el predominio de este género en su obra²⁰. Valoración todavía más comprensible si se observa que desde el punto de vista de la elevación estético-ideológica, o decoro (en el sentido dominante en Bances) la comedia histórica encaja perfectamente en los objetivos del dramaturgo.

Bances, cuya intención central en su preceptiva es la defensa de la decencia y dignidad de las comedias de su tiempo, relaciona la comedia moderna con la tragedia antigua²¹ y es sabido que para Aristóteles la fábula de la tragedia se basa en materiales históricos. Naturalmente, no todas las historias son decorosas: en ese caso la Poesía corrige a la Historia, presentando los hechos no como fueron sino como debieran haber sido. Esta simbiosis, tan fatigada en las preceptivas, tiene plena vigencia en Bances: la declara con énfasis en el *Teatro*:

Las comedias de historia, por la mayor parte, suelen ser ejemplares que enseñen con el suceso, eficazísimo en los números (p. 35).

La Poesía llega después de la Historia y imitándola la enmienda, porque aquella pone los sucesos como son, y esta los exorna como debían ser, añadiéndoles perfección, para aprender en ellos (p. 50).

La Historia nos expone los sucesos de la vida como son; la comedia nos los exorna como debían ser, añadiéndole a la verdad de la experiencia mucha más perfección para la enseñanza (p. 82).

y en las comedias, donde la pone en práctica con asiduidad:

POESÍA	¿Quién más que la Poesía persuade numerosa?
HISTORIA	La Historia, que sin ficciones cuenta las hazañas todas como son.

²⁰ Ver *Teatro*, p. 35 y en general para las clasificaciones de comedias que hace pp. 33-36; y Arellano, 1998.

²¹ No le conviene relacionarla con la comedia antigua, acusada de obscenidad y escándalo. La relación con la tragedia —género noble— puede apoyar sus argumentos dignificadores. Comento algunos de estos aspectos en Arellano, 1988a, y 1998.

POESÍA

Y la Poesía

enseña más, pues las forma

como deben ser, que aun es

perfección más rigurosa.

(Loa de Duelos de Ingenio y Fortuna, Poesías cómicas, I, p. 226)

Poesía e Historia le permiten la persecución de la verdad y la belleza a través de una idealización ejemplar que determina su tratamiento práctico de los asuntos históricos.

El comentario del *Teatro* respecto a la comedia de Coello *El conde de Essex* señala las pautas de aproximación a las propias obras de Bances:

Ninguna reina ha sido más torpe que Isabela de Inglaterra [...] la comedia del *Conde de Essex* la pinta solo con el afecto, pero tan retirado en la majestad y tan oculto en la entereza [...] Precepto es de la comedia inviolable que ninguno de los personajes tenga acción desairada ni poco correspondiente a lo que significa [...] Pues ¿cómo se ha de poner una princesa indignamente? Y más cuando la Poesía enmienda a la Historia, porque esta pinta los sucesos como son, pero aquella los pone como debían ser (p. 35).

Lo que hace Bances es purificar la historia según los postulados de la idealización decorosa poética: su manejo de los datos históricos obedece a la aplicación de la teoría enunciada sobre la corrección que la Poesía ejerce sobre la Historia.

La capacidad ejemplar de las comedias historiales (y de los otros géneros delimitados por Bances en el *Teatro*) destinadas al rey (cuyo oficio es el gobierno) incide, naturalmente, en la política.

La ya mencionada definición que da el comediógrafo de su teatro como arte política, ha orientado fuertemente la opinión de la crítica moderna que pone lo peculiar de Bances precisamente en el carácter político de su teatro, dándole al término connotaciones de denuncia política activa y concreta, comprometida y audaz, aunque astuta y sutil.

He revisado en trabajos anteriores (algunos ya citados) las formulaciones teóricas confrontándolas con el análisis de las comedias para negar este programa de crítica sistemática y cuasi subversiva de un

dramaturgo de corte como Bances Candamo, y debo insistir de nuevo en la negación de este enfoque²².

Duncan Moir creyó encontrar la clave de esta lectura política en un pasaje famoso en el que Bances habla de la tarea del dramaturgo como de un «decir sin decir»:

Son las comedias de los reyes unas historias vivas que, sin hablar con ellos, les han de instruir con tal respecto que sea su misma razón quien de lo que ve tome las advertencias, y no el ingenio quien se las diga. Para este decir sin decir ¿quién dudará que sea menester gran arte? (*Teatro*, p. 57)

que Moir glosa:

Es pasaje de singular interés y de importancia internacional. Que yo sepa es el único documento en el que un dramaturgo europeo del siglo XVII confiesa abiertamente que escribe obras palaciegas con intención política [...] es documento clave para la comprensión de las comedias y zarzuelas palaciegas de Bances y de los fines para los cuales se compusieron (Moir, 1970, p. XCV).

El alcance que da Moir a esta actitud política de Bances queda más claro en otros lugares de sus estudios, donde comenta las «atrevidas alusiones políticas» (Moir, 1970, p. XXX), o la «índole peligrosa» de algunas comedias (Moir, 1970, p. XXXI).

Tras Moir muchos trabajos dedicados al dramaturgo, aprecian estos mismos rasgos. Díaz Castañón (1981, 1983) acepta la interpretación de Moir y señala que el de Bances es caso único en la dramaturgia europea, al reconocer abiertamente sus intenciones políticas y su «compromiso político». M^a Cristina Quintero (1986, p. 41) no ofrece novedades en este sentido: «Specifically [...] reveal a political intentionality inspired by the events taking place around him in the court of Carlos II».

No obstante, ese «decir sin decir», ya desde su mismo contexto, no es una confesión de astucia ni una declaración de intenciones

²² Gilabert (2017) parece volver a subrayar la dimensión supuestamente crítica y «subversiva» que le resultaría a Bances muy peligrosa, pero no aduce casos concretos demostrables más allá de la generalización que en un nivel razonable podría ser admitida, pero que en ningún caso evidencia radicalismos en este sentido.

políticas especiales, como creen los mencionados estudiosos. Fórmulas parecidas se hallan en muchos otros textos de la época, y el sentido no es el de una declaración de intenciones políticas sino todo lo contrario: se trata de una llamada al necesario respeto con que hay que hablar a los reyes. Saavedra Fajardo, por ejemplo, dedica varias páginas al mismo asunto en la empresa 48 con expresiones muy cercanas a la de Bances:

Lastimar con las verdades sin tiempo ni modo más es malicia que celo, más es atrevimiento que advertencia. Aun Dios las manifestó con recato a los príncipes [...] por sueños [...] Y aun entonces no claramente, sino en figuras y jeroglíficos [.]. Conténtese el ministro con que las llegue a conocer el príncipe, y si pudiere por señas no use de palabras [...] todas se pueden decir si se saben decir, mirando solamente a la enmienda [...] amarga la verdad [...] es menester endulzalle los labios al vaso para que los príncipes la beban. (pp. 574-577)

Pocas líneas más adelante del pasaje citado del *Teatro*, pone Bances a este propósito el ejemplo de Alejandro que

no consintió que fuesen tratadas sus perfecciones (y entre ellas su defecto) de otros colores que los de Apeles, y con razón, porque se han de retratar los príncipes adonde ellos se han de mirar de suerte que ni las perfecciones les desvanezcan en la adulación ni los defectos en la reprehensión les ofendan (*Teatro*, p. 58).

Ejemplo que apoya la interpretación que propongo para el «decir sin decir»²³. El mismo caso dramatiza Calderón en *Darlo todo y no dar nada*, donde aparece este decir sin decir («hablar y callar discreto») en boca del mismo rey, que ha encargado su retrato a tres pintores. Timantes lo falsea, eludiendo el defecto de Alejandro (tuerto) pintando los dos ojos sanos; Zeuxis pinta verazmente el ojo tuerto, ofendiendo

²³ Moir, en *Teatro*, p. 73, nota 40, yerra su explicación: «La fuente que utiliza Bances está en Erasmo, 229. El defecto de Alejandro Magno fue la ira. Adviértase que en su Documento IV, dice Mendo que pintó Apelles a Alejandro vibrando los rayos de Júpiter y rindiendo con ellos los reinos.», etc. Creo que el pasaje calderoniano que comento acto seguido es suficientemente aclaratorio del motivo a que realmente se refiere Bances.

el decoro real; Apeles hace un retrato de perfil, dejando oculto el lado defectuoso:

ALEJANDRO. ...Solo vos sabéis cómo
 se ha de hablar a su rey, puesto
 que a medio perfil está
 parecido con extremo,
 con que la falta ni dicha
 ni callada queda, haciendo
 que el medio rostro haga sombra
 al perfil del otro medio.
 Buen camino habéis hallado
 de hablar y callar discreto.
 [...]
 Y para que quede al mundo
 este político ejemplo,
 de que ha de buscarse modo
 de hablar a un rey con tal tiento
 que ni disuene la voz
 ni lisonjee el silencio,
 nadie sino Apeles pueda
 retratarme desde hoy, siendo
 pintor de cámara mío. (p. 1028)

Por otra parte, la unanimidad de los estudiosos se rompe sospechosamente a la hora del análisis concreto de las piezas políticas de Bances. Dejando a un lado las que contienen menciones menos significativas, que he comentado en otro lugar²⁴, parece que el núcleo del teatro político del asturiano está constituido por las que Moir califica de «trilogía de alegorías políticas» (Moir, 1970, p. XXXII) sobre el tema de la sucesión de España: *El esclavo en grillos de oro* (representada en octubre de 1692), *Cómo se curan los celos* (versión comedia representada el 22 de diciembre de 1692) y *La piedra filosofal* (estrenada el 18 de enero de 1693).

La Sucesión de la corona española, que implica graves problemas de política internacional, es algo que obsesiona a la España de Carlos II y a los monarcas europeos. Ni el primer matrimonio de Carlos con

²⁴ Arellano, 1988a. Son referencias a la política mediterránea contra musulmanes y piratas, o a la corrupción de ciertas actitudes cortesanas.

M^a Luisa de Orleans (sobrina de Luis XIV) ni el segundo con Mariana de Neoburgo (cuñada del emperador Leopoldo) tiene descendencia. Se disputan los derechos tres pretendientes sobre todo: el archiduque Carlos, apoyado por su padre el emperador; Felipe de Anjou (luego Felipe V), apoyado por su abuelo Luis XIV, y José Fernando de Baviera, hijo de la archiduquesa M^a Antonia y de Maximiliano Manuel de Baviera, apoyado este por su bisabuela Mariana de Austria; este último, nacido el 28 de octubre de 1692 es considerado por muchos como el único aspirante legítimo.

Las maquinaciones de los partidos cortesanos son intensas y confusas; fluctúan según la situación política, los intereses personales, las presiones externas. Es muy difícil saber con exactitud qué posturas se toman: los documentos conservados muestran a menudo la propia desorientación de los protagonistas, sus errores de interpretación o sus juegos dobles y cambiantes.

En lo esencial parece que Mariana de Austria siempre apoya a su bisnieto de Baviera, la reina Neoburgo al archiduque (con muchas y a veces graves tiranteces con el partido austriaco), y ciertos nobles (variables según las circunstancias) al candidato francés, que siempre tiene en su contra la guerra constante que Luis XIV lleva, exitosamente, contra España en este final de siglo.

Cuál sea la situación de Bances en este panorama no lo sabemos explícitamente, y es posible que sufriera variaciones. Privado de la reina Neoburgo es el Almirante de Castilla, protector de Bances en cierta época²⁵. El valido anterior, Oropesa, que acaba derribado (cesa el 25 de junio de 1691) por las presiones de la reina, enemiga suya, se mostró partidario de José Fernando. Carlos II, que no toleraba las discusiones sobre la sucesión (muy abundantes sin embargo), testó a favor de José Fernando el 11 de noviembre de 1698, testamento que

²⁵ De la confusa situación da idea el hecho de que hacia 1699 el partido austriaco viera en el Almirante a un enemigo y propiciara su destierro. Para las relaciones del Almirante y Bances recuérdese el romance que le dedica (puede verse en *Obras líricas*, pp. 121-143). En este romance se queja Bances de Medina Sidonia (en 1693 Medina fue relevado del mando del ejército de Cataluña, entregado al marqués de Villena, protegido de la Neoburgo). Para la enemistad de Oropesa y la reina ver Maura, 1954, I, pp. 540-541, por ejemplo. Oropesa era considerado enemigo de las pretensiones austriacas a la sucesión, según informa el embajador Mansfeld (Maura, 1954, I, p. 534).

no podrá ponerse en práctica al morir el de febrero de 1699 el pequeño príncipe. El 3 de octubre de 1700 firmará, por fin, el testamento definitivo a favor de Felipe de Anjou. Bances debió de compartir la opinión del Almirante, la reina de Neoburgo y su grupo²⁶, y apoyar la candidatura del archiduque.

El análisis de las obras confirma, creo, esta alineación, pero no muestra, a mi juicio, ninguna campaña sistemática, como sugieren los modernos estudiosos de su teatro, más allá de la insistencia en el tema de la sucesión en varias de sus comedias.

Sin duda esta insistencia, en el contexto español de 1685-1700 es significativa, comprometida y consciente, y no pretendo negar sus evidentes implicaciones políticas. Ahora bien, la presión ejercida sobre el rey no parece organizarse en un proyecto concreto y definido de correspondencias orgánicas entre las circunstancias históricas y la comedia.

Las discrepancias de los críticos revelan significativamente las dificultades que plantean los paralelismos estrictos²⁷. En *Cómo se curan los celos*, Moir (1992, pp. 223-224) cree que Bances se burla de «la decepción de Luis XIV y del pretendiente francés Felipe de Anjou [...] ante la posibilidad de que el [...] hijo del elector de Baviera sea nombrado heredero de Carlos II». Moir no aduce textos ni datos, que sería difícil hallar en la comedia. El de Baviera, recién nacido por estas fechas, se perfila como el gran rival del archiduque, no de Felipe

²⁶ Es constante en Bances la exaltación de la casa de Austria. Además de las comedias (algunas tan significativas como *La restauración de Buda* o *El Austria en Jerusalén*), ver, por ejemplo, el poema «El César africano» o el Romance V (*Obras líricas*). La Fe y la Casa de Austria se identifican. En este panorama de enaltecimiento constante parece que el archiduque Carlos se beneficia de los elogios.

²⁷ Ya en *¿Quién es quien premia al amor?* resulta debatida la interpretación política que se da a Carlos (heredero de Cristina). Según Mackenzie (1979) Carlos está delineado negativamente como inepto para ser un buen rey; Maler (1978), que quiere ver en Carlos una alusión al sucesor propugnado por Bances, se ve obligado a interpretarlo positivamente (creo que de modo forzado). Para Maler, Bances «pretende apoyar la facción de defendía la línea de los Austrias» (1978, p. 49), pero luego señala que esa exaltación de Carlos resalta la excelencia de los Baviera y que Bances por tanto apoya a José Fernando (que no es precisamente el candidato de la casa de Austria). Por lo demás la fecha de la comedia es incierta. Si Mackenzie tiene razón al situarla en 1689 faltarían tres años para el nacimiento de José Fernando. En fin, nada hay seguro.

de Anjou (con muy pocas posibilidades en 1692). La burla de Bances repercutiría, pues, en todo caso, sobre Carlos de Austria. Pero la loa de esta zarzuela es quizá la más explícita de toda su obra en el apoyo a la rama austríaca para la sucesión: en el elogio del nombre de Carlos, la Noticia resalta que:

... tienen
en heroicas majestades
los nombres similitud
por la cual son agradables
a sus reinos.
(*Poesías cómicas*, I, p. 173)

La Noticia soy, que docta,
apura las circunstancias
de un nombre que por glorioso
vinculado quede a España.
(*id.*, p. 175)

... solo este nombre
de Carlos hoy nos señala
lo felice de su anuncio,
si no es que con circunstancia
de que sus letras incluyan
los nombres que más agradan
a su reino, y los que más
le ponen en esperanza
de ser monarca glorioso,
pues en él solo se hallan
las glorias de los mejores
y más gloriosos en armas
reyes de su sangre godos,
alemanes y del Austria
[...] es justo
[...]
que esperemos tener
en fecundidades largas
muchos Carlos en Castilla,
debiendo tener España
el nombre de Carlos siempre
vinculado a sus monarcas.
(*id.*, p. 176).

versos que no parecen susceptibles de muchas ni ambiguas interpretaciones.

En *La piedra filosofal* se plantea de nuevo otro tema sucesorio. Hispán, rey de España, pide al filósofo Rocas consejo para elegir el marido de la princesa Iberia entre tres pretendientes. Rocas ha visto anunciada su muerte en los astros, a manos del heredero de Hispán, así que decide probar al favorito, el príncipe Hispalo, haciéndole creer mágicamente que es el elegido, triunfador de la prueba propuesta. Hispalo resulta violento e ingrato y Rocas termina el experimento, provocando la confusión del príncipe que, enajenado, no consigue distinguir la verdad de la ficción y es tomado por loco. Al final Hispalo decide contentarse con la fantasía, la piedra filosofal capaz de convertir la desgracia en felicidad (*Poesías cómicas*, I, p. 372).

Moir ve en los tres pretendientes de Iberia a «Felipe de Anjou, el archiduque Carlos de Austria y al niño de corta edad que era el hijo del elector de Baviera» (1992, p. 224). Ahora bien, si hemos de admitir en Bancos un proyecto político sistemático capaz de estructurar su teatro, habría que identificar esa homología dramática con más precisión. Hispalo resulta el heredero final, pero está tarado por excesos furiosos (rasgos de mal monarca, como se ha dicho antes) y por la ingratitud (*Poesías cómicas*, I, pp. 360, 365). Si Hispalo, heredero a quien se entrega Iberia, representa al candidato de Bancos (el archiduque) ¿por qué atribuirle defectos? Por otro lado algunos rasgos atribuidos a Hispalo corresponden mejor a José Fernando de Baviera: es el más modesto de los tres, no añade territorios, tiene solo «fortuna privada» y no «eminencia soberana» (*Poesías cómicas*, I, pp. 336-337) y carece de ejércitos y recursos. ¿Apoya aquí Bancos al de Baviera, a los pocos días de apoyar al de Austria? ¿Sugiere que Hispalo, aunque sea el heredero, no es digno de serlo, ya que es ingrato y violento (ingratitud y violencia fruto de la invención artística, porque José Fernando de Baviera acaba de nacer)? ¿Pretende entonces, incitar al rey a nombrar ya sucesor conveniente, sin atreverse a aconsejar uno concreto?

Lo único que parece claro es el rechazo a las pretensiones francesas, las únicas que a pesar de los parentescos, pueden calificarse de extranjeras:

Viendo yo que es mi heredera
mi hija Iberia [...]

quisiera cerrar la puerta,
 con dejarla yo casada,
 a extranjeras pretensiones [...]
 con príncipes extranjeros
 quiero excusar alianzas.
 (*Poesías cómicas*, I, pp. 336-337)

En cuanto a *El esclavo en grillos de oro*, las interpretaciones políticas en este sentido no son menos confusas, como se verá en lo que sigue.

En suma, las astutas intenciones políticas organizadas en un proyecto de gobierno no aparecen en los textos de Bances con tanta claridad como sostienen algunos comentaristas. No hay duda sobre la fuerte presencia de componentes políticos, en especial su recurrencia al problema sucesorio, ya muy comprometido en su sola mención ante un rey que eludía obsesivamente la cuestión. Parece tomar partido por el archiduque Carlos de Austria, pero no se alcanza a ver ninguna estructura orgánica de consejos políticos concretos.

La técnica de Bances es, como era corriente en el teatro áureo, fundamentalmente una técnica de alusiones ocasionales, aunque constantes. Es muy dudosa la condición de *alegorías*²⁸ de estas comedias, que obedecen más bien a un tono de didactismo moral y de *filosofía política*²⁹ (esto sí es característico de Bances en su intensidad).

Dicho de otro modo: lo político existe en Bances, pero no de modo distinto a los otros dramaturgos áureos.

Si se interpreta en lo que creo es su recto sentido la teorización del *Teatro de los teatros* se percibe la congruencia de las actitudes de Bances, cuyo teatro está caracterizado por lo *áulico*³⁰ más que por lo *político*.

²⁸ Moir (1970, p. XXXII) o Quintero (1986, p. 44) usan el término *alegoría*, que sugiere una red orgánica de correspondencias entre realidad y comedia, a mi juicio inexistente.

²⁹ Ver *Teatro de los teatros*, p. 81, donde la idea de Bances parece apuntar a este tipo de dimensión política: «es la comedia española que es buena un poema tejido del más decoroso y remontado estilo de el idioma castellano, de las más altas y útiles sentencias de la filosofía moral, ética y política».

³⁰ El mismo gongorismo, interpretado por Quintero (1986, p. 49) como recurso del decir sin decir político (en el sentido de Moir) debe ser, mejor, interpretado como recurso áulico: «para hablar con las personas muy eminentes en dignidad se buscan exquisitas y peregrinas locuciones» (*Teatro*, p. 105). Ver Arellano, 1991a.

Su peculiaridad más significativa es el radical alejamiento del público popular y de los corrales: el teatro áureo como acto de comunicación colectiva parece haberse agotado en estas últimas manifestaciones dramáticas de Bances, que escribe en un marco restringido (la corte) y para un público muy determinado: aquí veo yo la principal operación reductora que hace de Bances tanto un dramaturgo de *decadencia* como un escritor límite³¹, el más conspicuo representante de la comedia tardía en los albores del siglo XVIII.

3. «EL ESCLAVO EN GRILLOS DE ORO» Y EL ARTE DEL BUEN GOBIERNO

El esclavo en grillos de oro debió de representarse por primera vez en otoño de 1692 (el 20 de noviembre, según Cuervo Arango o a fines de octubre según Moir). Ya se ha dicho que para Moir era «comedia política de extraordinaria sutileza» (1970, p. XXX)³². Cree que causó gran escándalo y fue motivo de una grave herida que recibió Bances en circunstancias oscuras. Menciona un documento iluminador de estas circunstancias, pero no da más detalles ni llegó a publicar, que yo sepa, ese documento, pero parece raro que si la obra provocó tal escándalo e iba también contra el rey, este se preocupase de la herida de Bances, cuya tranquilidad protegió cerrando al tráfico la calle de Alcalá —anécdota que Moir acepta como verídica— y, sobre todo, que se le permitiera estrenar en las semanas siguientes otras dos obras aún más escandalosas.

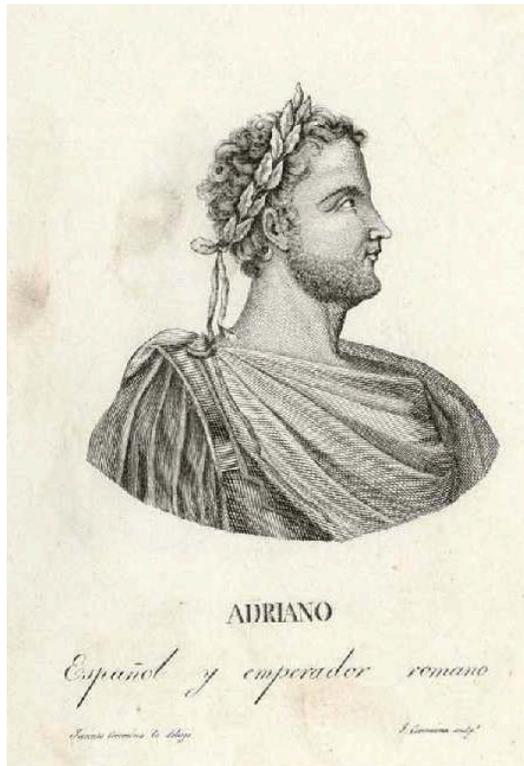
Se trata de una comedia «de fábrica»³³ situada en la época romana, con el tema de las obligaciones y la servidumbre que impone al mo-

³¹ Ver para algunos interesantes aspectos sobre esta condición de escritor límite el artículo de J. M. Rozas, 1965. Y para otras cuestiones de Bances en la encrucijada de dos siglos Suárez, 1992.

³² Tratan diversos aspectos de esta comedia Díaz Castañón, 1981; Sánchez Belén, 1987; Sito Alba, 1989.

³³ Comp. *Teatro*, p. 33: «Las de fábrica son aquellas que llevan algún particular intento que probar con el suceso, y sus personajes son reyes, príncipes, generales, duques, etc. y personas preeminentes sin nombre determinado y conocido en las historias, cuyo artificio consiste en varios acasos de la Fortuna, largas peregrinaciones, duelos de gran fama, altas conquistas, elevados amores, y en fin, sucesos extraños y más altos y peregrinos que aquellos que suceden en los lances que poco ha llamé

narca la tarea del reinar. El senador Camilo pretende arrebatarse el trono al emperador Trajano mediante una conspiración. Al enterarse este de la conjura aplica a Camilo un castigo nunca visto: le obliga a compartir el poder y por ende a experimentar todas las cargas del gobierno, hasta que Camilo rechaza semejante esclavitud y renuncia a la corona. Trajano reasume el poder y proclama heredero suyo a Adriano.



Retrato del emperador Adriano, dibujo de Jacinto Coromina (s. XIX)

[\[BNE, ER/578 \(7\)\]](#)

caseros». La diferencia entre comedias históricas y de fábrica no queda muy clara en el *Teatro de los teatros*.

El núcleo de la pieza es una descripción bastante completa de las principales tareas que supone el poder, y de las obligaciones que el gobernante debe cumplir, en una evocación del modelo de buen monarca, transmitido en el ejemplo positivo de Trajano —y parcialmente de Adriano—, y en el ejemplo negativo, vitando, de Camilo, cuyas estrategias remiten en su mayor parte a una perspectiva tiránica del oficio.

Desde el punto de vista del objetivo central de la comedia (establecer esta visión ortodoxa y moral del poder) sería interesante una comparación sistemática con el modelo de príncipe político cristiano de Saavedra Fajardo³⁴, comparación que no voy a realizar, pero que intentaré sugerir con algunas citas que tratan los mismos motivos presentes en la comedia.

La obra arranca con la entrada triunfal en Roma de Trajano y Adriano, que regresan de guerras victoriosas. Asoma ya en este primer momento la rivalidad de Adriano (sobrino y previsible heredero de Trajano) y Camilo, no solo en cuanto al poder, sino también en cuanto a las pretensiones amorosas, ya que ambos están enamorados de la bella Sirene, sacerdotisa de Palas.

La primera escena se compone visual y sonoramente con elementos característicos de este género de fábrica: música³⁵, procesión de damas coronadas de rosas, elementos emblemáticos del dominio (las llaves de oro) y vestuario correspondiente (solemne gramalla y vestimenta «a la romana»):

Tocan a una parte cajas y clarines, y a otra instrumentos músicos, y salen por los dos lados soldados acompañando a Adriano y a Trajano, que saldrán por encontradas partes, y por medio todas las damas, coronadas de rosas, y Cleantes con gramalla y cota, de senador, y unas llaves doradas en una fuente, y Camilo y Lidoro y Gelanor, vestidos todos a la romana. 

En medio de esta pompa imperial Camilo descubre en conversación aparte con el centurión Lidoro (vv. 135 y ss.) sus planes para destronar al emperador y coronarse él. La concepción política que plantea es digna de Maquiavelo: lo importante es el poder, y para

³⁴ Comenta la presencia de Saavedra Fajardo en Bances García Castañón, 1998.

³⁵ La música es muy importante en estas representaciones de palacio. Ver para la música en Bances Savall, 1994 y Gilabert, 2017.

que del Olimpo la cima
 es superior a las nubes,
 y así exenta se examina.
 a borrascas su eminencia,
 siempre serena y tranquila:
 así de un monarca el rostro,
 cuya alteza es excesiva,
 debe estar serena a todo.
 sin que un sentimiento imprima
 en él dándose al partido
 de conocer que hay desdichas. (vv. 2801-2828)

Los afectos particulares no convienen en un rey, que solo ha de estar atento al bien común: es, por eso, un esclavo. El mismo Saavedra Fajardo señala que la libertad del rey «arrastra grillos y cadenas de oro» (*Empresas políticas*, p. 298) y recuerda que un príncipe es más una «idea de gobernador que hombre»:

No ha de obrar por inclinación, sino por razón de gobierno. No por genio propio, sino por arte. Sus costumbres más han de ser políticas que naturales. Sus deseos más han de nacer del corazón de la república que del suyo. Los particulares gobiernan a su modo; los príncipes según la conveniencia común. (p. 247)

Esta condición del poder rectamente ejercido la aprenderá Camilo cuando sufra el extraño castigo que le impone Trajano: detenido por conspirador y convicto de traición y crimen de lesa majestad, en vez de la sentencia de muerte recibe el ascenso al trono, como coadjutor de Trajano.

A partir de este momento la obra se convierte en una prueba que enfrenta a Camilo con los escollos del poder: aconsejado por Cleantes (buen consejero) y por Lidoro (perverso) oscilará entre distintas inclinaciones (a la violencia o a la justicia) y experimentará las servidumbres de la corona, las dificultades económicas, las amenazas de enemigos, la obligación de renunciar al amor, la falta de tiempo para su recreo, la esclavitud, en suma, que trae aneja la grandeza de la púrpura, hasta que no pueda soportarlo más y rechace el imperio, como avanza la anécdota que el texto atribuye a Septimio Severo sobre la corona dejada en el suelo.

La mayor parte de las enseñanzas políticas se ponen en boca de Cleantes, ministro de Trajano. Son las mismas que en general he apuntado para el conjunto de la obra áulica del poeta.

Comienzan con el recordatorio de que el mandar es un «ejercicio penoso», «grande fatiga» y «trabajo continuo» que no admite distracciones:

Gran señor,
os tiene el pueblo pagado,
y un buen monarca es en vano
que servirle mal intente
cobrando él puntualmente
los tributos por su mano. (vv. 1694-1700)

No le queda tiempo para perder con juglares (como el gracioso Gelanor) ni diversiones:

A todas horas, Trajano,
pronto estaba a despachar;
pues ¿cómo daréis lugar
a que diga la malicia
que el tiempo de la justicia
os le gasta este juglar?
Quien al príncipe ha ocupado
mal, a todos ha ofendido,
que aquel tiempo que ha perdido
al bien público le ha hurtado (vv. 1701-1710).

Es un esclavo del bien público y sometido al imperio de la ley. Frente a la concepción del poder absoluto que preconiza el mal consejero Lidoro (vv. 3175-3180; 2903-2907: «Señor, no a tantos discursos / el supremo poder rindas: / quien puede todo lo puede, / y estas son sofisterías / de políticos») se alza la doctrina que expone Cleantes, el sabio consejero que Trajano ha puesto al lado de Camilo:

CLEANTES	Yo
	a vuestra instrucción atiendo.
	por el senado; el senado
	viene a ser en vuestro cuerpo
	la parte racional, vos
	el material instrumento,

y cuanto el cuerpo ejecuta.
 manda el discurso primero.
 El príncipe es de las leyes
 la viva voz; el Consejo
 es la ley, luego a este debe
 el príncipe estar sujeto,
 como por razón lo estamos
 todos al entendimiento,
 que aunque es vasallo del hombre
 debe el hombre obedecerlo,
 sin que del libre albedrío.
 pierda el absoluto imperio,
 pues le manda aconsejando
 y aconseja obedeciendo. (vv. 2119-2138)

Eso mismo puede leerse en Saavedra Fajardo:

Por una sola letra dejó el rey de llamarse ley. Tan uno es con ella que el rey es ley que habla y la ley un rey mudo. Tan rey que dominaría sola si pudiese explicarse (p. 359)

Dicho de otro modo: el rey —como dice el personaje de Bancés— es solo la voz de la ley: «sobre las piedras de las leyes, no de la voluntad, se funda la verdadera política» (*Empresas políticas*, p. 359). No es otra cosa la tiranía, afirma Saavedra Fajardo, que el desconocimiento de la ley, atribuyéndose el príncipe su autoridad (p. 360).

Todo este conjunto de ideas confirma el don Fernando quevediano en *Cómo ha de ser el privado*:

Si no es otra cosa el rey
 que viva y humana ley
 y lengua de la justicia,
 y si yo esta virtud sigo
 rey seré sabio y felice. (vv. 98-102)

Al deberse al bien común ni siquiera puede casarse a su voluntad, ni puede entregarse al sentimiento amoroso como cualquiera de sus vasallos:

TRAJANO ¿Pues en qué os ofendió Adriano?.
 CAMILO En competir el empleo

de una dama.

TRAJANO ¿Cómo, dama?
¿Pues un monarca, que atento
debe estar de su dominio
al incesante desvelo,
en celos y damas anda?

CAMILO ¿Por qué no, cuando pretendo
casarme?

TRAJANO ¿Cómo casaros?
¿Sabéis lo que sois? Que creo
que lo que habéis pretendido .
aun no sabéis. Un excelso
monarca con sus vasallas
no casa, ni por su mesmo
dictamen, que como solo
al público bien nacieron.
solo se deben casar
a gusto de sus Consejos
y no de su voluntad,
que los reales casamientos
siempre paces o alianzas.
concluyen con otros reinos,
abriéndole a sus vasallos
seguridad y comercio,
y así se deben casar
solo al gusto de sus pueblos. (vv. 2425-2450).

En semejantes circunstancias el monarca tiene que descansar alguna vez, pero su mismo descanso es aprendizaje:

CLEANTES Sí, mas no quita
eso el preciso descanso;
y lo que yo os persuadía
es no usurpar al despacho.
las horas que concedidas
le tenéis: vuestro descanso
redunda, si bien se mira,
en beneficio del pueblo;
vuestras fiestas y delicias.
decentes, demás de ser

pompa de un monarca digna,
 miran al útil de todos,
 pues es cualquiera festiva
 diversión en vuestro afán.
 aliento a nuevas fatigas. (vv. 2492-2506)

(Ahí comienza el papel, de gran responsabilidad, que se atribuye al dramaturgo, encargado de servir al ocio del rey de manera útil y provechosa, pues, como expone en su teorización «ni aun en la diversión se han de apartar del bien público los monarcas, porque han de descansar de obrar aprendiendo a obrar», *Teatro*, p. 57).

Agobiado por tanta carga, desorientado, convencido de que tropas enemigas asedian al imperio por todas partes, necesitado de dinero para emprender las campañas, sin poder conseguir la mujer que ama, consciente de su incapacidad para hacer frente a todas las servidumbres del poder, advierte finalmente que es un verdadero esclavo:

CAMILO ¿Qué es lo que pasa por mí?
 ¿Esto es lo que tanto anhelo
 me ha costado? ¿Esto es reinar.
 o morir, piadosos cielos?
 ¿Ni yo vivo para mí,
 ni es mío mi propio tiempo,
 ni tener puedo un amigo,
 ni he de vengarme severo.
 de mi enemigo, aunque osado
 a mi vista me dé celos?
 ¿Y no solamente extraño
 he de estar con mis afectos,
 pero aun mi amor y mi dama.
 han de ser al gusto ajeno?
 Pues si tiene libertad
 el más humilde plebeyo,
 y aun para el libre albedrío
 por monarca no le tengo,
 ¿qué más esclavo que yo? (vv. 2453-2471)

Camilo es un personaje con cierto buen fondo al que repugna la tiranía que le propone Lidoro, pero que cegado por la ambición del poder está dispuesto a traicionar a Trajano. No ha contado, sin embargo, con la fatiga de la corona. Débil, dominado por sus pasiones,

propenso a estallidos de ira, sin prudencia ni conocimiento, se esboza como un proyecto de mal gobernante que aprende al final la lección que le da Trajano, al conocer su incapacidad para asumir el modelo de príncipe que describe la comedia y que debe interpretarse en el marco general de las doctrinas políticas y morales de todo el corpus teatral de Bances, ya comentado.

En *El esclavo en grillos de oro*, al lado de la doctrina política se desarrolla una acción amorosa secundaria, jerárquicamente subordinada, y sobre todo excusa para algunas escenas propias del refinado público cortesano, colocadas en jardines, con fuentes, flores y cenadores, poblados de músicas y cortejos amorosos y celosos. También permite plantear algunas cuestiones de naturaleza política, como la obligación del monarca de casarse mirando al bien público y no a su inclinación particular, y subraya la rivalidad de los pretendientes al imperio.

La principal protagonista de esta acción es Sirene, de la que están enamorados Camilo y Adriano. Cuando Camilo sube al trono Sirene renuncia a su amor porque la desigualdad impide el matrimonio, y acepta la boda con Adriano —provocando los celos de Camilo—, pero en el desenlace Camilo —al renunciar al poder— vuelve a ser un senador y la comedia termina con la boda, mientras Adriano, más capaz de vencerse a sí mismo, acepta casarse con Octavia, antes de ser nombrado emperador, para evitar enfrentarse a las razones de Estado que el senado pudiera aducir para impedir ese otro matrimonio que cierra la obra con un final feliz convencional.

El tejido lingüístico³⁶ de toda la obra, y en especial de estas escenas galantes de jardín y amoríos, remite al registro culto (propio de un público cortesano y de los temas elevados que trata Bances) influido por Góngora, del que se canta casi entero el romance «Ojos eran fugitivos»³⁷, inserción que constituye un buen ejemplo de la elaboración teatral de Bances, y que merece algún comentario.

El romance de Góngora fue citado en sus comedias por otros poetas (Calderón, Zamora, Cañizares) pero no en su casi integridad como sucede en *El esclavo en grillos de oro*, donde se va alternando con

³⁶ Remito al acopio de recursos retóricos que hace Díaz Castañón en su edición, 1983, pp. 74-82 para ejemplos de la elaboración lingüística de la comedia.

³⁷ Ver notas al texto, y para Góngora en Bances Arellano, 1991a. Gilabert (2017, pp. 255-259) comenta algunos aspectos musicales de este importante pasaje.

otras partes del texto en distintas modulaciones musicales y recitadas, en un juego de mensajes cruzados y cifrados en el texto cantado.

A partir del v. 750 empieza una extensa escena en la que se insertará el romance y otros varios componentes. La acotación reza:

Vanse, y suena música; y salen Gelanor y Camilo por un lado, y Adriano y Corbante por otro, de noche.

La música que primero suena —a la que se refiere la citada acotación— es la que lleva por letra «Detente, arroyuelo ufano», cantada en falsete por Libia, que Gilabert (2017, p. 158) supone escrita por el propio Bances para esta comedia y cuya partitura se conserva en un manuscrito de la Cofradía de la Novena. Las letras cantadas sirven de mensajes cifrados para los distintos personajes que acuden al jardín en persecución de sus objetivos amorosos: en este caso Gelanor (criado de Camilo) interpreta que deben esperar (la canción aconseja «Detente»): «Que espere dice la voz / de Libia, en falsete» (vv. 755-756), y lo mismo comprende Corbante, criado de Adriano («esta música dice / que no están aún recogidas», vv. 777-778). Los músicos repiten la canción, que se escucha «muy lejos» y después más cerca, en un juego de intensidades sonoras que en la representación pueden sobreponerse (o no) al texto recitado (sobre todo cuando las canciones suenan de fondo a lo lejos: ver *infra*).

Mientras los galanes están en distintas partes del jardín salen, también cada una por su lado, las damas con sus criadas («Salen por distintos lados Sirene, Libia, Flora y Octavia»).

Sirene y Octavia se proponen utilizar a la música como estrategia de seguridad: en pasajes paralelos encargan a sus criadas que instruyan a los músicos para las letras sirvan de aviso disimulado si alguien llega al jardín:

SIRENE [...] si alguna acercarse vieres,
 procura que con la letra
 me avisen para que deje
 de hablar con Camilo, y sola.
 por el jardín me pasee
 como gozando a mis solas
 la suavidad del ambiente
 que de azucenas y rosas
 invisibles alas mueve.

OCTAVIA Y si alguna hacia aquí pasa,

con la letra avisar puedes
 para que yo me retire
 fingiendo que me detiene
 el manso viento, que a soplos.
 y a blandos susurros leves
 entre estos sauces se arrulla
 y entre estas copas se mece. (vv. 852-868)

Tras un instante de silencio («—Ya no cantan. —Nada suena», v. 875) regresa la música, a lo lejos, sin que se interrumpa la representación («Suena la música lejos, sin dejar de representar»), es decir que la música sirve de fondo, pero los diálogos progresan simultáneamente. En esta ocasión cantan la primera copla del romance gongorino y mientras el texto hablado se encarga de que la acción prosiga, la música continúa con otras cuartetos del romance. Octavia y Sirene distinguen dos bultos entre las ramas, y se aproximan pero en la oscuridad de la noche se equivocan de pareja («Llega Sirene a Adriano y Octavia a Camilo»), con las correspondientes sorpresas y celos, a la vez que los criados desarrollan una escena paródica de encuentros erróneos al chocar entre sí Gelanor y Corbante y no cada uno con la criada que esperaba:

GELANOR. Mas ¡vive Dios, que esta Libia
 carrillos espines tiene!

CORBANTE ¡Vive Dios, que es esta Flora
 afelpada de mofletes! (vv. 951-954)

Bances va a complicar visual y musicalmente algo más la escena. Al diálogo hablado y a la simultánea música lejana de fondo (que canta el romance de Góngora) se sobreponen ahora «en voz entera» las canciones «Guárdate de Cupidillo» (voz de Libia) y «Cuidado, pastor» (voz de Flora), que son los avisos que cada criada dirige a su ama:

En voz entera.

LIBIA *Canta.* Guárdate de Cupidillo;
 teme, niña, sus rigores,
 porque da palo de ciego
 y nunca a quien dan escoge.

FLORA *Canta.* Cuidado, pastor,

no te engañe otra vez tu furor:
cuidado con el cuidado,
que es peligroso ganado
la hermosura y el amor;
cuidado, pastor.

SIRENE Aquellas voces me avisan
que hay alguna que se acerque.
a este sitio; en tanto que
su sospecha desvanece
mi soledad, no te apartes
de aquí.

OCTAVIA. Estas voces advierten
que viene gente; tú, en tanto.
que por otra parte echen
viéndome sola, aquí oculto
espera, y no te me ausentes. (vv. 959-978)

Al retirarse, las dos damas se encuentran y disimulan. La música lejana —que se había detenido mientras las criadas cantaban a voz entera—, regresa y Sirene y Octavia la interpretan como señal de que su rival se ha ido³⁸, así que ambas vuelven al jardín donde ahora encuentra cada una con su galán «oficial» («Llega Sirene a Camilo y Octavia a Adriano»), aunque persisten las identificaciones erróneas, porque Adriano —que tiene a Octavia delante— cree que sigue hablando con Sirene, y Camilo se dirige a Sirene como si fuera Octavia, engendrando de nuevo las iras celosas de las dos y provocando la sorpresa de los galanes:

SIRENE Falso, que no soy Octavia.
OCTAVIA Traidor, que no soy Sirene.
CAMILO Qué mudanza es esta, cielos?
ADRIANO Deidades, ¿qué engaño es este? (vv. 1039-1042)

³⁸ Una interpretación algo arbitraria esta que hacen Sirene y Octavia, porque a juzgar por la escena no tienen contacto continuo con los músicos que cantan a lo lejos, y no se ve por qué el hecho de que regrese la canción gongorina señala vía libre para regresar al jardín.

Así, Moir (1970, p. XXX) cree que satiriza el mal gobierno de Oropesa⁴⁰ y del propio rey, y que propone el nombramiento del heredero. Cuervo Arango (1916, p. 21) no ve sátira política alguna; Penzol (1973) piensa que podría satirizar a don Juan de Austria (¡que había muerto en 1679, trece años antes de la fecha probable de la comedia!); Díaz Castañón (1981, p. 392) no percibe la crítica a Oropesa; Moli Frigola identifica a Camilo (el usurpador) con el archiduque de Austria; Adriano (heredero prudente) con Felipe de Anjou; Trajano con Carlos II; el consejero Cleantes con Bances, «mientras los demás personajes reproponen las figuras de Mariana de Neoburgo, el conde de Oropesa y los demás miembros del gabinete». Quintero (1986, p. 44) también identifica a Adriano con Felipe de Anjou⁴¹, creyendo que este es el elegido de Bances.

Pero si bien es verdad que Adriano hereda a Trajano en la comedia y Felipe a Carlos en la Corona española, no hay que olvidar que la comedia es de 1692 y Carlos nombra heredero al francés en 1700. En 1692 la relación con Francia es difícil⁴²: por estas fechas solo se toman en consideración las pretensiones del archiduque y, si era varón, como fue, del hijo venturo de María Antonia y Maximiliano Manuel de Baviera. Bances siempre acusa a Francia de poner obstáculos a España y a la fe⁴³. No parece admisible que defienda a Felipe, que al final se impondrá por la fuerza de las circunstancias. Adriano (positivo) no puede identificarse con el francés, ni Camilo

⁴⁰ Manuel Joaquín Álvarez de Toledo, conde de Oropesa, fue nombrado presidente del Consejo de Castilla en 1684 y al año siguiente se desempeñó como primer ministro, especialmente preocupado por los problemas económicos y la Hacienda. En 1691 pierde la confianza del rey y dimite de sus cargos.

⁴¹ Quintero, 1986, p. 44: «The play may be seen as a *drame à clef* where the characters of the play correspond to the chief players in a real court [...] Trajan is an idealized [...] dramatic double for Carlos II, and Hadrian is probably the personification of Philip of Anjou, Bances Candamo's personal choice for successor». Bances, por lo que sabemos, no se inclinó a favor de Felipe de Anjou en ningún momento. Otra cosa es que acepte el nuevo rey cuando las circunstancias impongan el cambio de estirpe.

⁴² El 14 de febrero de 1692 responde Carlos II a Inocencio XII acerca de la paz: «Mientras no se abatiere el poder del rey de Francia y se le redujere con la fuerza a los justos términos de la razón, no podrá haber paz» (Maura, 1954, II, p. 18).

⁴³ Ver *Por su rey y por su dama*, *Poesías cómicas*, I, pp. 439, 541; *El Austria en Jerusalén*, *Poesías cómicas*, II, p. 108.

(negativo) con el archiduque. Por otra parte, en 1692, Felipe de Anjou tiene nueve años y el archiduque Carlos siete: todos los vicios y virtudes políticos reflejados en los personajes son invenciones dramáticas. Por este camino no hay modo de establecer correspondencias precisas.

El contenido político de la obra (además de las máximas generales sobre el gobierno y el gobernante ideal)⁴⁴ debe de radicar en el planteamiento del problema sucesorio (sin integrar una alegoría orgánica en este sentido) y en las alusiones a ciertos aspectos del gobierno, probablemente relacionables con la concreta situación histórica.

La crítica contra el mal consejero, valido cruel y corrupto, podría, quizá, apuntar a Oropesa, recientemente cesado de su ministerio. Las alusiones a los impuestos, la condición de encargado de hacienda de Lidoro (vv. 1700, 2655)⁴⁵ y las prevenciones sobre los validos (vv. 2142 y ss.) refuerzan esta hipótesis⁴⁶, pero no se puede ir mucho más allá.

4. NOTA TEXTUAL

Una de las cuestiones pendientes todavía de solución, antes del asedio sistemático de la obra de Bances Candamo que ha emprendido el GRISO, es la de la catalogación y localización de las fuentes textuales de su teatro. Según el citado Del Río, sus escritos «fueron casi innumerables; el destrozo de ellos pendió del ningún sosiego que le dejaron sus empleos; en cada ciudad le quitaban los papeles, de suerte que si quería tenerlos volvía a escribirlos».

Bances legó al duque de Alba los escritos que había dejado en la villa de San Clemente, y estos fueron recogidos por don Luis de Metgelina, que los remitió al duque de Montellano, presidente del Consejo de Castilla, que a su vez los envió al heredero, el cual falleció en París en 1710. Como apunta Moir (1970, p. XXXVII), es posible que los manuscritos legados al duque de Alba no llegaran

⁴⁴ Que no dejan de ser políticos, pero en un sentido general de «filosofía y moral política». Para una descripción de la doctrina sobre el gobernante expuesta en la comedia ver el prólogo de Díaz Castañón, y Sánchez Belén, 1987.

⁴⁵ Oropesa intentó la reforma de Hacienda, pero sus medidas provocaron grandes protestas y motines.

⁴⁶ Ver para la discusión sobre este punto Sánchez Belén, 1987.

nunca a sus manos, y en todo caso se han perdido. Las vicisitudes del *Teatro de los teatros*, que estudia Moir, son bien significativas.

El esclavo en grillos de oro tuvo cierta fortuna editorial. Disponemos de los siguientes materiales (dos manuscritos y 15 ediciones) que se presentan en principio como posiblemente relevantes y que merecen consideración⁴⁷.

4.1. *Manuscritos: Biblioteca Nacional de España, Ms. 17357 y Ms. 15683*

1) Ms. 17357

Se conocen dos manuscritos de la comedia. El primero de ellos (Biblioteca Nacional de España, Ms. 17357), si la fecha que figura al final es fehaciente, constituye el testimonio más antiguo conocido. Su texto es muy cercano al de la edición príncipe (ver *infra*). La nota final precisa:

Se trasladó en Játiva y se acabó el día del glorioso San Francisco a las 12 de la noche a 4 de octubre año 1693. Juan Pérez García Iracheta.

Algunas lecturas:

Título: *El esclavo con grillos de oro*.

La lista de personajes tiene pequeñas diferencias irrelevantes con *Poesías cómicas*.

Primera acotación . vestidos todos] todos vestidos

9 abrevia con etc. la repetición

12 de trompas, voces y cajas] de voces, trompas y cajas

16 medallas] onedallas

17 aplausos abultan] aplausos resultan

39 miro tus [mis]]⁴⁸ miro a tus

⁴⁷ En lo que sigue señalo las diferencias siempre respecto de mi propia edición, basada fundamentalmente en *Poesías cómicas* por lo que se verá. Ofrezco aquí una cala referida a los 500 primeros versos de la comedia, suficiente, creo, para sacar conclusiones textuales.

⁴⁸ En mi edición adopto «tus» (ver nota al texto), pero señalo que la lectura de *Poesías cómicas* es «mis» para más claridad en el trazado de las posibles filiaciones textuales.

53 por beber sus perfecciones] por mirar sus perfecciones
 78 tanta parte de él descansa] tanta parte en él descansa
 105 de todas] de todos
 112 vaga [vagas]] vagas
 137 no avisaste] avisaste
 155 en sus] en tus
 167 por manos] por mano
 172 hoy conspirada] ay conspirada
 212 con más constancia] con mas instancia
 244 Partia [Pathia]] Pathia que luego corrige bien «Partia»
 278 conservarlas] conservarlas
 321 sin terceros y terceras] sin terceros y terceros (puede considerarse lectura equipolente en el contexto)
 324 en la que se le encarga] en que se le encarga
 328 Gelanor] Gelanoro
 335 de leal] de lealtad
 379 llama] llamó
 393 acota «instrum[en]tos den[tr]o
 489 infaman] infamen

Este manuscrito tiene alguna errata o mala lectura importante, pero en algunos casos mejora a *Poesías cómicas*, y lo tengo en cuenta para algunas enmiendas que preciso en el aparato de notas.

2) Ms. 15683

Una nota en la primera hoja señala «Copiado por el original», pero no sabemos qué original sea en verdad el modelo de este manuscrito procedente de la Biblioteca de Osuna, como el anterior. El texto no ofrece grandes diferencias con los demás testimonios, especialmente con la príncipe, el otro manuscrito y *Poesías cómicas*:

16 medallas] onedallas, que tacha y corrige bien «medallas»
 18 resaltan] resultan, tachado y corregido «resaltan»
 20 allí la plata] primero escribe «alli» y tacha, poniendo entre líneas «aquí», y volviéndolo a escribir en el margen
 39 miro tus [mis]] miro tus
 105 de todas] de todos
 112 vaga [vagas]] vagas
 137 no avisaste] avisaste

155 en sus] en tus
 163 Mal tu quietud disimulas] mal tu ynquietud disimulas⁴⁹
 167 por manos] por mano
 172 hoy conspirada] ay conspirada
 321 sin terceros y terceras] sin terceros y terceros
 328 Gelanor] Gelanoro
 335 de leal] de lealtad
 379 llama] llamó
 489 infaman] infamen

4.2. Ediciones

He manejado para mi edición las siguientes:

1) Suelta de Zaragoza, herederos de Diego Dormer, 1694. Es la primera edición conocida. Manejo el ejemplar del Instituto del teatro de Barcelona, 58277. Su texto coincide esencialmente con *Poesías cómicas*. En el v. 112 traen la misma lectura que considero errata «vagas». Presenta algunas lecturas significativas (errores y erratas casi siempre) para sugerir filiaciones de posteriores ediciones. Algunas han sido corregidas a mano en este ejemplar.

16 medallas] onedallas
 18 resaltan] resultan
 39 miro tus [mis]] miro a tus
 53 por beber sus perfecciones] por ver sus perfecciones, mala lectura que hace verso corto y rompe la imagen de la hidropesía
 112 vaga [vagas]] vagas
 137 no avisaste] avisaste
 155 en sus operaciones] en tus operaciones
 167 por manos] por mano, lectura equipolente, poco significativa
 172 hoy conspirada] ay conspirada
 244 Partia [Pathia]] Partia
 321 sin terceros y terceras] sin terceros y terceros
 328 Gelanor] Gelanoro errata
 335 de leal] de lealtad
 358 hayas] aygas
 375 mi Sirene] mi Sirena, mala lectura, pues se refiere a Sirene

⁴⁹ Podría ser buena lectura, equipolente. Disimular mal una quietud que no existe es lo mismo que intentar disimular la inquietud que se trasluce.

379 llama] llamó
489 infaman] infamen

2) Edición en *Comedias escogidas de diferentes libros* de los más cébres e insignes poetas, Bruselas, Manuel Texera Tartar, 1704. Manejo el ejemplar de la Biblioteca Nacional de España, R-10845. Cada comedia incluida en este tomo lleva foliación independiente. Proviene seguramente de la príncipe —no hay suficientes datos para establecer una filiación segura— y añade algunos descuidos y erratas propios. Valgan algunos ejemplos:

acot. 1 *Tocan a una parte... y a otra... salen por los dos lados soldados... a Trajano, que saldrán por encontradas partes... todas las damas... vestidos todos a la romana.*] *Tocan a un lado... y al otro... salen soldados... a Trajano por encontradas partes. las damas... vestidos a lo romano.*

16 medallas] onedallas

18 resaltan] resultan

31 Dejemos los carros, digo,] Dejemos los carros [falta la última palabra]

39 miro tus [mis]] miro a tus

53 por beber sus perfecciones] y por ver sus perfecciones

76 estás] estays

79 más que se sustenta] mas que sustenta

96 ojos] hojas, que rompe la concordancia

112 vaga [vagas]] vagas

137 no avisaste] avisaste

172 hoy conspirada] hay conspirada

228 se bebe] se debe

237 delinque] Delinquente

244 Partia [Pathia]] Partia

321 sin terceros y terceras] sin terceros y terceros

324 en la que se le encarga] en que solo encarga, mala lectura

335 de leal] de lealtad

365 estadista] Estadilla, error

367 mentirá todo] mentir à todo

373 sacrificio] Sacrificio, errata

379 llama] llamó

486 todos ellos] todo ellos, errata

3) Texto en *Poesías cómicas*. La edición de *Poesías cómicas* de Bances Candamo (*Poesías cómicas. Obras póstumas de D. Francisco Bances Can-*

damo) es la más importante y completa de las existentes de la obra del escritor, en dos tomos publicados en Madrid por Blas de Villanueva (el primero) y por Lorenzo Francisco Mojados (el segundo), en 1722, a costa de Joseph Antonio Pimentel, mercader de libros en la Puerta del Sol⁵⁰.

El censor Fr. Isidoro Carrillo escribe en el primer volumen:

las obras de este ingenio infeliz, que acabó injustamente desgraciado, porque fue sumamente entendido, estaban ya ocultas en las sombras de la obscuridad, y al afán de la diligencia y el cuidado, ha podido conseguir el recogerlas para imprimirlas.

Y en la dedicatoria del mercader Pimentel a don Lorenzo Joseph Yáñez Fajardo y Monroy, en el tomo segundo explica:

Quedaba obscurecido el nombre del autor, porque no habiéndose estampado todas sus obras, las pocas que había sueltas las consumió el tiempo. Algunas que ya no parecían se han sacado de la curiosa y exquisita librería del hermano de V. S. el señor Don Juan Isidro Yáñez Fajardo.

En esta colección póstuma se aprecia también cierto interés corrector:

Las comedias que antes de ahora han sido impresas, salen en estos dos tomos purgadas de todas las erratas que contenían, habiéndolas corregido con especial cuidado hombres de inteligencia, cotejándolas con los originales del autor («Prólogo» del tomo I).

El cuidado de los correctores fue meritorio, pues el texto más limpio de las comedias de Bances se encuentra, efectivamente, en esta edición.

El esclavo en grillos de oro se encuentra en el tomo II, pp. 179-229. El texto es bastante bueno, con menos errores y erratas que la edición príncipe. Uso estas *Poesías cómicas* —fuente principal de otras varias ediciones posteriores— como texto base para mi edición. Algunas

⁵⁰ Ver preliminares del primer volumen de *Poesías cómicas*, coordinado por Blanca Oteiza, ed. del GRISO dirigida por Ignacio Arellano.

lecturas que considero deturpadas las corrijo casi siempre con el ms. 17357, que no es tampoco desdeñable.

4) Suelta núm. de serie 26, de Sevilla, Francisco de Leefdael, s. a. Manejo ejemplar de la Biblioteca Nacional de España T. 14958. Leefdael mantiene su imprenta sevillana entre 1701 y 1733. No se puede decidir una filiación clara: comparte algunos errores con la príncipe y la edición de Bruselas, pero en otros casos está más cerca de *Poesías cómicas* y parece formar un grupo con las sueltas de Padrino, la núm. de serie 26 de la Imprenta Real y la de Escuder (comp. vv. 21, 497, raras lecturas que no son del todo significativas: el cambio de *popas* a *pompas* es muy explicable en el contexto si no se entiende bien la descripción que explico en nota al texto). Las diferencias no son tan relevantes que permitan establecer un estema preciso, que no sirve tampoco para la elección del texto, pues todos, como se está viendo, están muy cercanos:

18 resaltan] resultan
 21 popas] pompas
 39 miro tus [mis]] miro mis
 53 por beber sus perfecciones] por ver en sus perfecciones
 76 estás] estais
 112 vaga [vagas]] vagas
 116 magnificiencias] magnificiencia
 137 no avisaste] avisaste
 148 son ecos] con ecos
 244 Partia [Pathia]] Patria
 379 llama] llamó
 497 pretorianos] pretonianos

5) Suelta, núm. de serie 26, Sevilla, Imprenta Real, Casa de Comercio Viejo, s. a. Manejo ejemplar de la Biblioteca Nacional de París Yg 359 (10). El número de serie y alguna errata quizá significativa (v. 497) coinciden con la de Leefdael o el grupo señalado de Leefdael/Padrino/Escuder. No hay suficiente material relevante para establecer una filiación segura. Algunas lecturas de esta suelta:

4 héroes] Heros
 5 trompas bélicas] tropas belicas
 21 popas] pompas

28 trasladan] traslada
 39 miro tus [mis]] miro a mis
 76 estás] estais
 112 vaga [vagas]] vagas
 116 magnificencias] magnificiencia
 137 no avisaste] avisaste
 244 Partia [Pathia]] Pathia
 379 llama] llamó
 497 pretorianos] pretonianos

6) Suelta de Barcelona, número de serie 31, en la Imprenta de Pedro Escuder, 1756. Manejo el ejemplar de la Biblioteca Histórica Municipal de Madrid, 1-109-2a. El ejemplar ha sido usado para alguna representación⁵¹, según indican las marcas, tachaduras y pequeñas modificaciones manuscritas que no recojo. Muestra leves diferencias con *Poesías cómicas*. Algunas lecturas:

18 resaltan] resultan
 21 popas] pompas, error fácil de cometer
 39 miro tus [mis]] miro mis
 76 estás] estays
 79 más que se sustenta] mas que sustenta
 112 vaga [vagas]] vagas
 116 de alcázar] del Alcázar, que hace verso largo
 137 no avisaste] avisaste
 321 sin terceros y terceras] sin terceros y terceros
 379 llama] llamó

7) Suelta de Sevilla, José Padrino, s. a. ⁵²; núm. de serie 101. Manejo ejemplar del Instituto del teatro de Barcelona, 57600. No supone diferencias apreciables con el texto recogido en *Poesías cómicas* —

⁵¹ El ejemplar de signatura 1-109-2c es una desglosada de *Poesías cómicas*, que ha sido usada también en alguna representación: tiene muchas indicaciones, tachaduras, señales, y parte del texto impreso se copia manuscrito. No es edición diferente a la de *Poesías cómicas*.

⁵² José Padrino se establece en 1747; su trabajo de impresor dura hasta final de siglo, pero no está claro si en parte de estos años la imprenta la rige su hijo José Padrino y Solís. En todo caso esta suelta puede colocarse en la segunda mitad del XVIII.

comparten la mala lectura del v. 244—. En el v. 427 coincide en una errata con Leefdael, Padrino y la suelta 26 de la Imprenta Real, otras imprentas sevillanas de la época. Ejemplos de lecturas de esta edición:

5 trompas bélicas] tropas belicas
 21 popas] pompas
 28 trasladan] traslada
 36 y enlaza] enlaza
 39 miro tus [mis]] miro a mis
 112 vaga [vagas]] vagas
 137 no avisaste] avisaste
 200 cosario] corsario
 211 cosario] corsario
 212 respondió] responde
 244 Partia [Pathia]] Pathia
 379 llama] llamó
 497 pretorianos] pretonianos

8) Suelta número de serie 224, de Valencia, Joseph y Tomás de Orga, Calle de la Cruz nueva, 1782. Manejo el ejemplar de la Biblioteca Histórica Municipal de Madrid, 1-109-2b núm. 224. Muestra cercanía significativa con la edición príncipe y con la suelta número de serie 150:

18 que resaltan] que relatan
 36 y enlaza] enlaza
 39 miro tus [mis]] miro a tus
 53 por beber sus perfecciones] por ver de sus perfecciones
 74 acota «Arrodillase»
 79 más que se sustenta] mas que sustenta
 86 agrada] aguardan
 112 vaga [vagas]] vagas
 116 magnificencias] magnificencia
 137 no avisaste] avisaste
 147 para concederte] para conocerte
 192 reputada] reparada
 197 se remite] se retire
 223 este ejemplo] el exemplo
 244 Partia [Pathia]] Partia
 321 sin terceros y terceras] sin terceros y terceros
 324 en la que se le encarga] en que se le encarga

379 llama] llamó

9) Suelta núm. de serie 150, ejemplar de la Biblioteca Nacional de España, T / 4606. Sin datos de edición. Puede haber manejado cualquier testimonio anterior, y tiene relación sin duda con la suelta de José y Tomás de Orga, con la que coincide en curiosos detalles, aunque no se pueda establecer cuál es anterior (especialmente comp. vv. 192, 197). Carece de valor textual.

16 medallas] onedallas
 18 que resaltan] que relatan
 39 miro tus [mis]] miro a tus
 53 por beber sus perfecciones] por ver de sus perfecciones
 79 más que se sustenta] mas que sustenta
 86 agrada] aguardan
 112 vaga [vagas]] vagas
 116 magnificencias] magnificencia
 137 no avisaste] avisaste
 156 de ejercerlas a estudiarlas] de ejercerlas ò estudiarlas
 192 reputada] reparada
 197 se remite] se retire
 223 este ejemplo] el exemplo
 244 Partia [Pathia]] Partia
 321 sin terceros y terceras] sin terceros y terceros
 324 en la que se le encarga] en que se le encarga
 375 mi Sirene] mi Sirena
 379 llama] llamó

10) En *Teatro español*, García de la Huerta, 1785, parte 3, tomo 1, Madrid, la Imprenta Real, 1785, pp. 193-370. Uso ejemplar de la Biblioteca Nacional de España, T-9500 / 16. Su texto sigue fielmente el de *Poesías cómicas*, con algunas leves diferencias.

11) En *Comedias escogidas de don Francisco Bances Candamo. Tomo primero*, Madrid, Imprenta de Ortega, 1832. Es difícil asegurar cuál es su modelo. Cualquier de las sueltas con las lecturas comunes que se indican podría ser su fuente:

16 medallas] onedallas
 39 miro tus [mis]] miro a tus
 53 por beber sus perfecciones] por ver de sus perfecciones
 76 estás] estais

79 más que se sustenta] mas que sustenta
 112 vaga [vagas]] vagas
 136 se sosiega] sosiega
 137 no avisaste] avisaste
 148 son ecos] sus ecos
 172 hoy conspirada] hay conspirada
 244 Partia [Pathia]] Partia
 321 sin terceros y terceras] sin terceros y terceros
 375 mi Sirene] mi sirena, mala lectura, igual a la de la príncipe,
 pero no del todo significativo
 379 llama] llamó

12) En [*Teatro selecto antiguo y moderno, nacional y extranjero*](#), tomo III, ed. Francisco José Orellana, Barcelona, Salvador Manero, 1867, pp. 817-850.

Añade señales de escenas, y algunas acotaciones. Su texto coincide con el de *Poesías cómicas* (en algunos casos con ediciones sueltas) con algunas lecturas y erratas propias:

5-6 Diciendo en trompas bélicas / músicas consonancias] Diciendo las trompas bélicas / en músicas consonancias
 21 popas] pompas (este es error de lectura que aparece en otros testimonios, pero que sería explicable de manera independiente en todos).
 20 trasladan] traslada
 39 miro tus [mis]] miro a mis
 101-102 Diciendo en trompas bélicas / músicas consonancias] Diciendo las trompas bélicas / en músicas consonancias
 116 magnificencias] magnificencia
 137 no avisaste] avisaste
 185 que usted me honra] que me honra
 379 llama] llamó

13) En *Dramáticos posteriores a Lope de Vega*, ed. Ramón de Mesonero Romanos, Madrid, Atlas (BAE, 49), 1951. Solo se advierten algunas diferencias mínimas e irrelevantes con el texto de *Poesías cómicas* y parece haber manejado también alguna de las sueltas. Algunas erratas son fáciles de corregir y otras fáciles de producirse. En cualquier caso esta edición no tiene interés textual.

21 popas] pompas

28 trasladan] traslada
 39 miro tus [mis]] miro a mis
 112 vaga [vagas]] vagas
 137 no avisaste] avisaste
 244 Partia [Pathia]] Pathia
 379 llama] llamó

14) En *El teatro español*, ed. Federico Sáinz de Robles, tomo IV, Madrid, Aguilar, 1943. Sigue la edición de Tomás de Orga, 1782.

15) Ed. de Carmen Díaz Castañón, *El esclavo en grillos de oro y La piedra filosofal*, Oviedo, Caja de Ahorros Asturias, 1983. Sigue el texto de *Poesías cómicas*.

4.3. Conclusiones textuales

La primera característica que resalta en el panorama textual es la gran cercanía de todos los testimonios, que difieren en detalles poco relevantes y sin utilidad especial para la fijación del texto crítico. Las malas lecturas de vv. 112, 244 (generales en todos los testimonios, incluida la edición de *Poesías cómicas* —salvo los que corrigen, cosa que tampoco es muy difícil—) hace pensar en la existencia de un ascendiente ilativo común donde figurasen estos errores. El examen del conjunto de los testimonios antiguos permite inferir otro ascendiente ilativo para la mayoría de los testimonios (los que no proceden de *Poesías cómicas*): en ese modelo estarían las malas lecturas de vv. 16, 17, 39, 53 o 137 y otras equipolentes como las de vv. 321, 335, 379, 489, que separan a *Poesías cómicas* de todos ellos.

Ahora bien, la poca significación de las variaciones y la posibilidad de enmiendas independientes (la mayoría de estas lecturas pueden ser corregidas por un lector atento o son tan leves que no tienen valor probativo) hacen difícil establecer un estema y no permiten conclusiones muy precisas más allá de las parciales comentadas a propósito de cada testimonio.

De todos modos la elaboración del estema no resulta útil. El texto más limpio es el de *Poesías cómicas*, y a él me atengo. Todos los demás ofrecen un texto muy cercano entre sí y con el de *Poesías cómicas*, de manera que resulta improductivo cualquier aparato de pseudovariantes. Solo tienen importancia los dos manuscritos y la edición príncipe, que me han resultado útiles para algunas enmiendas puntuales en

pasajes corrompidos de *Poesías cómicas*, según apunto en las notas al texto.

BIBLIOGRAFÍA

- Alciato, Andrea, *Emblemas*, ed. Rafael Zafra, Palma de Mallorca, Olañeta, 2003.
- Arellano, Ignacio, «Bances Candamo, poeta áulico. Teoría y práctica en el teatro cortesano del postrer Siglo de Oro», *Iberoromania*, 27-28, 1988a, pp. 42-60.
- Arellano, Ignacio, «[Teoría dramática y práctica teatral: sobre el teatro áulico y político de Bances Candamo](#)», *Criticón*, 42, 1988b, pp. 169-92.
- Arellano, Ignacio, «[Presencia de Góngora en Bances Candamo. poeta oficial de Carlos II](#)», *Revista de Literatura*, 53, 106, 1991a, pp. 619-630.
- Arellano, Ignacio, Introducción a Bances Candamo, Francisco Antonio, *Cómo se curan los celos y Orlando furioso*, ed. Ignacio Arellano, Ottawa, Dovehouse, 1991b.
- Arellano, Ignacio, «[Teoría y práctica de los géneros dramáticos en Bances Candamo](#)», en *Studia Hispanica. Teatro español del Siglo de Oro. Teoría y práctica*, ed. Christoph Strosetzki, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert, 1998, pp. 1-26.
- Arellano, Ignacio, «[La imagen del poder en el teatro de Bances Candamo. poeta áulico de Carlos II](#)», *RILCE*, 26 (1), 2010, pp. 23-36.
- Arellano, Ignacio, [Repertorio de motivos de los autos sacramentales de Calderón](#), Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2011
- Aut*, *Diccionario de Autoridades*, Real Academia Española, Madrid, Gredos, 1990, 3 vols.
- Bances Candamo, Francisco Antonio, *Cómo se curan los celos y Orlando furioso*, ed. Ignacio Arellano, Ottawa, Dovehouse, 1991.
- Bances Candamo, Francisco Antonio, *El esclavo en grillos de oro*, suelta de Zaragoza, herederos de Diego Dormer, 1694.
- Bances Candamo, Francisco Antonio, *El esclavo en grillos de oro*, en *Comedias escogidas de diferentes libros de los más célebres e insignes poetas*, Bruselas, Manuel Texera Tartar, 1704.
- Bances Candamo, Francisco Antonio, *El esclavo en grillos de oro*, suelta núm. de serie 26, de Sevilla, Francisco de Leefdael, s. a.

- Bances Candamo, Francisco Antonio, [El esclavo en grillos de oro](#), suelta núm. de serie 26, Sevilla, Imprenta Real, Casa de Correo Viejo, s. a.
- Bances Candamo, Francisco Antonio, [El esclavo en grillos de oro](#), suelta núm. de la serie 62, Madrid, Juan Sanz, s. a. .
- Bances Candamo, Francisco Antonio, *El esclavo en grillos de oro*, suelta número de serie 31, Barcelona, Pedro Escuder, 1756.
- Bances Candamo, Francisco Antonio, *El esclavo en grillos de oro*, suelta núm. de serie 101, Sevilla, José Padrino, s. a.
- Bances Candamo, Francisco Antonio, [El esclavo en grillos de oro](#), suelta número de serie 224, de Valencia, Joseph y Tomás de Orga, Calle de la Cruz nueva, 1782.
- Bances Candamo, Francisco Antonio, *El esclavo en grillos de oro*, suelta núm. de serie 150, ejemplar de la Biblioteca Nacional de España, T / 4606. Sin datos de edición.
- Bances Candamo, Francisco Antonio, *El esclavo en grillos de oro*, en [Teatro español](#), ed. Vicente García de la Huerta, 1785, parte 3, tomo 1, Madrid, la Imprenta Real, 1785.
- Bances Candamo, Francisco Antonio, *El esclavo en grillos de oro*, en [Comedias escojidas de don Francisco Bances Candamo. Tomo primero](#), Madrid, imprenta de Ortega, 1832.
- Bances Candamo, Francisco Antonio, *El esclavo en grillos de oro*, en [Teatro selecto antiguo y moderno, nacional y extranjero](#), tomo III, ed. Francisco José Orellana, Barcelona, Salvador Manero, 1867.
- Bances Candamo, Francisco Antonio, *El esclavo en grillos de oro*, en *Dramáticos posteriores a Lope de Vega*, ed. Ramón de Mesonero Romanos, Madrid, Atlas (BAE, 49), 1951.
- Bances Candamo, Francisco Antonio, *El esclavo en grillos de oro*, en *El teatro español*, ed. Federico Sáinz de Robles, tomo IV, Madrid, Aguilar, 1943.
- Bances Candamo, Francisco Antonio, *El esclavo en grillos de oro. La piedra filosofal*, ed. Carmen Díaz Castañón, Oviedo, Caja de Ahorros de Asturias, 1983.
- Bances Candamo, Francisco Antonio, *El español más amante y desgraciado Macías*, ed. Blanca Oteiza, Pamplona, Eunsa, 2000.
- Bances Candamo, Francisco Antonio, *El primer duelo del Mundo*, ed. Eva M. Ruiz y Enrique Duarte en Bances Candamo, Francisco Antonio, *Obras completas, I. Poesías cómicas, 1*, dir. Ignacio Arellano, coord. Blanca Oteiza, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert, 2014.
- Bances Candamo, Francisco Antonio, [La inclinación española](#), Valencia, viuda de Joseph de Orga, 1765.
- Bances Candamo, Francisco Antonio, *La restauración de Buda*, ed. Enrique Duarte, en Bances Candamo, Francisco Antonio, *Obras completas, I. Poe-*

- sías cómicas, 1*, dir. Ignacio Arellano, coord. Blanca Oteiza, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert, 2014.
- Bances Candamo, Francisco Antonio, *Loa para la comedia La restauración de Buda*, ed. Ignacio Arellano, en Bances Candamo, Francisco Antonio, *Obras completas, I. Poesías cómicas, 1*, dir. Ignacio Arellano, coord. Blanca Oteiza, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert, 2014.
- Bances Candamo, Francisco Antonio, [Poesías Cómicas. Obras póstumas de D. Francisco Bances Candamo](#), dos tomos, Madrid por Blas de Villanueva, en 1722, a costa de Joseph Antonio Pimentel, mercader de libros en la Puerta del Sol.
- Bances Candamo, Francisco Antonio, *Teatro de los teatros de los pasados y presentes siglos*, ed. Duncan Moir, London, Tamesis Books, 1970.
- Calderón de la Barca, Pedro, *Darlo todo y no dar nada*, en *Dramas (Obras completas)*, ed. Ángel Valbuena, Madrid, Aguilar, 1987.
- Calderón de la Barca, Pedro, *El gran teatro del Mundo*, ed. Ignacio Arellano, en prensa.
- Calderón de la Barca, Pedro, *La vida es sueño*, ed. Enrique Rull, Madrid, Alhambra, 1980.
- Chevalier, Maxime, «[Cuentecillos y chistes tradicionales en la obra de Quevedo](#)», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 25, 1976, pp. 17-44.
- CORDE, [Corpus diacrónico del español](#), Real Academia Española.
- Correas, Gonzalo, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*, ed. digital de Rafael Zafra, Pamplona /Kassel, Universidad de Navarra /Reichenberger, 2000. Se indica el número del refrán.
- Cov., Covarrubias, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana o española*, ed. Ignacio Arellano y Rafael Zafra, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert / Real Academia Española, 2006.
- Cuervo Arango, Francisco, [Francisco Antonio de Bances y López Candamo. Estudio bio-bibliográfico y crítico](#), Madrid, Imprenta de los Hijos de M. G. Hernández, 1916.
- Díaz Castañón, Carmen, «*El esclavo en grillos de oro. Acercamiento al teatro político de Bances Candamo*», en *Actas del Coloquio Teoría y realidad del teatro español del siglo XVII. La influencia italiana* (Roma, 16-19 de noviembre de 1978), Roma, Instituto Español de Cultura y de Literatura de Roma, 1981, pp. 387-418.
- Díaz Castañón, Carmen, Introducción a Bances Candamo, Francisco Antonio, *El esclavo en grillos de oro. La piedra filosofal*, ed. Carmen Díaz Castañón, Oviedo, Caja de Ahorros de Asturias, 1983.
- Duarte, Enrique; Oteiza, Blanca; Escudero, Juan Manuel; Baraibar, Álvaro, [Bibliografía primaria general del teatro de Bances Candamo](#), Pamplona, Universidad de Navarra, 2010.

- Gállego, Julián, *Visión y símbolos en la pintura española del Siglo de Oro*, Madrid, Cátedra, 1991.
- García Castañón, Santiago, «La autoridad real en el teatro de Bances Candamo», en *Looking at the "Comedia" in the Year of the Quincentennial* (Symposium on Golden Age Drama), ed. Barbara Mujica *et al.*, Lanham, MD, University Press of America, 1993, pp. 229-234.
- García Castañón, Santiago, «La presencia de Saavedra Fajardo en Bances Candamo», *Bulletin of the comediantes*, 50, 2, 1998, pp. 405-418.
- Gilbert, Gastón, *Música y poesía en las comedias de Bances Candamo*, Vigo, Academia del Hispanismo, 2017.
- Gómez Tejada, Cosme, [*León prodigioso*](#), Madrid, Bernardo de Villadiego, 1670.
- Góngora, Luis, *Romances*, ed. Antonio Carreira, Barcelona, Quaderns crema, 1998.
- Mackenzie, Ann L., «Dos comedias tratando de la reina Cristina de Suecia: *Afectos de odio y amor* por Calderón y *¿Quién es quien premia al amor?* por Bances Candamo», en *Hacia Calderón. Cuarto Coloquio Anglo-germano* (Wolfenbüttel 1975), ed. Hans Flasche, Berlin/New York, Walter de Gruyter, 1979, pp. 56-70.
- Maler, Bertil, «La sucesión de Carlos II y la Corte de Suecia», *Boletín de la Real Academia Española*, LVIII, 213, 1978, 159-168.
- Maura, Duque de, *Vida y reinado de Carlos II*, Madrid, Espasa Calpe, 1954, 2 vols.
- Moir, Duncan y Wilson, Edward, *Historia de la literatura española 3. Siglo de Oro. Teatro*, Barcelona, Ariel, 1992.
- Moir, Duncan, «Bances Candamo's Garcilaso. An Introduction to *El César Africano*», *Bulletin of Hispanic Studies*, 49, 1972, pp. 7-29.
- Moir, Duncan, Introducción a la ed., Bances Candamo, Francisco Antonio, *Teatro de los teatros de los pasados y presentes siglos*, ed. Duncan Moir, London, Tamesis Books, 1970.
- Moli Frigola, Montserrat, Intervenciones en el coloquio *Teoría y realidad en el teatro español del S. XVII. La influencia italiana*, Roma, Instituto Español de Cultura y Literatura de Roma, 1981.
- Penzol, Pedro, «Un centauro en una zarzuela de Bances Candamo», *Boletín del Instituto de Estudios Asturianos*, 16, 1973, pp. 185-200.
- Pérez Feliú, José J., «La métrica en los autos sacramentales de Bances Candamo», *Revista de Filología Española*, 57, 1974-1975, pp. 127-133.
- Pérez Pastor, Cristóbal, «Extractos de documentos relativos a Francisco de Bances Candamo», en *Memorias de la Real Academia Española*, 10, 1911, pp. 18-19.
- Quevedo, Francisco de, *Cómo ha de ser el privado*, en *Teatro completo*, ed. Ignacio Arellano y Celsa C. García Valdés, Madrid, Cátedra, 2011.

- Quintero, María Cristina, «Political Intentionality and Dramatic Convention in the Teatro palaciego of Francisco Bances Candamo», *Revista de Estudios Hispánicos*, 20, 1986, pp. 37-53.
- Río Marín, Julián del, *Vida y escritos de don Francisco Antonio de Bances Candamo*, en Bances, *Obras líricas*, ed. Fernando Gutiérrez, Barcelona, Seleccionaciones bibliófilas, 1949.
- Ripa, Cesare, *Iconología*, Madrid, Akal, 1987, 2 vols.
- Rozas, Juan Manuel, «[La licitud del teatro y otras cuestiones literarias en Bances Candamo, escritor límite](#)», *Segismundo*, 1, 1965, pp. 247-273.
- Ruiz Navarro, Eva María, «Algunos datos externos de *El primer duelo del Mundo*, de F. Bances Candamo», en *Calderón 2000. Homenaje a Kurt Reichenberger en su 80 cumpleaños* (Actas del Congreso Internacional, IV Centenario del nacimiento de Calderón, Universidad de Navarra, septiembre, 2000), ed. Ignacio Arellano, Kassel, Reichenberger, 2002, vol. I, pp. 803-816.
- Saavedra Fajardo, Diego, *Empresas políticas*, ed. Sagrario López Poza, Madrid, Cátedra, 1999.
- Sánchez Belén, Juan Antonio, «La educación del príncipe en el teatro de Bances Candamo: *El esclavo en grillos de oro*», *Revista de Literatura*, 49, 1987, pp. 73-93.
- Savall, Jordi, «La música barroca y su interpretación», en *F. Bances Candamo y el teatro musical de su tiempo (1662-1704)*, ed. José Antonio Gómez Rodríguez y Beatriz Martínez del Fresno, Avilés/Oviedo, Ayuntamiento/Universidad, 1994, pp. 273-289.
- Sito Alba, Manuel, «Miménas en la gran comedia *El esclavo en grillos de oro* de Bances Candamo», *Diálogos Hispánicos de Amsterdam*, 8, 1989, pp. 233-244.
- Suárez, Ana, «Bances Candamo: Hacia un teatro ilustrado y polémico», *Revista de Literatura*, 55. 109, 1992, pp. 5-54.

TEXTO DE LA COMEDIA:
*LA GRAN COMEDIA EL ESCLAVO EN
GRILLOS DE ORO*
DE DON FRANCISCO BANCES CANDAMO

PERSONAS QUE HABLAN EN ELLA

TRAJANO, EMPERADOR DE ROMA
OBINIO CAMILO, GALÁN
ELIO ADRIANO, GALÁN
LICINIO, PREFECTO DE ROMA
LIDORO, CENTURIÓN
UN SENADOR
UN MÚSICO
MÚSICA
SIRENE, DAMA
OCTAVIA, DAMA
LIBIA Y FLORA, CRIADAS
CLEANTES, ANCIANO, CÓNsul DE ROMA
CORBANTE Y GELANOR, CRIADOS
UNA MUJER
UN ALQUIMISTA
ACOMPAÑAMIENTO

JORNADA PRIMERA

Tocan a una parte cajas y clarines⁵³, y a otra instrumentos músicos, y salen por los dos lados soldados acompañando a Adriano y a Trajano, que saldrán por encontradas partes, y por medio todas las damas, coronadas de rosas, y Cleantes con gramalla y cota, de senador, y unas llaves doradas en una fuente, y Camilo y Lidoro y Gelanor, vestidos todos a la romana. 

MÚSICOS

En hora dichosa llegue
al sacro templo de Palas
todo el esplendor de Roma
en los dos héroes de España 
diciendo en trompas bélicas [5]
músicas consonancias:
Trajano y Adriano vivan
para timbre de su patria.

VOCES

Trajano y Adriano vivan
para timbre de su patria⁵⁴. [10]

TRAJANO

Aquí, cesando el estruendo
de trompas, voces y cajas
que la atención nos confunden
y el aire nos embarazan,
de los dos triunfales carros,  [15]
que en festones y medallas⁵⁵
tantos aplausos abultan⁵⁶
en empresas que resaltan⁵⁷

⁵³ José Padrino se establece en 1747; su trabajo de impresor dura hasta final de siglo, pero no está claro si en parte de estos años la imprenta la dirige su hijo José Padrino y Solís. En todo caso esta suelta puede colocarse en la segunda mitad del XVIII.

⁵⁴ v. 10 *timbre*: 'gloria, honor'.

⁵⁵ v. 16 *festones y medallas*: adornos de los carros triunfales.

⁵⁶ v. 17 *aplusos abultan*: 'expresan en sus relieves los elogios y celebraciones correspondientes al triunfo de los agasajados'. Los carros llevan grabados alusivos a las victorias. Por eso abultan.

allí salpicado el oro
 y escarchada allí la plata⁵⁸, [20
 dejemos las altas popas⁵⁹,
 que de oro son vivas ascuas⁶⁰,
 y tanto que concibiendo
 al sol en pálidas llamas,
 es más tratable a la vista, [25]
 menos activa y más blanda,
 la luz que el sol les imprime
 que el reflejo que trasladan,
 porque luz vestida de oro
 ciega con más eficacia. [30] ■
 Dejemos los carros, digo,
 y en el templo que consagra
 a Palas Roma, ofrezcamos ■
 de su deidad a las aras
 los triunfos que nos da el cielo. [35]
 Tú, Adriano, llega, y enlaza
 tu vida a mi vida, en este (*Abrázale*)
 nudo. ¡Ay, sobrino!, con cuánta
 terneza miro tus triunfos⁶¹,
 si en tu juvenil bizarra⁶² [40]
 edad se está renovando

⁵⁷ v. 18 *empresas que resaltan*: 'grabados simbólicos en relieve que adornan los carros'. Estos relieves son de oro y de plata; *empresa*: lo mismo que emblema, dibujo simbólico. Resaltan porque sobresalen en relieve.

⁵⁸ v. 20 *escarchada*: se dice de cierta labor sobrepuesta a un fondo (generalmente de tela; aquí en los carros triunfales).

⁵⁹ v. 21 *popa*: la parte trasera de un vehículo; se refiere a las popas de los carros triunfales, cubiertas de oro. Algunos testimonios acuden a una *lectio facilior* y ponen «pompas», que es mala lectura.

⁶⁰ vv. 22-30 'se soporta mejor la luz que el sol arroja sobre las popas doradas que el reflejo que ellas devuelven, porque es luz potenciada por el oro, más cegadora que la luz directa del sol'.

⁶¹ v. 39 «mis triunfos» en *Poesías cómicas* y otros testimonios. Parece más aceptable que se enterezca ante los triunfos del joven Adriano, como leen otra parte de los testimonios (los mss. entre ellos), lectura que acepto en este lugar.

⁶² v. 40 *bizarra*: *bizarro* lo define *Aut* como «Generoso, alentado, gallardo, lleno de noble espíritu, lozanía y valor»; *bizarría* «gallardía y gentileza» (Cov.).

- mi caduca edad anciana.
- ADRIANO Todos los triunfos, señor,
que por victorias tan altas
como tu fortuna pudo [45]
comunicar a mi espada
me da Roma, no lo fueron
hasta llegar a tus plantas.
Aparte (A mi enemigo Camilo
he visto, cuando en la rara [50]
hermosura de Sirene,
hidrópico trasladaba⁶³,
por beber sus perfecciones,
a los ojos toda el alma.
¿A un tiempo celos y amor? [55]
¡Mal agüero es de mi entrada!).
- OCTAVIA ¡Ay, Adriano!, de tu ausencia⁶⁴,
¿cómo es posible que haya
podido sobrar-me vida
para ver hoy dichas tantas? [60]
- CAMILO (¡Ay, traidor, cómo la mira!)
- LIDORO (Disimula, siente y calla).
- CLEANTES Trajano, César invicto
de Roma, a cuyas hazañas
aun vienen estrechas todas [65]
las cláusulas de la Fama⁶⁵ .

⁶³ v. 52 *hidrópico*: la hidropesía provoca sed inextinguible y cuanto más bebe el enfermo más sed tiene; en el Siglo de Oro se aplica metafóricamente en diversos contextos al deseo amoroso o a la codicia y avaricia. Comp. Calderón, *La vida es sueño*, «Ojos hidrópicos creo / que mis ojos deben ser, / pues cuando es muerte el beber / beben más, y desta suerte / viendo que el ver me da muerte / estoy muriendo por ver» (vv. 227-232).

⁶⁴ 5 v. 7 Los versos que siguen se dicen *aparte* o entre personajes confidentes que hablan entre sí. No añado sistemáticamente la acotación para los apartes porque el texto deja clara la calidad de estos parlamentos.

⁶⁵ v. 66 *cláusula*: «El período o razón entera en la escritura, que contiene en sí entero sentido, sin que se deje palabra otra ninguna» (Cov.), muy frecuente en sentido musical (ver Arellano, 2011, s. v.); *Fama*: «Ripa la describe como “Mujer vestida con sutil y sucinto velo, puesto de través y recogido a media pierna, que aparece

en este sagrado templo,
 en fe de la acostumbrada
 ceremonia de los triunfos,
 todos los padres te aguardan⁶⁶ [70]
 concriptos, y por mí todo
 el senado las doradas
 llaves de Roma te entrega
 como a su dueño.

TRAJANO

Levanta

Cleantes, que no a mis pies [75]
 estás bien, aunque eres basa
 de mi imperio, en cuyos hombros
 tanta parte de él descansa
 más que se sustenta.

CLEANTES

(¡Ah, cielos!

¿yo tengo de ser la causa [80]
 de turbar tanta alegría
 con noticia tan infausta
 como la conjuración
 que con Camilo tratada
 tienen tantos nobles? Pero [85]
 más a la cordura agrada
 el que advirtiendo molesta
 que el que contemplando engaña)⁶⁷.

SIRENE

Todas las sacerdotisas
 de la religiosa estancia [90]
 de esta clausura, en tu triunfo

corriendo con ligereza. Tiene dos grandes alas, yendo toda emplumada, poniéndose por todos los lados tantos ojos como plumas tiene, y junto a ellos otras tantas bocas y otras muchas orejas. Sostendrá con la diestra una trompa” [...] Comp. MF, 995: “es pregonera la fama / llena de plumas y lenguas”; [...] Calderón, *La púrpura de la rosa*, [...] “Desta manera: / publicó a voces la fama / la más venturosa nueva / que coronada de plumas / llevó, vestida de lenguas”» (Arellano, 2011, s. v.).

⁶⁶ vv. 70-71 *padres concriptos*: era el tratamiento de cortesía para los senadores romanos.

⁶⁷ v. 88 *contemplando*: parece significar aquí lo que define el *DRAE* para una de las acepciones de *contemplar*: «Complacer excesivamente a alguien o ser condescendiente con él, por afecto, por respeto o por interés».

llegan, señor, humilladas,
 a darte el parabién, todas
 festivas y coronadas
 de rosas, cuyos fragantes⁶⁸ [95]
 ojos lágrimas del alba
 bordaron, cuajando perlas
 rojas y verdes pestañas,
 a cuyo fin tus aplausos
 repiten en voces varias... [100]

Con Música. Diciendo en trompas bélicas
 músicas consonancias:
 Trajano y Adriano vivan
 para timbre de su patria.

TRAJANO De todas, generalmente, [105]
 recibo la alborozada
 festiva ostentosa muestra,
 pero de nadie con tanta
 terneza, Sirene hermosa,
 como de la venerada [110]
 religiosa tropa bella
 que por las mansiones vaga⁶⁹
 de este sagrado edificio,
 en cuya soberbia vana
 los humos del templo esconden⁷⁰ [115]
 magnificencias de alcázar.
 Y pues cercano a palacio
 tanto su sitio se halla
 que de él una oculta puerta
 para su comercio pasa [120]
 de las augustas al cuarto⁷¹,

⁶⁸ vv. 95-98 'los ojos perfumados de las rosas —sus capullos y pétalos— bordaron gotas de rocío —lágrimas del alba— cuajando esas gotas de agua semejantes a perlas rojas, porque toman el color rojo de la rosa, entre sépalos verdes que parecen pestañas de esos ojos'. Alude también a la idea de que las perlas son rocío cuajado en las ostras. Comp. la cita de *Aut* en la voz *cuajar*: «Las perlas que se cuajan con el rocío de la mañana son más puras y blancas que las que se cuajan con el rocío de la noche».

⁶⁹ v. 112 En *Poesías cómicas* y en casi todos los testimonios «vagas», haciéndolo concertar con «mansiones», como si fuera adjetivo; pero parece mejor verbo *vagar*, que va con «tropa», porque si no la expresión queda anacolútica.

⁷⁰ v. 115 *humos*: 'presunciones'. Puede jugar con los humos de las ofrendas.

- aquí mi triunfo se acaba.
Despedid la gente toda
y entremos, que dando gracias
de la victoria de Armenia [125]
al simulacro de Palas⁷²,
a palacio por aquí
más breve iré. ¡Ay vida humana!
¿qué habrá en ti que no fatigue
si hasta los aplausos cansan? [130]
- SIRENE Vamos en su aplauso todas
 repetiendo en voces varias...
- Clarín.*
- VOCES Trajano y Adriano vivan
 para timbre de su patria.
- Vanse. Quedan Camilo, Lidoro y Gelanor.*
- CAMILO ¿Gelanor?
- GELANOR Señor...
- CAMILO ¿Por qué, [135]
 (mal se sosiega esta llama)
 no avisaste a todos?
- GELANOR ¿Cuándo⁷³
 no ejecuto lo que mandas,
 no obstante el ser tu criado?
- LIDORO Aunque quien a dar se alarga [140]
 consejo que no le piden
 disgusta antes que persuada,
 aquel que al dictamen tuyo
 oponerse quiere en nada,
 no es otro, porque sus voces⁷⁴, [145]

⁷¹ v. 121 *augustas*: ‘venerables, sagradas’; lo aplica a las sacerdotisas del templo.

⁷² v. 126 *simulacro*: imagen, estatua.

⁷³ v. 139 *no obstante el ser tu criado*: chiste del gracioso; lo habitual en un criado es no obedecer a las órdenes de su amo, y Gelanor a pesar de ser criado sí obedece.

de las tuyas usurpadas,
solo para concederte
son ecos y no palabras.

CAMILO ¿Por qué lo dices?

LIDORO Lo digo
porque aunque estudiaste tanta [150]
filosofía, y aunque
máximas tan elevadas
la política te enseña,
conozco la gran distancia
que hay en sus operaciones [155]
de ejercerlas a estudiarlas.
Si no te cabe en el pecho
una presunción liviana
de ser monarca, ¿qué hará
el serlo, y cómo se hallara [160]
con la posesión quien ya
no está en sí con la esperanza?
Mal tu quietud disimulas⁷⁵
y las materias tan altas
que se hacen al vulgo solo⁷⁶ [165]
en el retiro sagradas,
por manos de hombres indignos
parece que se profanan,
pues luego las desestiman
viendo que estos las alcanzan. [170]
Tan grande conjuración
como la que hoy conspirada
a ceñir tus nobles sienes

⁷⁴ v. 145 *no es otro*: porque se limita a repetir la voz de su amo, no ofrece una opinión distinta; es un mero eco de la voz del amo.

⁷⁵ v. 163 *tu quietud*: en el ms. 15683 «tu inquietud»; podría ser buena lectura, equipolente. Disimular mal una quietud que no existe es lo mismo que intentar disimular la inquietud que se trasluce. Dejo la lectura de *Poesías cómicas* y resto de testimonios, que es también buena: 'simulas estar tranquilo, pero lo haces mal'.

⁷⁶ vv. 165-166 Las materias de alta política cree el vulgo que son sagradas porque están fuera de su alcance; si se vulgarizan y se confían a gente indigna se profanan y pierden su estima.

de las inmortales ramas
 del sacro laurel de Roma [175]
 que el globo terrestre abraza
 ¿por mano de este criado
 indignamente se trata?
 ¿Qué enseñas a los amigos
 que alientan tu confianza? [180]
 En cuán poco a ti y a ellos
 estimas, pues tu arrogancia
 trae sus vidas del acento
 de un hombre tan vil colgadas.

GELANOR. *Aparte* (De lo mucho que usted me honra⁷⁷ [185]
 le quedo a deber las gracias:
 pagaré...)

CAMILO Ya sé, Lidoro,
 lo que aventura mi fama
 en acción tan peligrosa,
 si en perderla o en ganarla [190]
 consiste el ser mala o buena,
 y ha de quedar reputada,
 si se pierde de traición
 y si se logra de hazaña.
 No la razón, el suceso⁷⁸ [195]
 es quien hace buena o mala
 justicia que se remite
 al tribunal de las armas.
 Apresó el Magno Alejandro 
 un cosario que infestaba⁷⁹, [200]
 bandido de agua y de tierra,
 en una veloz fragata,
 —marítimo halcón, que en bordos⁸⁰

⁷⁷ vv. 185-187 Parece más razonable pensar en un aparte que en un parlamento desafiante del criado; *usted* es alomorfo humorístico de «vuestra merced».

⁷⁸ v. 195 *suceso*: éxito.

⁷⁹ v. 200 *cosario*: pirata.

⁸⁰ vv. 203-204 *bordos*, *puntas*, *tornos*: una embarcación *da bordos* (hace giros y movimientos varios) y un halcón hace puntas y tornos; «hacer punta un halcón es desviarse» (Cov.): es decir, buscar la posición desde la cual lanzarse contra su presa; hacer tornos ‘girar’, para lo mismo. La fragata del corsario es como un halcón mari-

puntas y tornos disfraza—
 costas y mares a un tiempo, [205]
 sin que perdone su saña
 pescadores en las ondas
 ni pastores en las playas.
 Llamole Alejandro y dijo:
 «¿Por qué, di, ladrón robabas [210]
 tan vilmente?». A que el cosario
 respondió, con más constancia⁸¹:
 «¿Por qué tú, gloriosamente,
 robas también con tirana
 sed, si en tu oficio y el mío⁸² [215]
 no se encuentra más distancia
 que porque yo con un leño⁸³
 humilde robo, me infaman
 (aun siendo mayor mi arrojío)
 con el nombre de pirata, [220]
 y a ti te dan el de rey
 porque robas con armadas?»
 Bien ha explicado este ejemplo
 que no hay acción tan extraña
 que la corona no dore, [225]
 bien como la tiria grana⁸⁴
 que de la púrpura el tinte⁸⁵
 se bebe todas las manchas,
 porque en regios esplendores
 no hay sombra que sobresalga. [230]
 Nuestros dioses no han sabido
 enseñar más ajustada
 política, y de ellos poco

timo que en vez de puntas y tornos (como el halcón ave) hace bordos, como corresponde a una nave.

⁸¹ v. 212 *constancia*: 'firmeza'.

⁸² v. 215 *sed*: subyace la imagen ya anotada de la hidropesía.

⁸³ v. 217 *leño*: 'barco'.

⁸⁴ v. 226 *tiria grana*: grana de Tiro, donde se fabricaba la púrpura más famosa, vestidura de reyes y emperadores.

⁸⁵ v. 227 «al tinte» en todos los testimonios, pero interpreto 'el tinte de la púrpura se bebe cualquier mancha y la tapa'.

puedo temer la venganza,
 porque si ellos la ejecutan [235]
 ¿cómo han de poder culparla?
 Cuando delinque el poder,
 a la justicia le ata
 las manos el poder mismo,
 y culpa que en él recarga [240]
 queda tal vez permitida⁸⁶
 y tal vez autorizada.
 Hoy entró Trajano en Roma,
 triunfante de Armenia y Partia⁸⁷,
 con Adriano su sobrino, [245]
 que vencedor de las Galias
 vuelve añadiendo soberbia
 a su española arrogancia.
 Es Adriano mi enemigo
 por amante de la rara [250]
 hermosura de Sirene,
 una de las celebradas
 bellezas que en este templo
 que a Minerva se consagra
 y adonde las más ilustres [255]
 nobles doncellas romanas
 se crían y desde donde
 con más decoro se casan,
 vive, añadiendo a la infusa
 tantas adquiridas gracias. [260]
 Su tío, el emperador
 Trajano, a Adriano le encarga
 los militares manejos
 en las facciones más arduas⁸⁸,
 a fin de nombrarle César, [265]
 haciéndole antes, con maña,
 bien quisto de las milicias⁸⁹,

⁸⁶ v. 241 *tal vez*: 'alguna vez'.

⁸⁷ v. 244 *Poesías cómicas* y otros testimonios «Pathia». Algunos corrigen bien en *Partia*, región de los partos, en el actual Irán. Trajano venció varias veces a los partos y recibió el sobrenombre de «Pártico».

⁸⁸ v. 264 *facciones*: acciones de guerra.

⁸⁹ v. 267 *bienquisto*: querido.

por el gran premio que aguardan
 de aquel príncipe a quien vieron
 capitán en las batallas, [270]
 consejero en los peligros
 y compañero en las marchas
 los soldados, pues no ignora
 que no entran bien los monarcas
 (mayormente en las coronas [275]
 que no son hereditarias)
 mal vistos de la milicia,
 que es quien ha de conservarlas.
 Si Adriano, pues, que a mi intento
 competidor se declara, [280]
 se ciñe el laurel de Roma,
 ya veis con cuánta ventaja
 de su poder a los filos
 queda expuesta mi garganta;
 y así, anticipado quiero [285]
 madrugar a su asechanza,
 pues del poder las violencias
 solo traiciones rechazan.
 Españoles son los dos,
 y mi siempre ilustre casa [290]
 de los Camilos es timbre
 de las primeras ancianas
 consulares y patricias
 familias más veneradas.
 El más rico y poderoso [295]
 de Roma soy; ya me aclaman
 por liberal la milicia⁹⁰
 y por natural la patria.
 Pues, ¿por qué consentiremos
 que manden la dilatada [300]
 esfera del mundo dos
 advenedizos de España?⁹¹
 Ya está Trajano muy viejo
 y la Fortuna se cansa
 de favorecer a unos, [305]

⁹⁰ v. 297 *liberal*: generoso, dadivoso.

⁹¹ v. 302 *advenedizo*: «El extranjero y forastero, que no es de la tierra» (Cov.).

porque juzga su inconstancia
 que el que la goza frecuente
 la imagina vinculada⁹².
 Los dos, mañana, a la muerte
 se destinan; más distancia [310]
 desde la tragedia al triunfo
 no ha de interponer mi saña:
 tan inciertos son los fines
 en las venturas humanas.
 Fíame de este criado [315]
 impugnas, siendo ignorancia
 no saber que siempre ha sido,
 aun en las cosas más arduas,
 pensión de graves materias⁹³
 el no poder manejarlas [320]
 sin terceros y terceras
 que acudan con vigilancia
 a diligencias precisas,
 como esta, en la que se le encarga
 que a todos los conjurados [325]
 avise para mañana.
 Prisionero de mi padre
 fue Gelanor, en batallas
 que les dio en las dos Panonias⁹⁴
 a las naciones germanas: [330]
 hombre que a la guerra vino
 bien da a entender que no estaba
 muy desnudo de nobleza.
 Me ha servido con extrañas
 muestras de leal, y yo [335]
 le di libertad: repara
 si con este beneficio
 debo hacer de él confianza,
 pues los hombres no tenemos

⁹² v. 308 *vinculada*: perpetua, sujeta.

⁹³ v. 319 *pensión*: «Metafóricamente se toma por el trabajo, tarea, pena o cuidado, que es como consecuencia de alguna cosa que se logra y la sigue inseparablemente» (*Aut*).

⁹⁴ v. 329 *Panonias*: la Panonia superior y la inferior, regiones en Europa central, provincias fronterizas del Imperio Romano, al sur del Danubio.

en nuestra condición varia [340]
 más modo de asegurar
 de los hombres las mudanzas
 que los beneficios. Si esta
 razón tal vez sale falsa,
 se engaña muy noblemente [345]
 quien pensando bien se engaña.

LIDORO Por eso mismo te culpo,
 pues si con mano bizarra
 le has dado la libertad,
 que es cuanto de ti esperaba, [350]
 no es en tu interés seguro:
 bien fuera que reservaras
 el último beneficio
 para ser última paga,
 pues recibido da odio [355]
 y prometido esperanza,
 y así en tu vida confíes
 (aunque obligado le hayas)
 de aquel a quien tanto diste
 que de ti no espere nada. [360]

GELANOR (Hombre, ¿qué te va en que sea
 yo traidor, que así te matas
 en probarlo con razones?
 Líbrenos Dios de que haga
 un estadista un capricho⁹⁵, [365]
 que con tema porfiada⁹⁶
 mentirá todo primero
 que mienta su judiciaria)⁹⁷.

CAMILO (Mucho consejero es este).

LIDORO ¿Qué resuelves, pues?

⁹⁵ v. 365 *estadista*: «El que entiende y maneja las cosas y materias de Estado, que por otro nombre llaman político, y de ordinario esta voz se aplica a los que se precian de políticos y repúblicos» (*Aut*).

⁹⁶ v. 366 *tema*: obsesión, manía.

⁹⁷ v. 368 *judiciaria*: 'arte de adivinar por los astros'; aquí en general 'sus ideas, sus perspectivas y terquedades'.

- CAMILO Que vayas [370]
 a prevenir los amigos,
 pues la función acabada
 del sacrificio, ver quiero
 si pueden lograr mis ansias
 descansar con mi Sirene. [375]
- LIDORO ¿Le has dicho algo?
- CAMILO Con palabras
 equívocas, misterioso,
 ciertas vislumbres lejanas
 a que ella llama locuras,
 la di de lo que trazaba [380]
 nuestra industria, quizá solo⁹⁸,
 Lidoro, por coronarla
 reina del mundo, y aun esto
 no dejará sosegada
 la ambición de mi fineza, [385]
 pues en postrando a sus plantas
 el mundo, moriré al ver
 que ya no hay más que postrarla,
 y quedará mi fineza
 en desiguales balanzas [390]
 por suma, incapaz de aumento,
 por ociosa, desairada.
- LIDORO Ya, según dicen los nuevos
 alborozos de esa salva⁹⁹,
 desde lo interior del templo [395]
 a palacio el César pasa.
- CAMILO Pues entremos; y supuesto
 que solo de aquí a mañana
 es el plazo de su vida,
 ¿qué importa que en consonancias [400]
 de músicas y clarines
 las voces repitan varias...

⁹⁸ v. 381 *industria*: maña, ardides, artificio ingenioso; es decir 'maquinaciones'.

⁹⁹ v. 394 *salva*: saludo que se hace a alguien importante, con músicas y disparos. Aunque no se señala en acotación, en este punto habrían de sonar músicas. El ms. 17357 acota «instrumentos dentro».

VOCES Y MÚSICA Trajano y Adriano vivan
para timbre de su patria.

Vanse y salen Trajano, Cleantes, Licinio y soldados.

TRAJANO Gracias, soberanos dioses, [405]
os doy, de que otra vez llego
de mi palacio imperial
a ver los dorados techos
después de ausencia tan larga
en que castigados dejo [410]
los rebeldes, tan postrados,
tan rendidos, tan deshechos,
que apenas quedó a su ruina
vida para el escarmiento,
que es desdicha aparte el no [415]
sacar lección de los riesgos.
¡Ay, Cleantes! Aquel poco
espacio que del gobierno
sobra en la paz al descanso
de mi fatigado esfuerzo [420]
que alienta a nuevos afanes,
le echaba en el campo menos¹⁰⁰
entre el horror, por las doctas
cláusulas de aquel silencio¹⁰¹
en que yo, con escucharme [425]
a mí de mí mismo aprendo
verdades que en mudo horror
me estoy gritando hacia adentro.
Dejadme solo.

Vanse.

CLEANTES Señor,
a solas que hablarte tengo, [430]
si me das licencia.

TRAJANO Solo

¹⁰⁰ v. 422 *echar menos*: portuguesismo, de *achar menos*; 'echar de menos'.

¹⁰¹ v. 424 Trajano escucha doctas cláusulas en el silencio de su propia reflexión interior. Agudeza de contrariedad.

dije que me dejen, pero
 tú eres otro yo y no estorbas
 mi soledad. Mas, ¿qué es esto?
 ¿Lloras, suspiras y gimes? [435]
 Algún grave mal recelo,
 pues hace llorar a un sabio.
 ¿Qué dolor es tan adverso,
 el que, vertido en tu llanto,
 no cupo en tu sufrimiento?¹⁰² [440]

CLEANTES Prevén, ¡oh español Trajano!,
 tu siempre invencible pecho
 a un gran golpe de Fortuna.

TRAJANO Excusado advertimiento
 es para mí, que conozco [445]
 a la Fortuna: muy bueno
 fuera que habiendo yo sido
 su primer ministro, siendo
 quien ha repartido al mundo
 sus castigos y sus premios, [450]
 su condición ignorase.
 Desde el instante primero
 que desde pobre soldado
 me arrebató al trono excelso¹⁰³
 de Roma, supe que había [455]
 de ser yo el primer objeto
 de sus iras; porque, loca,
 como me dio desde luego¹⁰⁴
 cuanto ella tiene que dar
 se vio pobre, y es su genio [460]
 estar dando cada día
 y agradarse de lo nuevo,
 y es fuerza que para otros,
 a lo que me dio acudiendo,
 lo que dio como gracioso [465]
 lo cobre como violento.
 Desde aquel primero día

¹⁰² v. 440 *sufrimiento*: paciencia.

¹⁰³ v. 454 *arrebató*: llevó, trasladó.

¹⁰⁴ v. 458 *desde luego*: inmediatamente, desde el primer instante.

tan hecho el ánimo llevo
 a ese golpe, que no hará
 novedad a mi talento [470]
 cosa que es tan natural.
 Prosigue, que yo te ofrezco
 no recibir pesadumbre
 de tu aviso, que no temo
 a la Fortuna, pues ella, [475]
 aunque mande el universo,
 no tiene jurisdicción
 dentro de mi entendimiento,
 que aunque puede, a mi pesar,
 hacerme infeliz, es cierto [480]
 que hacer que lo sienta yo
 no podrá si yo no quiero.

CLEANTES

Sabe que Obinio Camilo
 (aquel ilustre mancebo
 cabeza de los Camilos; [485]
 bien que como todos ellos
 se emplearon en hazañas
 él solo en divertimientos
 que a costa suya le infaman
 lo rico con lo soberbio) [490]
 tu muerte tiene trazada,
 para cuyo infausto efecto
 el oro que ha derramado
 fue el eficaz instrumento
 con que ha falseado tus guardas, [495]
 pues ha granjeado en secreto
 los soldados pretorianos¹⁰⁵,
 que de Roma no salieron
 a esta guerra, como están
 siempre en la corte de asiento [500]
 por preeminencia que goza
 la cabeza del imperio.
 Deja, gran César, a Roma,
 pues ha quedado tan lejos
 de ella tu ejército, y vuelve [505]

¹⁰⁵ v. 497 *pretorianos*: los soldados de la guardia imperial.

a acaudillarle resuelto;
 castiga traición tan grande
 y deja sembrado el miedo
 de tu poder en su estrago,
 sin temer que, otra vez ciego, [510]
 contra ti se atrevan otros
 si te mostrares severo
 con este, que los monarcas
 no han de perder en sus reinos
 el crédito del poder, [515]
 que es a quien están debiendo
 siempre la conservación,
 pues contra los pensamientos
 ocultos no hay en el mundo
 más armas que los ejemplos [520]
 que una vez se ejecutaron
 y siempre están persuadiendo.
 De uno de los conjurados
 supe, por alto decreto,
 hoy el tratado, que al verte [525]
 entrar con tal lucimiento
 dando hoy a la patria triunfos,
 el imaginarte muerto
 allá en su idea mañana,
 dando a la patria lamentos, [530]
 le movió a leal piedad.
 Averigüé si era cierto
 el aviso, y comprobado
 con otros muchos le tengo
 con todas sus circunstancias. [535]
 Que no desprecies, te ruego,
 mi aviso, ya que no pude
 a más oportuno tiempo
 dártelo.

TRAJANO

Calla, ¿y previenes
 mi constancia para esto? [540]
 La maravilla, Cleantes,
 que experimentara el cetro
 fuera vivir en el mundo
 un solo instante, un momento,
 la Fortuna sin envidia [545]
 y los hombres sin deseo.

Pero si es tan natural
 en los humanos sucesos
 que la envidia a la virtud
 siga como sombra al cuerpo, [550]
 ¿a qué efecto, en tu prudencia,
 aquellas lágrimas fueron?
 ¿Ni a qué efecto preveniste
 a un gran acaso mi esfuerzo,
 si agraviaste mi razón [555]
 con tu prevención, queriendo
 que lo que es tan natural
 a mí se me hiciese nuevo?
 Siento que sea Camilo
 hijo de un hombre a quien debo [560]
 el honor, laurel y vida;
 y de mi piedad ajeno
 será quitar a su hijo
 vida que me dio su aliento.

CLEANTES Magnánima es tu constancia; [565]
 pero que mires, te advierto,
 que con el imperio pierdes
 tus venturas.

TRAJANO Eso niego.
 A Cotis, gran rey de Tracia¹⁰⁶,
 le presentaron en feudo [570]
 unos cristalinos vasos
 labrados con tal aseo
 de relieves y molduras
 que los perfiles más diestros

¹⁰⁶ vv. 569 y ss. *Cotis*...: la anécdota proviene de los *Apotegmas* de Plutarco, y se hace muy conocida; comp. por ejemplo, Cov.: «Cotis. Rey de Tracia del cual hace mención Caésar en sus *Comentarios*. Favoreció las partes de Pompeyo. Este era mal acondicionado y colérico para con sus criados, y conociéndose, habiéndole presentado unos vasos muy delicados y curiosos, recibido el don graciosamente, los mandó después quebrar todos delante de sí, por excusar el enojo que recibiría con sus criados si le quebrasen cualquiera de ellos. Refiérelo Plutarco en sus *Apophthegmas*»; Bances la vuelve a usar en *Por su rey y por su dama* en términos muy parecidos a esta versión de *El esclavo*, aunque en pasaje menos desarrollado. La lección que los personajes de Bances aplican es más moralizante que la de Plutarco recogida en Covarrubias.

en la sutileza misma [575]
a los ojos se perdieron
en el primor escondidos,
pues no es encarecimiento
que a ojos humanos se pueda
desvanecer lo perfecto. [580]
Admiró el rey el prodigio
de que obedezca a precepto
del buril tan delicada
materia, a la vista siendo
diafanidad condensada [585]
o niebla de cristal terso,
con susto de que al mirarla
la desvanezca el aliento.
Con espléndida grandeza
satisfizo al mensajero [590]
el presente, a cuya vista
pedazos hizo los bellos
vasos, dando luego al aire,
casi en vapores disueltos,
de arquitecturas de vidrio [595]
tantos caducos fragmentos.
Todos preguntaron cómo
dándose por satisfecho
del regalo (y tanto que
sus criados conocieron [600]
el gusto que dispensaba
lo admirado y lo suspenso)
ahora lo hacía pedazos.
Él les respondió: «Por eso;
que me iba agradando mucho, [605]
y antes de poner mi afecto
donde me le rompa el aire
al descuido más pequeño,
quiero tener yo el blasón
de romperle; pues es cierto [610]
que un gusto frágil se goza
con mucho susto, y no quiero
sobre mis felicidades
dar jurisdicción al viento».
Más frágil que aquellos vidrios [615]
la corona considero,

y cualquiera dicha humana;
luego no anduviste cuerdo
en juzgar que yo podía
poner todo mi contento [620]
en las Fortunas de vidrio,
que contra el humano ingenio
las quiebra el mismo cuidado
que en conservarlas ponemos.
El hombre es lo más, Cleantes; [625]
el imperio que me dieron
ahí lo tienen, que yo a mí
me basto para mí, puesto
que está mi felicidad
en mi propio entendimiento [630]
que desprecia estas venturas
fantásticas; y no quiero,
poniendo mi gusto todo
en tan delicado objeto
dar poder sobre mi gusto [635]
a la Fortuna y al tiempo,
sino tan dentro de mí
ponerle que no sujeto
esté al arbitrio de nadie,
pues le guardan acá dentro [640]
del siempre libre albedrío
los nunca violados fueros.
Pensaba dejar a Adriano
por sucesor del imperio,
por bien del imperio mismo, [645]
no de mi sangre, si advierto¹⁰⁷
cuánto estudio me ha costado
haber sido su maestro
en las artes de reinar,
y solo una cosa siento, [650]
que es dejar mal sucesor;
porque si es común proverbio
que los reinos se conservan
del modo que se adquirieron,
quien le consigue usurpando [655]

¹⁰⁷ v. 646 *no de mi sangre*: porque es su sobrino.

le mandará destruyendo.
 ¿Qué sabe este loco joven
 de militares manejos?
 ¿Adónde aprendió las artes
 del político gobierno? [660]
 ¡Qué! ¿No hay más de ser monarca,
 que después lo aprenderemos?
 Docta es, pero peligrosa
 escuela la de los yerros
 si en ellos ha de enseñarse, [665]
 porque si hay lección en ellos
 que puede costar la vida,
 ¿para qué es la ciencia?: luego,
 feliz quien estudia a costa
 de los errores ajenos [670]
 Él me vengará de sí;
 así yo incurrir no debo
 en la culpa de vengarme.

CLEANTES

Señor, que lo mires ruego
 mejor, porque no es constancia [675]
 quedarte tan indefenso
 a tan cercano peligro.
 Precipitarte han dispuesto
 de este trono, en cuya cumbre
 todo desliz es despeño, [680]
 pues no permite la altura
 que descendas sino muerto.
 No defiendas el laurel,
 piérdase el poder: yo vengo¹⁰⁸
 en que es magnanimidad [685]
 de una corona el desprecio,
 pero de una vida es
 desesperación, y creo¹⁰⁹
 que del medio del valor
 en los distantes extremos, [690]
 más que a la temeridad
 se ha de atribuir al miedo.

¹⁰⁸ v. 684 *yo vengo*: 'yo admito, yo acepto'.

¹⁰⁹ v. 688 *desesperación*: suicidio.

¿A qué animal no le enseña
naturaleza, en naciendo,
a aborrecer el peligro? [695]
Aquel lazo tan estrecho
de la vida, que en el hombre
es un nudo de alma y cuerpo,
un natural apetito
a conservarle tenemos [700]
y aun obligación; luego es
flaqueza el no defenderlo.

TRAJANO

¿Yo miedo? Mal me conoces;
tranquilidad y sosiego
del ánimo es el que miras, [705]
y porque estés satisfecho
que para estorbar los daños
no es circunstancia el temerlos,
Licinio...

Sale Licinio.

LICINIO

Señor, ¿qué mandas?

TRAJANO

Que pues eres el prefecto [710]
de mis guardas, con mis guardas
vayas y me traigas preso
al punto a Obinio Camilo;
pero mira que te ordeno
que sin él, en todo caso, [715]
no vuelvas, y que al momento
que la prisión ejecutes,
en los más públicos puestos
de Roma hagas echar bando
en que se convide al pueblo [720]
a ver dentro del senado
el castigo más severo,
más nuevo y más riguroso,
que hasta hoy han visto los tiempos,
porque traidor conspiraba [725]
contra mi laurel supremo.
Licinio. Así lo haré. ¡Extraño caso!

Vase.

TRAJANO Ya de su traición me vengo.
¿Estás contento?

CLEANTES Señor,
que apresuras más, recelo, [730]
tu muerte; porque están todos
de su parte, y en sabiendo
que vas a darle castigo,
sus designios descubiertos,
todos han de declararse. [735]

TRAJANO Para mayores empeños
basto yo solo, Cleantes.
Ven conmigo, porque quiero
un medio comunicarte
con que vengarme resuelvo, [740]
sin sangre, de esta traición.
Y mira que te prometo
ejecutar en Camilo,
si se logran mis intentos,
el castigo más cruel, [745]
más horroroso y más fiero
que hayan visto las edades,
y que en todos los sucesos
de mis triunfos quede al mundo
su memoria para ejemplo [750]

Vanse, y suena música; y salen Gelanor y Camilo por un lado, y Adriano y Corbante por otro, de noche.

MÚSICOS Detente, arroyuelo ufano,
y sobre las flores duerme
que al blando arrullo del aire
músico susurro mece.

GELANOR Que espere dice la voz [755]
de Libia, en falsete, pues
tan falsa como ella es,
y aun temo que me dé coz
con ella.

CAMILO Aún no recogidas
las amigas estarán. [760]

GELANOR Por el jardín andarán

las señoras esparcidas,
según el ruido.

CAMILO Fortuna
fue, pues tan presto venimos,
que cuando esta puerta abrimos [765]
aquí no estuviese alguna.

CORBANTE ¿Que a esto te resuelvas?

ADRIANO Sí.
Nada te admire, Corbante,
pues otras veces, amante
de Octavia, entré por aquí, [770]
dándome llave a este fin,
cuando fino me mostré,
de esta oculta puerta que
desde el palacio al jardín
del templo sale.

CORBANTE Mil vidas [775]
he de perder infelice,
pues esta música dice
que no están aún recogidas,
y han de vernos las demás;
fuera de que ¿qué previenes [780]
si ella no sabe que vienes
a hablarla ni que aquí estás?

MÚSICOS Detente, arroyuelo ufano¹¹⁰,
y sobre las flores duerme
que al blando arrullo del aire [785]
músico susurro mece.

Muy lejos.

ADRIANO Lejos suenan.

CORBANTE ¿Qué te mata?

CAMILO Muy lejos suena el acento,
pues más le murmura el viento

¹¹⁰ vv. 783-786 En *Poesías cómicas* con abreviatura «Detente arroyuelo ufano, etc.», que desarrollo.

- en ecos, que le dilata. [790]
Paseándose deben de ir.
- GELANOR Pues no vengas por acá,
que al oír decir «¿Quién va?»
fantasma me he de fingir
y pataleta ha de haber. [795]
- ADRIANO Hoy Flora, ¿no te advirtió
que viniese tarde yo,
porque suele suceder,
aunque no sabe a qué fin,
a quién hable o quién aguarde, [800]
que se quede hasta muy tarde
Sirene en este jardín
y no quiere que me vea?
- CORBANTE Así fue.
- ADRIANO Pues, ¿qué te admira,
pues quien como yo suspira, [805]
ama, padece y desea,
que así se haya anticipado,
porque si sola se queda
mi amor expresarla pueda.
primero que con cuidado [810]
baje Octavia? Y demás de eso,
no estoy poco sospechoso
de que es Camilo dichoso
con ella; mi error confieso.
en pensar esta bajeza, [815]
pero una celosa llama
aun la injuria de la dama
quiere alegar por fineza.
- MÚSICOS Detente, arroyuelo ufano¹¹¹,
y sobre las rosas duerme [820]
que al blando arrullo del aire
músico susurro mece.
- GELANOR Más cerca suenan, señor.

¹¹¹ vv. 819-822 En *Poesías cómicas* otra vez abreviado.

- procura que con la letra
me avisen para que deje
de hablar con Camilo, y sola [855]
por el jardín me pasee
como gozando a mis solas
la suavidad del ambiente
que de azucenas y rosas
invisibles alas mueve. [860]
- OCTAVIA Y si alguna hacia aquí pasa,
con la letra avisar puedes
para que yo me retire
fingiendo que me detiene
el manso viento, que a soplos [865]
y a blandos susurros leves
entre estos sauces se arrulla
y entre estas copas se mece.
- LIBIA Así lo haré; pero mira
que no te estés, como sueles, [870]
hasta el alba, porque el sueño
me da guiñadas. *Vase*¹¹⁴.
- FLORA Advierte
que el sueño y yo, a cabezadas¹¹⁵,
damos por esas paredes. *Vase*.
- GELANOR Ya no cantan.
- CORBANTE Nada suena. [875]
- SIRENE ¡Qué tenebroso que tiende
hoy la noche el negro manto
de sus horrores! Parece
que en los luceros que apaga
las mustias sombras enciende [880]
y no poco duplicado

¹¹⁴ v. 872 *guiñadas*: 'guiños'; el sueño le hace señas, guiños; pero además el guiño consiste en cerrar el ojo.

¹¹⁵ v. 873 *cabezadas*: juego dilógico; golpes de cabeza que da el que se duerme; y darse golpes; alude también a la frase hecha «Dar con la cabeza por las paredes. Es disparatar y desatinar en algún discurso, disputa o negocio, apartándose siempre de lo razonable, y hablar sin tino ni concierto en daño suyo» (*Aut*).

su horror se percibe en este
jardín, que de espesas murtas¹¹⁶
y verdinegros cipreses,
segunda noche frondosa [885]
las sombras de gualda tejen¹¹⁷.

Suena la música lejos, sin dejar de representar.

- MÚSICOS Ojos eran fugitivos¹¹⁸
de un pardo escollo dos fuentes,
humedeciendo pestañas
de jazmines y claveles... [890]
- ADRIANO Ya cantan.
- OCTAVIA Allí dos bultos
a la vista se conceden,
si no me engañan las ramas
que duplican densamente
la obscuridad de la noche; [895]
pues no puede aquí haber gente,
serán él y su criado.
- SIRENE Si las sombras no me mienten,
dos bultos con más horror
la obscuridad lobreguecen; [900]
él y el criado serán.
- GELANOR Un bulto a nosotros viene...
- MÚSICOS ...cuyas lágrimas risueñas¹¹⁹,
quejas repitiendo alegres,
entre concentos de llanto¹²⁰ [905]

¹¹⁶ v. 883 *murtas*: arrayán, planta de jardín.

¹¹⁷ v. 886 *gualda*: «Una hierba conocida» (Cov.).

¹¹⁸ vv. 887-890: Es la primera copla de un romance de Góngora (ed. Carreira, núm. 75). Para la influencia de Góngora en Bances ver Arellano, 1991a. El romance describe dos fuentes que llegan a un puente por donde se pasa a una alquería en la que vive una dama arisca (Sirene), hábil cazadora, que siguiendo a un corzo encuentra con un galán del que se enamora.

¹¹⁹ vv. 903-906. Son los vv. 5-8 del citado romance de Góngora. Suena como música de fondo, simultánea a los diálogos hablados salvo en algunos momentos.

y murmúreos de corriente...

Llega Sirene a Adriano y Octavia a Camilo.

- SIRENE No he podido venir antes,
 porque hoy con lo solemne
 del triunfo, el día festivo
 hizo que todas se empleen [910]
 en músicas hasta ahora.
- ADRIANO Cielos, el acento es este
 de Sirene, ¡muerto estoy!
- CORBANTE Si te requiebra, ¿qué quieres?
- MÚSICOS ... lisonjas hacen undosas¹²¹ [915]
 tantas al sol cuantas veces
 memorias besan de Dafne
 en sus amados laureles. ☑
- OCTAVIA ¿Cómo es posible, señor,
 que retardes tibiamente, [920]
 después de ausencia tan larga
 a mi amor dicha tan breve
 como la que espera?
- CAMILO (¡Cielos
 esta voz no es de Sirene!)
- MÚSICOS Despreciando al fin la cumbre¹²², [925]
 a la campaña se atreven,

¹²⁰ v. 905. En *Poesías cómicas* y restantes testimonios «conceptos de llanto»; por el sentido, el paralelismo con «murmúreos» (ruido del agua al correr) confirma que la mejor lectura es «concentos» 'cantos armoniosos'. Varios testimonios gongorinos traen «conceptos», de modo que Bances pudiera haber tomado simplemente el vocablo del modelo.

¹²¹ vv. 915-918. Versos 9-12 del romance gongorino. La corriente de agua hace lisonjas undosas (de olas) al sol cuando besa o moja las plantas de laurel, en que se convirtió Dafne huyendo de la persecución amorosa del Sol/Apolo.

¹²² vv. 925-928 Son los vv. 13-16 del romance de Góngora, con alguna variación respecto del texto que acepta Carreira (en Góngora: «a la campaña se atreven / adonde en mármol dentado / que les peina la corriente»). Pero otros testimonios gongorinos traen «mármol labrado», como en Bances.

- adonde un mármol labrado
les peinase las corrientes¹²³.
- SIRENE ¿No respondes?
- OCTAVIA ¿Aún no hablas?
- GELANOR Si no es que yo acaso sueñe, [930]
detrás de Sirene un bulto
está, ¿qué fuera que fuese
Libia, y que teniendo aquí
yo con quien entretenerme,
oyendo ajenas finezas [935]
hecho un bobo me estuviese?
- MÚSICOS Sus cortinas abrochaba¹²⁴,
digo, sus márgenes breves,
como un alamar de plata
una bien labrada puente. [940]
- CORBANTE Un bulto detrás de Octavia
se distingue; bien se infiere
que será Flora: yo quiero
ir a obligar sus desdenes,
porque estemos mano a mano [945]
los amos y los sirvientes.
- MÚSICOS Dichas las ondas pasaban¹²⁵
entre pirámides verdes
que ser quieren obeliscos

¹²³ v. 928 En *Poesías cómicas* «les penase los corrientes», como otros testimonios errados; la buena lectura la trae en este caso el ms. 15683, que coincide en lo principal con el texto gongorino.

¹²⁴ vv. 937-940 Versos, con alguna variación, de Góngora: «sus dos cortinas abrocha / (digo, sus márgenes breves) / con un alamar de plata / una bien labrada puente» (vv. 17-20). Todas las lecturas de Bances se documentan en distintos testimonios del romance gongorino. En el v. 939 es aceptable «como un alamar de plata» para la imagen de la puente.

¹²⁵ vv. 947-950 Siguen los versos de Góngora (vv. 21-24) con alguna diferencia que no me parece suficiente para enmendar, porque Bances coincide de nuevo con otros testimonios del romance en lectura que Carreira recoge en notas al pie de página en su edición; en Góngora «Dichosas las ondas tuyas / que entre pirámides verdes / que quieren ser obeliscos / sin dejar de ser cipreses...». De todos modos creo que sería mejor «Dichosas ondas».

sin dejar de ser cipreses. [950]

Encuéntranse los dos tentándose las caras.

- GELANOR Mas ¡vive Dios, que esta Libia
carrillos espines tiene!¹²⁶
- CORBANTE ¡Vive Dios, que es esta Flora
afelpada de mofletes!
- ADRIANO Porque no extrañe la voz, [955]
no me atrevo a responderle,
pues empezó a declararse.
- OCTAVIA ¿No hablas?
- SIRENE ¿Ahora enmudeces?

En voz entera.

- LIBIA *Canta.* Guárdate de Cupidillo;
teme, niña, sus rigores, [960]
porque da palo de ciego¹²⁷
y nunca a quien dan escoge¹²⁸.
- FLORA *Canta.* Cuidado, pastor,
no te engañe otra vez tu furor:¹²⁹
cuidado con el cuidado, [965]
que es peligroso ganado

¹²⁶ v. 952 En *Poesías cómicas* «carrillos espinos», como la príncipe y otros testimonios; sigo a los mss. que me parece traen mejor lectura, en parodia de «puerco espín», «carrillo espín».

¹²⁷ v. 961 *palo de ciego*: el golpe que se da en un arrebato, sin reflexión; lo aplica literalmente porque Cupido es ciego.

¹²⁸ v. 962 *nunca a quien dan escoge*: alude a la frase hecha «a quien dan no escoge», proveniente de un cuentecillo: uno a quien le dejan marcada la cara de cuchilladas responde esto a otro que le comentaba lo mal que las cicatrices quedaban en su rostro: «¡Cuerpo de Dios, a quien le dan no escoge!». «A quien da no escoge, y dábanle de palos.» (Correas, refrán 835); «A quien da no escoge, y eran cuchilladas.» (Correas, refrán 836). Es chiste tradicional del que Chevalier (1976) recoge otras ocurrencias en Santa Cruz, Covarrubias, Calderón.

¹²⁹ v. 964 *tu furor*: en *Triunfos de Amor y Fortuna*, de Antonio de Solís, aparece esta canción con la variante «tu fervor». Es posible que continúe la idea de la canción anterior y haya de leerse «su furor» (el de Cupido).

la hermosura y el amor;
cuidado, pastor.  ¹³⁰

SIRENE Aquellas voces me avisan
que hay alguna que se acerque [970]
a este sitio; en tanto que
su sospecha desvanece
mi soledad, no te apartes
de aquí.

OCTAVIA Estas voces advierten
que viene gente; tú, en tanto [975]
que por otra parte echen
viéndome sola, aquí oculto
espera, y no te me ausentes.

CAMILO ¡Mudo estoy!

ADRIANO ¡Absorto quedo!

GELANOR Por huir confusamente [980]
el encuentro de aquel hombre
perdí el tino.

CORBANTE Por meterme
donde otro sopapo aquel
rostro erizo no me diese
no sé donde está mi amo. [985]

Encuéntanse los dos, trocándose.

¹³⁰ «[Disfrazado de pastor](#)», música de Juan de Hidalgo (1614-1685), letra de Agustín de Salazar y Torres (1642-1675). 300 Años de Música Colonial Mexicana. Intérpretes: Luz Angélica Uribe (Soprano), Capilla Virreinal de la Nueva España. Director: Aurelio Tello. Discos Pueblo - Fonarte Latino. Disfrazado de pastor/ bajaba el Amor/ a ver a Siquis ingrata/ que con desdenes me mata. / Mas ¡ay, qué dolor, / que lloran las aves, /que sienten las flores / al ver que de amores / se muere el Amor! /Qué humilde está Cupido, /depuesta su arrogancia, / midiendo la distancia / de herir o ser herido; / de Siquis ofendido / aun adora el rigor. /Mas ¡ay, qué dolor,...! /El que selvas y espumas /con plumas penetraba, / rendido sustentaba /yerros en vez de plumas; / ya no teme[n] las sumas / esferas su rigor. Mas ¡ay, qué dolor,...! / Lloro Cupido en vano, / cuando en su cautiverio / cede el tirano imperio / a imperio más tirano; al desprecio humano / venció inhumano ardor. / Mas ¡ay, qué dolor,...!» [Transcrito por Lola Josa y Mariano Lambea (2016), en el proyecto «Digital Música Poética. Corpus on-line de poesía musicada del siglo XVII» (FFI2011-22646)].

- OCTAVIA ¿Sirene?
- SIRENE ¿Octavia?
- GELANOR Esconderme
quiero, que dos ninfas hablan
aquí.
- CORBANTE Aquí he de retraerme
por si ya nos han sentido
algún diablo que resuelle. [990]
- OCTAVIA A estas horas y tan sola
¿dónde ibas?
- SIRENE A recogerme,
pues ya es hora. *Aparte* (Esta, sin duda,
es de quien la voz me advierte
que me guarde).
- OCTAVIA Yo a lo mismo [995]
me retiro, pues alegres
esas voces a mi oído
imanes fueron cadentes¹³¹.
Aparte (Esta, sin duda, venía,
cuando Flora, diestramente, [1000]
con la letra me avisó).
- SIRENE ¿Gustas que contigo quede?
- OCTAVIA No, que también me retiro.
- SIRENE Pues adiós.
- OCTAVIA Adiós.
- GELANOR No encuentren
conmigo, ya que estas ramas [1005]
en las tinieblas me envuelven.

Lejos música, sin dejar de cantar.
- MÚSICOS Entre palmas, que celosas¹³²
confunden los capiteles

¹³¹ v. 998 *cadentes*: cadenciosos, musicales.

¹³² vv. 1007-1010 Versos 25-28 del romance de Góngora.

- de un edificio, a pesar
de los árboles luciente...¹³³ [1010]
- SIRENE Parece que ya se fue
Octavia, puesto que vuelve
a la misma letra.
- OCTAVIA Ya
que se retiró parece
Sirene, pues otra vez [1015]
hace que la letra empiece.
- Llega Sirene a Camilo y Octavia a Adriano.*
- SIRENE Allí está el bulto, él será.
- OCTAVIA Él será, que deja verse.
- MÚSICOS ... cristales son vagarosos¹³⁴
de estos bellos muros, de este [1020]
galán Narciso de piedra,
desvanecido sin verse...
- ADRIANO Yo he de hablarla, porque sepa
que sé de sus esquiveces
la ocasión.
- CAMILO Hablarla quiero, [1025]
pues no podrá conocerme.
- ADRIANO Mal, Sirene hermosa, sabes
que no te escucha quien crees.
- CAMILO Mal sabes, divina Octavia,
cuán otro es el que te atiende [1030]

¹³³ v. 1010 En *Poesías cómicas* «árboles lucientes», que es falsa concordancia y mal sentido, pues el luciente es el edificio a pesar de las sombras de los árboles. En Góngora queda claro el sentido. Los mss. y la príncipe traen la buena lectura. Podría, de todos modos, aceptarse el plural si se acepta que concierta con *capiteles* (no con *árboles*), pero prefiero la solución que propongo.

¹³⁴ vv. 1019-1022 Nueva cita del romance de Góngora (vv. 29-32). El edificio de piedra que se mira en la corriente puede compararse con Narciso, que se enamoró de su propia belleza al verse reflejado en una fuente. El edificio está vanidoso sin llegar a verse, porque no tiene vista.

OCTAVIA	Con Sirene habla. ¡Ah, traidor!
SIRENE	Con Octavia habla. ¡Oh, aleve!
MÚSICOS	... y con razón, que es alcázar ¹³⁵ de la divina Sirene, arco fatal de las fieras ¹³⁶ , [1035] arpón dulce de las gentes ¹³⁷ .
CAMILO	Porque si yo...
SIRENE	Sella el labio.
ADRIANO	Que si yo...
OCTAVIA	La voz suspende.
SIRENE	Falso, que no soy Octavia.
OCTAVIA	Traidor, que no soy Sirene [1040]
CAMILO	¿Qué mudanza es esta, cielos?
ADRIANO	Deidades, ¿qué engaño es este?
MÚSICOS	Armado el hombro de plumas ¹³⁸ , Cintia por las que suspende ¹³⁹ , Cupido por las que bate, [1045] en el ámbito de Betis.
GELANOR	Vuelvo a buscar a mi amo.
CORBANTE	Buscar a mi amo resuelve

¹³⁵ vv. 1033-1036 Cita exacta de Góngora (vv. 33-36), incluido el nombre de la dama que también es Sirene en el poema gongorino.

¹³⁶ v. 1035 *arco fatal*: es gran cazadora.

¹³⁷ v. 1036 *arpón dulce*: atraviesa también con flechas amorosas (como el mismo Cupido) a los amantes.

¹³⁸ vv. 1043-1046 Reproduce los vv. 37-39 de Góngora (según alguna lectura variante; Carreira acepta para el v. 39 de Góngora «a la ambición es, del Betis», pero otros testimonios traen «ámbito»). El hombro de Sirene (a la que llama metafóricamente Cintia porque Cintia o Diana es la diosa de la castidad y de la caza) va armado de plumas por las de las flechas que carga en su aljaba pendiente del hombro; y también puede asimilarse a Cupido, el cual va armado de plumas en sus alas que bate para acechar a sus víctimas en el ámbito del Betis.

¹³⁹ v. 1044 En *Poesías cómicas*, la príncipe y otros testimonios «Cintia, perlas, que suspende», error que hace ininteligible el texto. Los mss. leen bien.

mi miedo.

GELANOR Allí está.

CORBANTE Allí está.

SIRENE ¿De suerte ingrato, de suerte, [1050]
que con Octavia has hablado?

OCTAVIA ¿De modo que te diviertes
con Sirene el breve rato
que me ausento a ver quién viene?

Llega Corbante a Camilo y Gelanor a Adriano.

CAMILO Yo...

ADRIANO Si yo...

CORBANTE Gracias a Dios, [1055]
que ya pensaba perderme,
si no te encuentro.

GELANOR A Dios gracias,
que antes que otro diablo tiene
encontrar pude contigo.

CAMILO. ¿Quién eres, hombre?

ADRIANO ¿Quién eres? [1060]

CORBANTE ¡Ay Dios, que este no es mi amo!

GELANOR ¡Ay Dios, que mi amo no es este!

CAMILO ¿No respondes?

ADRIANO ¿No respondes?

GELANOR ¿Y sabe usted si se atreven?

MÚSICOS Un día, pues, que pisando¹⁴⁰ [1065]
inclemencias del diciembre,
treguas hizo su coturno¹⁴¹
entre la nieve y la nieve...

¹⁴⁰ vv. 1065-1068 Corresponden a vv. 41-44 de Góngora.

¹⁴¹ vv. 1067-1068 *treguas hizo su coturno*: porque su coturno (calzado) media (se coloca en medio) de la nieve de su pie y la nieve que ha caído en ese diciembre.

Sacan las espadas.

- CAMILO Muere a mi furor.
 SIRENE Aguarda.
 ADRIANO Muere a mis filos.
 OCTAVIA Detente. [1070]
 CAMILO Yo he de saber quién profana
 el sagrado de este albergue.
 ADRIANO Yo he de saber quién ha entrado
 al coto de estos vergeles.
 CAMILO Mas ya diviso más bultos. [1075]
 ADRIANO Más bultos allí se ofrecen.
 SIRENE ¡Muerta soy!
 OCTAVIA ¡Sin mí he quedado!
 GELANOR ¡Quién escaparse pudiese!
 MÚSICOS ... sagaz el hijo de Venus¹⁴²,
 atrevido como siempre, [1080]
 una piel le vistió al viento,
 que aun las montañas le temen.
 CAMILO ¡Diga quién es!
 ADRIANO ¡Quién es diga!
 CAMILO Antes lo dirá tu muerte.

Riñen.

- ADRIANO Tu muerte dirá tu nombre. [1085]
 LAS DOS Divinos cielos, ¡valédme!

¹⁴² vv. 1079-1082 Corresponden a vv. 73-76 de Góngora, en algunas variantes: 'Cupido (el hijo de Venus) vistió al viento una piel (de corzo veloz que provoca a la cazadora a seguirlo)'. Para las distintas variantes del texto gongorino remito como siempre a la ed. de Carreira: las principales son «vengativo como siempre / vana piel le vistió al viento / que aun las montañas la creen». Pero otros testimonios coinciden con las lecturas de Bances.

estos diablos de mujeres!

MÚSICOS Síguelo, y en vez de cuantas¹⁴⁴
a los campos más recientes
blancas huellas les negó
blancos lirios les concede. [1110]

Salen por dos lados con hachas Licinio, Lidoro y soldados.

LIDORO Este es, amigos, guardadle.

LICINIO Soldados, este es, prendedle.

CAM. Y ADR. ¿Qué es esto?

LICINIO Del César, orden
tengo, para que te lleve,
Camilo, preso a su vista; [1115]
te he buscado diligente
en toda Roma, y sabiendo
de cierto que aquí estuvieses
por declaración de algunos
criados, tus confidentes, [1120]
por la puerta que a palacio
el jardín del templo tiene,
entré buscándote.

LIDORO A tiempo
que haciendo que yo recele,
viendo que armados te buscan, [1125]
algún grave inconveniente,
juntando en confusas tropas
tus amigos y parientes,
como quien sabe que aquí
estabas, a defenderte [1130]
entré.

LICINIO No harás, porque yo

¹⁴⁴ vv. 1107-1110 Corresponden a vv. 49-52 de Góngora. Otra lectura atendida para el texto gongorino en v. 50 es «a los copos más recientes», pero *campos* figura en varios testimonios gongorinos. Unos textos se refieren pues a los copos recientemente nevados; otros a las huellas recientes que ha negado a los campos, huellas blancas porque se imprimen en la nieve; y en vez de esas huellas nacen blancos lirios en el lugar de las pisadas.

- ADRIANO ¡Astros, dejad que le sobre
 vida para que me vengue! *Vase.*
- OCTAVIA ¡Celos, ya de la memoria
 sois ensortijadas sierpes! *Vase.*
- SIRENE ¡Fortuna, suspende el golpe [1165]
 a quien del amago muere! *Vase.*
- GELANOR Haz, Baco, que no me ahorquen
 si todo se descubriere,
 que aunque soy racimo tuyo
 no es tiempo de que me cuelguen¹⁴⁶. *Vase.* [1170]



¹⁴⁶ v. 1170 *me cuelguen*: chiste del gracioso; los racimos de uva se colgaban para conservarla.

¹⁴⁷ *Sólo es querer* - Juan Hidalgo (1614 - 1685). [Tono humano].
INTÉRPRETES: La Galanía. - Raquel Andueza (Soprano) - Jesús Fernández Baena (Tiorba)- Pierre Pitzl (Guitarra barroca)

JORNADA SEGUNDA

Descúbranse los que pudieren de senadores romanos, sentados, y en un trono Trajano, con laurel, cetro y manto imperial; y salen Licinio, Adriano, Corbante y soldados, con Camilo, Lidoro y Gelanor, y los que pudieren por otro, y todas las damas por medio.

- VOCES ¡Viva la lealtad y viva
Trajano, César invicto!
- LIBIA Pues a todos han llamado
con tan públicos edictos
a ver una novedad [1175]
a senado abierto, y vimos
que nuestras amas, pasando
de los jardines floridos
del templo al palacio vienen,
bien sin objeción venimos, [1180]
Flora.
- FLORA Y si acaso la hubiere,
de aquí no han de despedirnos,
que no es el censor portero¹⁴⁸
del senado.
- LIBIA Bien has dicho.
- TODOS ¡Viva la lealtad y viva¹⁴⁹ [1185]
Trajano, César invicto!
- LICINIO Ya, señor, Camilo está

¹⁴⁸ v. 1183 *ensor*: magistrado romano encargado de velar por las buenas costumbres.

¹⁴⁹ v. 1185 En *Poesías cómicas* abreviado.

aquí.

CAMILO A tus plantas rendido,
de mi vida, solamente¹⁵⁰
a tu poder sacrificio [1190]
haré, no de mi lealtad,
porque no puede ser mío
el honor de mis mayores,
para perderle al arbitrio
de alguna sospecha (bien (*Aparte*) [1195]
hasta asegurarme finjo)
cuando aun quiero lo heredado
exceder con lo adquirido.

ADRIANO ¡Rara novedad!

LICINIO ¡Extraño
caso!

SIRENE Pendiente del juicio [1200]
del César estoy; Fortuna,
suspende lo ejecutivo,
porque aun me asusto en la idea
de la sombra del cuchillo,
y para herirme en él tengo [1205]
la imaginación con filos.

TRAJANO Gran metrópoli del orbe,
senado y padres conscriptos,
oráculos del Estado,
en cuyo recto equilibrio, [1210]
desde que fueron discursos
son aciertos los designios,
tan sin errores pensados
que parecen corregidos;
nobleza ilustre de Roma, [1215]
fuerte milicia, en quien miro

¹⁵⁰ vv. 1189-1191 Sigo lectura de los mss. En *Poesías cómicas*: «que mi vida, solamente / à tu poder sacrificio; / haré, no de mi lealtad», que es mala lectura. Lo que dice Camilo es ‘rendido a tus plantas haré a tu poder sacrificio de mi vida, no de mi lealtad, porque mi lealtad y mi honor es patrimonio de toda mi estirpe —no posesión personal mía— y es invulnerable a las sospechas, así que no cabe ponerlos en duda’.

el duro freno de un mundo,
 cuya débil rienda rijo,
 pues él o yo la rompemos,
 si la aflojo o la reprimo: [1220]
 con los mismos conjurados
 Camilo está convencido¹⁵¹
 de la lesa majestad
 de la patria y de mí mismo,
 pues patricida dos veces, [1225]
 no solo conspiró altivo
 a darme muerte, sino
 a ahogar desvanecido¹⁵²
 vuestra libertad, ciñendo
 en premio del homicidio [1230]
 la corona... Ved qué fines
 anuncian tales principios.
 ¿Os parece que es por esto
 digno del mayor castigo
 que mi poder pueda darle? [1235]

- CLEANTES Ninguno será excesivo
 a traición tan declarada.
- TODOS Todos lo mismo decimos.
- CAMILO ¡Hoy muero!
- GELANOR Hoy han de colgarme
 a ser viviente racimo, [1240]
 que estaré (como aún soy verde)
 muy bueno para invernizo¹⁵³.
- LICINIO ¡Pobre Camilo!
- OCTAVIA ¡Infeliz
 joven!
- LIDORO ¡Sin alma respiro!
 ¡Qué antes de tiempo volamos¹⁵⁴ [1245]

¹⁵¹ v. 1222 *convencido*: 'convicto, reo de un delito probado'.

¹⁵² v. 1228 *desvanecido*: soberbio, vanidoso.

¹⁵³ v. 1242 *invernizo*: porque a las uvas las cuelgan para conservarlas hasta el invierno.

- la mina que dispusimos!
- SIRENE ¡Oh, cómo está en mi semblante
todo mi asombro esculpido,
y en los colores que pierdo
doy bulto a lo que imagino! [1250]
- TRAJANO Pues si yo he de castigarle
así podré conseguirlo.
Levanta desde mis plantas
hasta mis brazos, Camilo,
que yo, por mi dignidad, [1255]
a las tuyas no me rindo
por mí y por todo el senado
gustoso y agradecido
de que siendo el de monarca
un tan penoso ejercicio, [1260]
una fatiga tan grande
y un trabajo tan continuo
que no hay en algún mortal
fuerzas para resistirlo
si ya a tanto ministerio [1265]
no da el cielo gran auxilio,
te convides tú a un afán
tal, de tu propio motivo¹⁵⁵.
La sabia naturaleza,
próvida en sus individuos¹⁵⁶, [1270]
a los males más acerbos
puso algún dulce atractivo
con que persuade a buscarlos
a los que deben huirlos
porque no falte en sus obras [1275]
quien ejerza sus oficios.
Así el afán de reinar
disimular sabia quiso,
dando a la humana soberbia

¹⁵⁴ vv. 1245-1246 *volamos* / *la mina*: volar la mina es descubrir lo que estaba cautelosamente oculto.

¹⁵⁵ v. 1268 *de tu propio motivo*: 'por tu propia voluntad'.

¹⁵⁶ v. 1270 *próvida*: generosa, que acude con lo necesario para cumplir un fin.

el ambicioso incentivo [1280]
 del poder, grandeza y fausto,
 majestad y señorío,
 debajo de cuyo velo
 ostentoso está escondido
 de la vida de los hombres [1285]
 el gusano más nocivo,
 que con sordo oculto diente
 muerde a quien le ha producido.
 Bien cansado del Imperio,
 Séptimo Severo dijo¹⁵⁷ [1290]
 que si supiesen los hombres
 qué zozobras, qué peligros,
 qué penas, qué sobresaltos
 qué pesares, qué martirios
 trae consigo la corona, [1295]
 ninguno, desvanecido,
 aunque la viera en el suelo,
 la alzara; porque remiso
 temiera cuanta asechanza
 deslumbra el oro en sus visos. [1300]
 Pues, ¿qué gracias el senado
 debe rendir a tu brío
 de ofrecerte voluntario
 a lo que tuve entendido
 yo que ninguno aceptase, [1305]
 aun cuando fuese preciso?
 ¿Y en qué obligación debieras
 ponerme a mí, pues benigno
 me sacas de una tarea
 en cuya fatiga gimo, [1310]
 a no ser con el cruel
 medio de haber pretendido

¹⁵⁷ v. 1290 *Séptimo Severo*: esta anécdota sobre levantar o no la corona del suelo la atribuyen otros textos a Antígono cuando le juraron rey de Macedonia (así en el *León prodigioso* de Gómez Tejada, apólogo 29): «¡Oh, corona! —dijo Antígono jurándole rey de Macedonia— [...] si la insaciable ambición alcanzara cuántos peligros, desvelos y trabajos encierras no sé si habría quien te levantase del suelo». Saavedra Fajardo (p. 349) la atribuye a un monarca innominado. Otra versión se incluye en el repertorio de Valerio Máximo, *Hechos y dichos memorables*.

darme muerte? Pues, ¿tan poco
 llega a fiar tu capricho
 de mi experiencia, que temes [1315]
 que aspire, quedando vivo,
 a entrarme otra vez al riesgo,
 si de él hubiese salido?
 ¡Ay Camilo!, poco sabes
 cuánto deseo ser mío, [1320]
 que soy de todos por fuerza,
 y en cuanto a reinar me aplico,
 teniendo dominio en tantos
 en mí no tengo dominio.
 Mi ofensa particular [1325]
 perdono por lo que estimo
 la paz de esta monarquía,
 en cuyo nombre te admito
 al afán a que te ofreces:
 sube a este trono conmigo, [1330]
 donde augusto te saluden
 todos a este fin unidos,
 senado, milicia y plebe.

SENADOR 1 Pues, ¿cómo a quien te ha ofendido
 premias así? Y ¿cómo eliges [1335]
 César, por tu decisivo
 voto, sin consulta nuestra?

CLEANTES Como al César permitido
 es nombrar sucesor suyo,
 (bien sus intentos dirijo) [1340]
 o coadjutor del Imperio,
 con quien tenga dividido
 el poder.

SENADOR 2 Mas no está usado,
 sin aquel solemne estilo
 de la adopción.

CLEANTES Esto fuera [1345]
 para sucesor preciso,
 mas no para compañero,
 que ha de elegirle a su arbitrio.

ADRIANO Discordes están los Padres,
 y supuesto que yo he sido [1350]

dándoos mi palabra a todos, [1415]
 que si en cualquiera conflicto
 me volviereis a buscar,
 me hallaréis siempre al servicio
 de la República, atento,
 constante, leal y fino, [1420]
 aunque sea para el Imperio,
 a quien tanto he aborrecido.

TODOS Esa palabra aceptamos,
 y en fe de ella le admitimos
 a Camilo.

SENADOR 1 Sí, mas sea [1425]
 debajo del expresivo
 pacto de que es compañero
 tuyo, como lo han tenido
 otros Césares romanos;
 pero no te permitimos [1430]
 que renuncies el Imperio.

TRAJANO Eso el tiempo ha de decirlo.

SENADOR 2 Y hasta ver cómo le industrias
 el jurarle diferimos.

TRAJANO Siéntate a mi lado, joven. [1435]

Sube Camilo al trono.

CAMILO Dioses, por mejor camino
 me habéis enviado el laurel:
 ¡oh, cómo ofrecéis propicios
 a los hombres aún más dichas
 que saben ellos pedirlos, [1440]
 si aunque es inmenso el deseo
 es el poder infinito!
 A tus plantas, no a tu lado,
 estoy.

ADRIANO ¡Sin alma respiro!
 ¡César mi enemigo, cielos! [1445]

GELANOR De contento salto y brinco;
 mas no, que esta acción es contra
 la autoridad de un valido.

no gozo lo que consigo). [1480]

Levántase.

- TRAJANO Acompañadle a su cuarto¹⁶²,
que es el imperial, amigos,
que yo me estrecharé al otro
que está al templo más vecino,
y de esta función, por hoy, [1485]
quede el acto concluido.
- LICINIO ¡Raro valor!
- SENADOR 1 ¡Gran constancia!
- SIRENE ¡Muerta voy!
- ADRIANO ¡Sin alma animo!
- OCTAVIA ¡Ay, Adriano, quién pudiera
consolarte!
- GELANOR ¡Ay, dueño mío!, [1490]
nada mi valor consigue
si a tus plantas no lo rindo.
- LIDORO Bien se ha dispuesto. Soldados,
decid en ecos festivos:
- ÉL Y TODOS. ¡Trajano y Camilo vivan, [1495]
Césares de Roma invictos!

Haciéndose cortesías los dos emperadores, se van todos acompañando a Camilo, y quedan Trajano, Adriano y Cleantes, ocultándose el trono.

- ADRIANO No me pesa, invicto César,
de que por ti haya perdido
la sucesión de este Imperio,
ni el verme destituido [1500]
de una esperanza a que fueron
acreedores mis servicios;
no siento ver en el trono
exaltado mi enemigo,

¹⁶² v. 1481 *cuarto*: zona de la casa, conjunto de habitaciones.

ni mirar de mis victorias [1505]
los triunfos obscurecidos,
dando tu descuido en ellos
jurisdicción al olvido;
no el ver que a particular
pase el más esclarecido [1510]
emperador que hasta hoy
han venerado los siglos
y en quien el romano Imperio
mayor poder ha tenido
que en los anteriores, pues [1515]
no hay en el orbe distrito
que si llegó a tu noticia
no llegase a tu dominio.
No siento todo esto tanto,
(segunda vez lo repito), [1520]
como el ver que hayas manchado
tu noble blasón antiguo
de justiciero. Trajano,
¿a un tirano tan impío,
por tan gran delito premias [1525]
con honor no merecido?
¿Dónde tu justicia está?
¿Faltaba a mi orgullo brío
para oponerse a sus armas?
Que dar, en vez de castigo, [1530]
premio a la traición, Trajano,
si es proverbio tan sabido,
que mil delitos persuade
el que consiente un delito,
advierte los que hoy has hecho, [1535]
pues para ver infinitos,
¿qué persuadirá el premiarlos
cuando basta el consentirlos?
Más delincuente que el reo
es el juez que ha permitido [1540]
un crimen, que el reo solo
comete aquel, y averiguo
que el juez comete en él cuantos
a otros ha persuadido,
que es gran incentivo de ellos [1545]
el saber que no hay suplicio.

TRAJANO Bien discretamente, Adriano,
mi celo has reprehendido,
llevado de tu pasión,
pero ignoras los motivos, [1550]
y así en el discurso yerras,
como yerran, presumidos,
cuantos a los soberanos
residenciar han querido¹⁶³
las acciones ignorando [1555]
la razón de sus designios.
Si yo castigar quisiese
traición en que comprendidos
son tantos, regara a Roma
de muchos infaustos ríos [1560]
de civil sangre, entre cuyos
raudales enfurecidos
suele ahogarse el vencedor
cuando fallece el vencido,
que en tumultos donde airado [1565]
lidia el padre con el hijo,
aunque el que pierde perezca
queda el que gana perdido.
Camilo es hijo de un hombre
que fue mi mayor amigo [1570]
y verter su sangre, aun muerto¹⁶⁴
le acusara a mi cariño.
Demás de esto, ¿quién quitara
que después que vengativo
a Camilo castigase [1575]
intentase otro lo mismo?
Que vasallos que una vez
se rebelaron altivos
ya no pueden ser seguros
si aun a costa del castigo [1580]
para la segunda vez

¹⁶³ v. 1554 *residenciar*: «Dicho de un juez: Tomar cuenta a otro, o a otra persona que ha ejercido cargo público, de algo, especialmente de la conducta que en su desempeño ha observado.» (DRAE).

¹⁶⁴ v. 1571 *aun muerto*: aunque el padre de Camilo ya murió, si Trajano derrama la sangre del hijo, el padre le reclamaría aun desde la misma tumba.

a no errarlo han aprendido.
 Fía de mis experiencias
 que serás restituido
 a mi herencia por el más [1585]
 extraño y nuevo camino
 que en fábulas o en historias
 ya esté inventado o ya visto,
 para cuyo gran suceso
 a todo el orbe convidó [1590]
 Acude a esforzar, Cleantes,
 el intento que te he dicho;
 espera, Adriano, de mí
 que cumpla lo prometido,
 e id escuchando del tiempo [1595]
 todo lo que yo no os digo.

Vase.

CLEANTES A cumplir en su asistencia
 voy, con todos tus avisos.

Vase.

ADRIANO Mal quieres con lo que espero
 consolarme en lo que miro; [1600]
 pero ¡qué poco sintiera
 mi amoroso desvarío
 perder todo lo estimable,
 todo lo ostentoso y rico
 del Imperio, si a Sirene [1605]
 no hubiera con él perdido!

Vase. Sale [Camilo].

CAMILO Solo todos me han dejado
 y, el Imperio conseguido,
 no me parece adquirido
 tanto como imaginado: [1610]
 lo que tanto he deseado
 acá en la presunción mía
 no llena mi fantasía;
 o es que llegando a esta alteza,
 a vista de mi grandeza [1615]
 se mesura mi alegría.

Juzgaba yo en mi ambición
 que el ser monarca triunfante
 se derramase al semblante
 el gusto del corazón; [1620]
 ya estoy en la posesión,
 y al ver que no me ha inmutado
 el contento en sumo grado,
 con un recelo penoso
 se asusta lo poderoso [1625]
 de lo poco alborozado.
 Las dichas, en fin, que alcanza
 la más sedienta ambición
 no son en la posesión
 tanto como en la esperanza, [1630]
 porque en desigual balanza
 de cerca, cuando poseo,
 en el bien ocultas veo
 algunas penas esquivas
 que en lejos y perspectivas¹⁶⁵ [1635]
 me deslumbraba el deseo.
 Las dichas con perfecciones
 juzga la imaginación,
 y luego la posesión
 las encuentra con pensiones¹⁶⁶; [1640]
 en estas contradicciones
 a anhelar de nuevo empieza
 el deseo, cuya alteza
 tan perfecta las fingía
 cuanto es más la fantasía [1645]
 que la gran naturaleza.

Sale [Gelanor].

GELANOR Deme vuestra majestad
 las plantas.

CAMILO [Oh], Gelanor¹⁶⁷.

¹⁶⁵ v. 1635 *lejos y perspectivas*: términos de la pintura; *lejos*: en la pintura los fondos que se representan alejados del motivo principal.

¹⁶⁶ v. 1640 *pensiones*: ya anotado; ‘carga, obligación penosa aneja a algo que se quiere’.

- GELANOR Y si errare, gran señor,
 el estilo, perdonad, [1650]
 y a mi rudeza le dad
 lo que un criado pedía
 a un título nuevo, un día¹⁶⁸,
 para que no le riñese.
- CAMILO ¿Qué era?
- GELANOR Que un mes le supliese [1655]
 de erratas de señoría.
 Hame costado el entrar
 mucho golpe y más temor,
 porque tu guarda, señor,
 de mí te quiere guardar, [1660]
 y una nueva te he de dar
 de Sirene.
- CAMILO ¡Ay, dueño hermoso!
 ¿No está alegre de que airoso
 pueda mi amor sin segundo
 ponerla por trono el mundo [1665]
 cuando llegue a ser su esposo?
- GELANOR Con Libia estuve corrido¹⁶⁹,
 aunque algo serio el semblante,
 que desmesura lo amante
 un poco de lo valido; [1670]
 de ella, señor, he sabido
 que afligida está y llorosa,
 aunque de tu bien gustosa,
 y que ya olvidarte quiere,
 pues de la distancia infiere [1675]
 que no puede ser tu esposa.

¹⁶⁷ v. 1648 Suplo con el ms. 17357, la príncipe y otros testimonios, para subsanar la hipometría de *Poesías cómicas*.

¹⁶⁸ v. 1653 *título nuevo*: noble al que le habían concedido un título nuevo al que no se había acostumbrado todavía el criado, y por eso olvidaba el nuevo tratamiento debido, de «señoría».

¹⁶⁹ v. 1667 *corrido*: avergonzado, apurado.

os le gasta este juglar?
 Quien al príncipe ha ocupado
 mal, a todos ha ofendido,
 que aquel tiempo que ha perdido
 al bien público le ha hurtado; [1710]
 ved si debe castigado
 ser quien a todos robó,
 y de las horas que hurtó
 restitución no ha de hacer,
 pues nadie puede volver [1715]
 aquel tiempo que pasó.

CAMILO Bien dices, cónsul; yo erré,
 y de vos quedo advertido,
 leal el reparo ha sido;
 a dar audiencia saldré [1720]
 Gelanor, ya volveré;
 presto despacharte fio.
 Yo he perdido el albedrío
 cuando el ser libre prevengo,
 pues aun el tiempo que tengo, [1725]
 es de todos y no es mío.

Vanse [Camilo y Cleantes].

GELANOR Bien el viejo ha predicado
 de filósofo podrido¹⁷¹
 que quiere por lo atrevido
 hacerse más celebrado, [1730]
 y aunque juglar me ha llamado,
 miente su vejez podrida,
 que yo no juglé en mi vida¹⁷².
 ¿A un valido tal bajeza?
 Pero ¿cuándo la grandeza [1735]
 no fue de estos ofendida?

LIDORO No debo pensar en vano

¹⁷¹ v. 1728 *podrido*: en el Siglo de Oro se refiere a alguien que protesta de todo, a quien todo le parece mal, regañón.

¹⁷² v. 1733 En *Poesías cómicas* y otros testimonios (como la príncipe o el ms. 15683) «jugué»; en el ms. 17357 como queda arriba, que me parece mejor lectura, como neologismo burlesco de Gelanor.

como a él vuestra voz; y así
pagados estáis entrambos,
pues también es aire dulce
la esperanza y el aplauso. [1770]
¿En músicos gastaremos
lo que el pueblo nos ha dado?

Vase el músico.

GELANOR ¡Oh viejo, gran marrullero;
como dicen los muchachos
no te diera yo en mi vida [1775]
más músicas, sino cantos!¹⁷⁴

Sale [un alquimista].

ALQUIMISTA Yo, señor, soy alquimista,
y hoy a tus plantas consagro
este libro.

CAMILO ¿Y qué es su asunto?

ALQUIMISTA Un secreto extraordinario [1780]
para hacer de cualquier cosa
el oro más acendrado¹⁷⁵.

CAMILO Mucho importará al Imperio,
que si este arbitrio se ha hallado
jamás pueden faltar medios [1785]
Denle veinte mil ducados
por la obra.

ALQUIMISTA ¡Siglos vivas!

TRAJANO Aguardad, que es excusado:
denle un bolsillo vacío,
que solo con él le pago. [1790]

ALQUIMISTA ¿Con un bolsillo vacío?

TRAJANO Y es un don muy acertado,
porque a quien sabe hacer oro

¹⁷⁴ v. 1776 *cantos*: piedras; dilogía con el sentido musical. No le daría músicas y canciones, sino que le tiraría piedras.

¹⁷⁵ v. 1782 *acendrado*: puro, sin escorias.

darle dinero es en vano;
y pues lo tiene de suyo [1795]
mejor es darle en qué echarlo.
ALQUIMISTA Corrido estoy.
GELANOR Seo alquimista¹⁷⁶,
usted va bien despachado,
porque si ha de hacerlos oro
lo mismo es darle guijarros. [1800]

Vase el alquimista.

TRAJANO Si supiera él hacer oro
no estuviera en tal estado.

Sale una mujer.

MUJER Señor, mi esposo está ausente
y en una muerte culpado
por quien anda fugitivo, [1805]
y yo sola y triste paso
para sustentar mis hijos
sin su abrigo y sin su amparo
mil desdichas; a tus plantas...

CAMILO ¿Qué pretendéis?

MUJER Indultarlo, [1810]
pues no hay parte que se queje¹⁷⁷,
y por el perdón me allano
a haceros un donativo.

CAMILO Piadoso parece el caso
y yo vengo en que se indulte¹⁷⁸. [1815]

TRAJANO Yo no, que no es acertado
dar licencia a los delitos

¹⁷⁶ v. 1797 En *Poesías cómicas* «Seor», que impide la sinalefa y produce un verso largo. Sigo los mss. y la príncipe.

¹⁷⁷ v. 1811 *parte*: «Se toma por la persona o personas determinadas, a quien pertenece la disposición de ordenar, enviar, determinar o ejecutar alguna cosa, o tienen interés en ella» (*Aut*); es decir, no hay parientes del muerto que pidan el castigo del homicida.

¹⁷⁸ v. 1815 *vengo en*: ‘estoy de acuerdo en’, ‘decido que’.

mil sátiras y libelos
 que contra el gobierno saco,
 después de preso, el prefecto
 de Roma me ha desterrado; [1850]
 salí, dando fiador
 de cumplir a cierto plazo
 mi destierro, y viendo que
 el día que has declarado
 César a Camilo es fuerza [1855]
 hacer gracias, apelando
 a tu clemencia te pido
 moderes.

CAMILO

No más: llevadlo
 al punto de mi presencia,
 que no solo confirmado, [1860]
 vil, mordaz, por mi decreto
 queda del prefecto el auto,
 pero, pena de la vida,
 que salgas al punto mando
 de los términos remotos [1865]
 del gran Imperio Romano,
 pues en sátiras baldonas
 los aciertos del senado
 y se atreve tu vil lengua
 al decoro de Trajano. [1870]

TRAJANO

Detente, ¿qué haces, Camilo?
 En vez de honor es agravio
 mío tu sentencia; este hombre
 ha de quedar perdonado.

CAMILO

¿Por qué?

TRAJANO

Si tanto mal dice [1875]
 de mí aquí, ¿quieres, incauto,
 que también, si lo destierras,
 lo diga entre los extraños?
 No me infame en más provincias,
 pues ya en Roma me ha infamado, [1880]
 que aquí ya saben que miente
 y podrán allá dudarlo.
 Sabe que en los enemigos
 hay provecho aunque haya daño,

adonde no hay igualdad.
 Era Camilo mi igual; [2015]
 la Fortuna le elevó,
 y todo el bien que le dio
 se me ha convertido en mal.
 Mira cuál es el desdén
 de mi fortuna fatal [2020]
 pues se me convierte en mal
 el bien de quien quiero bien.
 Y es bien que mi pena arguya
 que será discurso vano
 casar un César romano [2025]
 con una vasalla suya.
 Considera, pues, si ha sido
 grave y fiero mi dolor,
 cuando ha menester mi amor
 buscar por fuerza el olvido. [2030]

Salen Camilo y Lidoro.

- LIDORO A buena ocasión llegamos,
 pues ya con Libia la veo
 en ese cenador, cuyos
 verdes pabellones densos
 esconden al sol de aquella [2035]
 fuente los cristales tersos
 porque sedientos sus rayos
 no llegue a bañar en ellos.
- CAMILO Hermosa Sirene mía,
 si el cambray que está bebiendo¹⁸⁴ [2040]
 tus piedades en tu llanto
 va enjugando tus afectos,
 solo hoy mi amor tener pudo
 tus ternezas por agüero,
 que al ver que intentas mudarte, [2045]
 infelizmente temo
 que saliendo desatado
 en arroyos, de tu pecho,

¹⁸⁴ v. 2040 *cambray*: tela fina que se fabricaba en la ciudad francesa de Cambray; Camilo se refiere el pañuelo con el que Sirene se seca las lágrimas.

mi amor está derramando
el llanto que vas vertiendo. [2050]

SIRENE Vuestra majestad cesárea...
(¡ay Dios, qué en vano me esfuerzo
de este tratamiento extraño
al reverente despego,
costándome al pronunciarlo [2055]
un suspiro cada acento!)
...vuestra majestad cesárea
conceda a mi rendimiento
sus plantas.

CAMILO ¡Ay mi bien!, ¿tú
me tratas así?, ¿qué es esto? [2060]

SIRENE Hacer lo que debo es
trataros como a mi dueño.

CAMILO Tal vez merecí este nombre¹⁸⁵,
bien que con eco más tierno.

SIRENE Pronunciábalo el cariño [2065]
y ya lo dicta el respeto.

CAMILO ¿Tan presto pasar pudiste
del uno al otro?

SIRENE Tan presto
como vos habéis pasado
desde un extremo a otro extremo. [2070]
Ayer erais vos Camilo
y hoy sois César; y si fueron
finos ayer mis cuidados,
de ellos apenas me acuerdo,
porque si pienso que os quise [2075]
me está el honor desmintiendo,
pues os quise como a esposo
y ya es imposible serlo;
¡con qué dolor lo pronuncio
y con qué veras lo creo! [2080]

¹⁸⁵ v. 2063 *este nombre*: el de dueño, pero en sentido amoroso. Ahora se lo aplica en sentido político.

Ya es otro tiempo, señor.

CAMILO Pues, ¿hay para mí otro tiempo
que el de adorarte? ¡Ay, Sirene,
mal sabes que fue mi intento
deshojar entre tus plantas [2085]
el laurel del universo!
¿Que es otro tiempo pronuncias?
Cuando...

Sale [Cleantes].

CLEANTES *Aparte* (A buena ocasión llego
para lo que voy trazando).
Hora es de que despachemos, [2090]
señor, aquellas consultas.

CAMILO ¡Válgame amor, que aun no tengo
tiempo de satisfacerla!
¿No podréis solo un momento
detenerlas?

CLEANTES No señor, [2095]
porque han de ir resueltas luego
a distintos tribunales
y a interesados diversos,
y cuando se para el móvil¹⁸⁶
se para todo el gobierno. [2100]

CAMILO Un breve instante ¿qué importa?

CLEANTES Lo que en el reloj, que vemos
que un instante que se pare,
para volverle a su centro
las horas por todo el curso [2105]
es menester revolverlo.

CAMILO ¿Tan tasados mis minutos
están? (¡Oh, cómo acá dentro,
me andan de algunos avisos
moralidades latiendo!). [2110]
Pues si así es fuerza, Lidoro,

¹⁸⁶ v. 2099 *móvil*: en el sentido de motor, aquello que mueve algo.

seréis, y en sabiendo el pueblo
 que hay otro que manda en vos,
 redunda en vuestro desprecio
 el honor que a él le tributan,
 pues al valido sirviendo, [2150]
 ni temen de vos castigo
 ni de vos esperan premio;
 demás de eso no ha de ser
 ese amigo al gusto vuestro
 sino a gusto del senado [2155]
 y de los vasallos, puesto
 que es vuestro interés mayor¹⁸⁸
 tenerlos a ellos contentos.

CAMILO ¿De suerte que aun un amigo
 ha de ser a gusto ajeno [2160]
 y no mío?

CLEANTES Sí, señor,
 y será mejor acuerdo
 no tener ninguno, pues
 aun no sois tampoco dueño
 de vuestro favor, que son [2165]
 acreedores en sirviendo
 todos a él, y la igualdad
 en paz mantiene los reinos.

LIDORO (Ya es esto mucho apretar).

CAMILO (¡Ay, Lidoro! ya lo advierto; [2170]
 pero aún está poderoso
 Trajano, y hasta estar diestro
 y en el despacho instruido
 no me han hecho el juramento.
 Importa estos quince días [2175]
 sufrirlos; el alma dejo
 en Sirene; ven conmigo).
 Sirene, adiós, sabe el cielo
 del imán de aquellos ojos
 con qué violencia me ausento. [2180]

¹⁸⁸ v. 2157 *Poesías cómicas* omite la conjunción inicial, que recogen otros testimonios y que restituí.

CLEANTES (Bien va, Trajano, los dioses favorezcan tus intentos).

Vanse los tres.

LIBIA Ser emperador con ayo
y con ayo tan molesto
debe de ser gran trabajo. [2185]

SIRENE ¡Ay, Libia!, si gran tormento
era perder a Camilo
por sí, que adviertas, te ruego,
qué hará perderle con tanta
grandeza como le pierdo. [2190]

Salen Corbante y Adriano.

CORBANTE Allí está.

ADRIANO Mira si acaso
estos jardines amenos
pisa Octavia, porque hablarla
sin que ella lo advierta, quiero.

CORBANTE Tan colgada de tu voz [2195]
la tiene su pensamiento,
que apenas la nombras cuando
viene dando bulto al eco.

ADRIANO Pues retírate, que ya
mejor será que esperemos. [2200]

Sale [Octavia].

OCTAVIA Sirene, ¿tan sola y triste
el día que considero
tu mayor gusto? Sin duda
estás mal con tu contento,
si no es que él quiera en tu llanto. [2205]
echar algún mal del pecho.

SIRENE Ahí verás cuán desgraciada
soy, pues como males siento
los bienes.

OCTAVIA Y ahí verás cuánto
lo soy yo más, pues perdiendo. [2210]

Adriano el laurel, tu llanto
 no me sirve de consuelo,
 cuando tú le ganas. *Aparte* (Hados,
 hoy verme a las plantas temo
 de Sirene, a quien ayer. [2215]
 juzgaba mi devaneo
 por vasalla, cuando Adriano
 tuviese en su mano el cetro;
 mas quiero ver si él parece¹⁸⁹
 en el jardín, que deseo. [2220]
 aliviar su pena).

Vase.

LIBIA	Fuese sin más hablar.
CORBANTE	No hayas miedo que le encuentres, pues ya dejas agazapado el conejo; bueno fue haberte escondido. [2225]
ADRIANO	Pues a morir me resuelvo, hablando a Sirene, que antes ser infelice pretendo de osado que de cobarde; determinése el despecho. [2230] a que antes me dé la muerte su rigor que mi silencio. Hermosísima Sirene, cuyos divinos luceros en lo vivo de sus rayos [2235] influjos están bullendo ¹⁹⁰ , si quieres conocer cuánta, en mi noble rendimiento y en mi adoración ansiosa, es la sed de tus desprecios. [2240]

¹⁸⁹ v. 2219 *parece*: 'aparece'.

¹⁹⁰ v. 2236 *influjos*: lenguaje astronómico; al calificar a sus ojos de luceros (astros) les atribuye la capacidad de influir en los destinos humanos, especialmente, dado el contexto, en las inclinaciones amorosas.

no la infieras de las veces
 que pretendí, amante ciego
 de todos tus desengaños
 malograr los escarmientos,
 ansioso siempre de tantos [2245]
 desdeñes como te debo;
 debo, dije, porque son
 tan preciosos que en mi afecto,
 aun con la ansia de adorarlos
 no puedo satisfacerlos. [2250]
 No lo infieras de esto, digo,
 sino de ver que me atrevo
 a hablarte en el mismo día
 que por celestial decreto
 tu correspondido amante [2255]
 consigue el Romano Imperio,
 y en el mismo día que
 yo, desdeñado, le pierdo;
 a darte mil parabienes
 llega festivo mi obsequio, [2260]
 aun de lo que siento tanto,
 pues aunque negar no puedo
 que siento por quien lo logras,
 de que lo logres me alegro.

SIRENE

El parabién que me das, [2265]
 Adriano, yo le agradezco,
 no obstante que no le admito,
 que aunque por digna me tengo¹⁹¹
 de cuanto desprecio, no
 aspiro al laurel, pues creo [2270]
 que más que no en desearle¹⁹²,
 mi soberbia desvanezco
 en despreciarle. A Camilo
 admití aquellos cortejos
 decentes cuando en los dos [2275]

¹⁹¹ vv. 2268-2269 'me considero digna de poseer cuantas cosas desprecio por mi voluntad digna y pundonorosa'.

¹⁹² v. 2271 *que no en desearle*: 'que en desearle', con negación expletiva usual en fórmulas de duda, temor, negación...

era igual el casamiento;
 hoy no lo es, ni yo mujer
 que viniera en él, sabiendo¹⁹³
 que habrá quien se lo censure,
 pues no admitirá por dueño¹⁹⁴ [2280]
 a nadie que imaginase
 que me adoraba supliendo¹⁹⁵;
 no hay quien a mi vanidad¹⁹⁶
 pueda imaginar, soberbio,
 que hace en su elección dichosa; [2285]
 y antes en la mía quiero
 hacer felices, que es
 blasón del poder y el cielo.
 Ya murió Camilo en mí.

Al paño Camilo.

CAMILO ¿Qué oigo, penas? ¿Cuando vuelvo [2290]
 del despacho, por si acaso
 hablar a Sirene puedo,
 no solo con mi enemigo
 tan bien hallada la encuentro¹⁹⁷,
 sino diciendo (¡ay de mí!) [2295]
 que ya en su memoria he muerto?

Al paño Octavia.

OCTAVIA No habiendo encontrado a Adriano,
 vuelvo otra vez: mas ¿qué veo?
 Hablando está con Sirene

¹⁹³ v. 2278 *viniera en él*: 'acceptara el casamiento'.

¹⁹⁴ v. 2280 En *Poesías cómicas* «admitiera»; sigo los mss. y la príncipe, que me parecen mejor.

¹⁹⁵ v. 2282 *supliendo*: leo 'supliendo, teniendo que suplir mi menor categoría'.

¹⁹⁶ v. 2283 En el ms. 17357 «quien a mi voluntad», que podría ser lectura válida. El pasaje, de todos modos, me queda poco claro. Sugiero: 'mi vanidad no acepta que nadie pueda imaginar que me hace dichosa supliendo y elevando mi poca categoría; prefiero hacer yo felices a otros, que es blasón y dignidad propia del poder y del cielo' (puede hacer feliz a Adriano, aceptando su mano, en vez de aceptar un matrimonio desigual con Camilo, ahora emperador).

¹⁹⁷ v. 2294 *bien hallada*: gustosa, satisfecha, complacida.

- a solas: alma, ¡escuchemos! [2300]
- ADRIANO ¿Que murió Camilo en vos?
- SIRENE Soy quien soy.¹⁹⁸
- ADRIANO ¿Y que tan presto
le olvidasteis?
- SIRENE El amor¹⁹⁹
que obra con entendimiento
para olvidos que le importan [2305]
no necesita del tiempo.
- CAMILO ¡Que esto escuche!
- OCTAVIA ¡Que esto vea!
- CAMILO Ella está satisfaciendo
a Adriano de mí.
- OCTAVIA Ella está
asegurando los celos. [2310]
- ADRIANO De suerte, que si a Camilo
despreciáis porque al supremo
laurel llegó, bien mi amor
puede esperar, si arguyendo
al contrario, hasta su esfera [2315]
cuanto él sube yo descendo.
- SIRENE Eso no es lo que yo os digo;
lo que ha sucedido os cuento
porque el parabién me dais.
- LIBIA (Siempre estuvo más bien puesto [2320]
connmigo Adriano, y fui siempre

¹⁹⁸ v. 2302 *soy quien soy*: frase tópica en los personajes nobles del teatro del Siglo de Oro: ‘soy noble y me debo a mi nobleza; mi conducta ha de ajustarse a los requisitos de mi calidad’.

¹⁹⁹ v. 2303 En *Poesías cómicas* «le olvidaste. /—El Amor»; que hace verso corto; en los mss. «le olvidasteis. / El onor». Acepto la primera lectura del verbo que regulariza el cómputo silábico. En cuanto a la variante amor/honor ambas lecturas podrían aceptarse (la príncipe, el ms. 15683 y otros coinciden con el ms. 17357), pero prefiero la de *Poesías cómicas*, pues lo que ha de olvidarse es el anterior amor de Sirene por Camilo.

- ADRIANO Aún no lo eres,
y aun si lo fueses, exceso [2370]
sería en empeños de amor
querer andar compitiendo.
- CAMILO ¡Vive Dios, traidor aleve,
que has de morir a mi acero!
- Abrázase con él Adriano.*
- ADRIANO No le saques, que si antes²⁰² [2375]
de que eres César me acuerdo,
en viendo acero desnudo
nunca supo huir mi aliento
y no he de aprenderlo ahora.
- CAMILO ¿Tú te atreves desatento [2380]
a luchar conmigo?
- ADRIANO Sí,
que por tu autoridad vuelvo²⁰³,
que te desluces si sacas
la espada, y no podré luego
respetarte.
- CAMILO Aleve, quita. [2385]
- SIRENE ¡De mármol soy!
- OCTAVIA ¡Soy de hielo!
- LIBIA ¿Ahora os heláis? Dad voces.
¡Ah de la guarda!
- CAMILO El estrecho
nudo desharé.
- OCTAVIA Soldados...
- SIRENE ¡Acudid, acudid presto...! [2390]
- LIBIA ¡Que se matan!
*Salen por un lado Trajano y Licinio, y por otro Cleantes, Lidoro,
Gelanor y soldados.*

²⁰² v. 2375 *no le saques*: el acero, la espada.

²⁰³ v. 2382 *por tu autoridad vuelvo*: 'defiendo tu autoridad'.

- TRAJANO *Dentro.* Allí voces
suenan.
- UNOS ¿Qué es esto?
- OTROS ¿Qué es esto?
- ADRIANO Esto es haber advertido
a Camilo mi respeto
lo que él debe a su decoro [2395]
y yo a mi valor le debo.
- SIRENE ¡Muerta voy!
- OCTAVIA ¡Sin alma animo!
- LIBIA Mal me ha salido este enredo.
- CAMILO Esto es querer castigar
a mi enemigo.
- CLEANTES No es bueno [2400]
en quien es monarca ya,
para castigo este medio,
sino es el de la justicia,
que en coléricos extremos
desluce lo soberano [2405]
quien ostenta lo resuelto.
- CAMILO De mis enemigos nunca
con la justicia me vengo.
- CLENATES No hay en el trono enemigos,
porque si ayer lo fue vuestro, [2410]
cualquiera vasallo es hijo
y debéis favorecerlo
sin acordaros del odio,
pues no era decente acuerdo,
si como particular [2415]
os ofendió su ardimiento,
que la ofensa de Camilo ☉
castigue un César supremo.
Vase.
- GELANOR Digan la verdad, señores:
¿no les enfada este viejo? [2420]
- LIDORO Esto es ya querer ceñirle,

y para librarle quiero
antes de volver al lance
saber qué fuerzas tenemos.

Vase.

TRAJANO ¿Pues en qué os ofendió Adriano? [2425]

CAMILO En competir el empleo²⁰⁴
de una dama.

TRAJANO ¿Cómo, dama?
¿Pues un monarca, que atento
debe estar de su dominio
al incesante desvelo, [2430]
en celos y damas anda?

CAMILO ¿Por qué no, cuando pretendo
casarme?

TRAJANO ¿Cómo casaros?
¿Sabéis lo que sois? Que creo
que lo que habéis pretendido [2435]
aun no sabéis. Un excelso
monarca con sus vasallas
no casa, ni por su mismo
dictamen, que como solo
al público bien nacieron [2440]
solo se deben casar
a gusto de sus Consejos
y no de su voluntad,
que los reales casamientos
siempre paces o alianzas [2445]
concluyen con otros reinos,
abriéndole a sus vasallos
seguridad y comercio,
y así se deben casar
solo al gusto de sus pueblos. [2450]

Vase.

GELANOR Y a mi gusto, que en estado²⁰⁵

²⁰⁴ v. 2426 *empleo*: en lenguaje amoroso la persona amada o pretendida, pretensión amorosa.

²⁰⁵ v. 2451 *estado*: «Poner a uno en estado. Por antonomasia es casarle» (*Aut*).

los dos hemos de poneros.

Vase.

CAMILO

¿Qué es lo que pasa por mí?
 ¿Esto es lo que tanto anhelo
 me ha costado? ¿Esto es reinar [2455]
 o morir, piadosos cielos?
 ¿Ni yo vivo para mí,
 ni es mío mi propio tiempo,
 ni tener puedo un amigo,
 ni he de vengarme severo [2460]
 de mi enemigo, aunque osado
 a mi vista me dé celos?
 ¿Y no solamente extraño
 he de estar con mis afectos,
 pero aun mi amor y mi dama [2465]
 han de ser al gusto ajeno?
 Pues si tiene libertad
 el más humilde plebeyo,
 y aun para el libre albedrío
 por monarca no le tengo, [2470]
 ¿qué más esclavo que yo?
 ¡Oh ambición, en qué me has puesto,
 y qué de dichas mentidas
 pintaste desde el deseo,
 que, como en la perspectiva, [2475]
 los celajes más serenos²⁰⁶
 son desde cerca borrones
 las que eran luces de lejos!

Vase.



207

²⁰⁶ v. 2476 *celaje*: «Colores varios que aparecen en las nubes, causados de los rayos del sol que las hieren, y según la positura en que se hallan, forman unos ramos más o menos densos [...] Metafóricamente se llama también todo lo que siendo denso o frondoso deja algún claro por donde se pueda ver aquello mismo que oculta o encubre» (*Aut*).

²⁰⁷ *Espanoleta* de Gaspar Sanz (1640-1710). Intérprete: Jean-François Delcamp.

vuestras fiestas y delicias [2500]
 decentes, demás de ser
 pompa de un monarca digna
 miran al útil de todos,
 pues es cualquiera festiva
 diversión en vuestro afán [2505]
 aliento a nuevas fatigas.
 También vivís para todos
 en las horas que os alivia
 el vivir para vos solo,
 pues nadie hay que contradiga [2510]
 que del monarca le importa
 mucho al Imperio la vida,
 y la ansia de aprovecharla
 no ha de ser de consumirla.
 Para todo ha de haber horas, [2515]
 mas no habéis de confundirlas
 dando a uno las que son de otro,
 que es fuerza que tan medidas
 estén, y quien vive a todos,
 tan públicamente viva [2520]

CAMILO

Ya sé que están mis minutos
 tasados para distintas
 operaciones; ya sé
 que tengo tan repartida
 la vida que a nadie puede [2525]
 quitarle sin injusticia
 un instante de mí mismo,
 ni aun a mí, si se averigua
 que hace este orden que aun aquellos
 espacios que se destinan [2530]
 a mis festejos, como es
 forzoso que a ellos asista
 y que no viva sin ellos
 la equidad distributiva,
 mirados como tareas [2535]
 como festejos no sirvan.
 El más plebeyo oficial
 su descanso solicita
 el día festivo, y yo,
 en quien los ojos vigilan [2540]

del Argos en tantas plumas ■,
 no descanso ningún día.
 ¿Qué es lo que se ofrece ahora
 de cuidado?

CLEANTES

La noticia,
 que hoy se ha tenido de haber [2545]
 rebeládose las islas
 de la Gran Bretaña y todas
 las que con ella confinan
 de Batavia, que del mar²⁰⁹
 y del reino divididas, [2550]
 del Océano Germán²¹⁰
 la blanca tez cristalina
 de verdes lunares manchan,
 de fecundidad salpican;
 hoy Quinto Flaco Valerio, [2555]
 legado de las Provincias
 Bégicas, no solamente
 la sublevación avisa,
 sino que de las legiones
 romanas que residían [2560]
 en los presidios, la gente²¹¹
 le mataron más lucida
 los rebeldes, y si luego
 reclutas no se le envían²¹²
 veteranas, y los medios [2465]
 con que al punto se aperciban
 para salir a campaña,
 todo el dominio peligra
 de aquellos países, puesto
 que estas centellas prendidas, [2570]
 antes que levanten llamas
 se han de cubrir de cenizas.

²⁰⁹ v. 2549 *Batavia*: región de los Países Bajos.

²¹⁰ v. 2551 *Océano Germán*: generalmente se le llamaba Océano Germánico.

²¹¹ v. 2561 *presidios*: fortalezas.

²¹² v. 2564 *reclutas*: «Reemplazo, complemento o aumento de gente, que se hace para completar algún cuerpo, de que hay falta. Dícese propriamente de un regimiento, compañía o cuerpo de tropa» (*Aut*).

Mañana senado y plebe
 te juran la fe debida
 y el gran Trajano mañana [2575]
 a su patria se retira.
 En el tesoro imperial,
 a cuyo caudal se aplican
 también todas las riquezas
 que antes del cetro tenías, [2580]
 apenas hay lo bastante
 al donativo que estilan
 el día que se coronan
 a la plebe y la milicia
 dar los Césares, y es fuerza [2585]
 que quede distribuida
 tanta porción; pues si no
 deshiciera su codicia
 esa elección: mira ahora
 de qué caudal determinas [2590]
 que para tan grave caso
 al legado se le asista.

CAMILO Bien. ¿Y qué libros son estos?

CLEANTES Es la docta geografía
 de Ptolomeo, en que está [2595]
 en tantas mapas escrita
 la superficie del globo
 de tierra y agua, pues pinta,
 de las tres partes del mundo²¹³
 en que los hombres habitan, [2600]
 provincias, reinos y imperios,
 para que en ellos percibas
 de estas islas la importancia,
 a qué parte están vecinas
 de tu Imperio, y lo que pierdes [2605]
 si las pierdes.

CAMILO Prevenida
 anda en todo tu prudencia,

²¹³ v. 2599 *tres partes*: Europa, Asia y África. En el mundo romano no existía América.

que puesto que es mi impericia
 tal que de Roma jamás
 salí, y es acción precisa [2610]
 que el príncipe siempre tenga
 presente su monarquía,
 pues bien como el corazón,
 no tan solo ha de regirla,
 pero a todos los extremos [2615]
 sus espíritus envía²¹⁴,
 desde el centro me es forzoso
 comprenderla en estas líneas,
 donde el compás la regula
 y donde la anda la vista [2620]
 Sin geografía y historia
 en vano a reinar aspira
 mi rudeza; sin historia,
 porque el reinar necesita
 de tan grandes experiencias [2625]
 que en una vida adquirirlas
 no es posible, y estudiando
 todas las cosas antiguas
 pocas horas de memoria
 son muchos siglos de vida; [2630]
 sin geografía, porque
 sin que su Imperio distinga,
 quien no sabe lo que manda
 ¿cómo a mandarle se anima?
 ¿Cuál es la Bretaña?

CLEANTES Aquella [2635]
 isla fértil y florida
 que enfrente está de las Galias
 con un canal dividida.

CAMILO ¿Y la Batavia?

CLEANTES Estas otras
 que aquí se ven esparcidas [2640]
 confinando con el mar
 Germánico, con la Frisia,

²¹⁴ v. 2616 *espíritus*: principios vitales, vigor, fuerza vivificadora.

que del Olimpo la cima²²¹
 es superior a las nubes,
 y así exenta se examina [2820]
 a borrascas su eminencia,
 siempre serena y tranquila:
 así de un monarca el rostro,
 cuya alteza es excesiva,
 debe estar serena a todo [2825]
 sin que un sentimiento imprima
 en él dándose al partido
 de conocer que hay desdichas.

CAMILO Todos en quejas y en llantos
 cualquiera dolor alivian, [2830]
 pues juzgan que le reparten
 si acaso le comunican,
 y solo a mí la grandeza
 aun de este alivio me priva:
 más infeliz soy que todos [2835]

LIDORO Pues di, señor, ¿quién te quita
 no otorgarle esa licencia?

CLEANTES ¿Fuera acción bien parecida
 quitar a tales vasallos
 la libertad?

LIDORO Sí, pues miras, [2840]
 que él la quiere para sí.

CLEANTES Si era su pasión tan fina,
 ¿por qué no se casó antes?,
 que si cuando le apellidan
 César fuera ella su esposa [2845]
 por fuerza había de admitirla,
 pero ahora que está libre
 no es fácil que le permita
 el senado con vasalla

²²¹ vv. 2819-2822 *Olimpo*: es motivo conocido el que la altura del Olimpo le permite, al superar la región de las nubes, experimentar una serenidad imperturbable. Comp. Feijoo, *Teatro crítico, Guerras filosóficas*, discurso I, I: «Comparó Claudiano el espíritu de un hombre sabio a la cumbre del Olimpo, que superior a las nubes y los vientos nunca es inquietada de las tempestades».

pensiones como en el trono
 tus experiencias me dictan, [2890]
 ninguna más que estas dos
 una invencible armonía
 está haciendo a mi paciencia
 de mil golpes combatida:
 ¿qué más dolor, qué más ansia, [2895]
 que ver que a mí no me libran
 del dolor y que no puedo
 quejarme?; y ¿qué más fatiga
 que estar temiendo los juicios
 aun de la plebe abatida, [2900]
 que imagina bajamente
 y cree cuanto imagina?

LIDORO *Aparte* (Señor, no a tantos discursos
 el supremo poder rindas:
 quien puede todo lo puede, [2905]
 y estas son sofisterías
 de políticos).

CAMILO (Lidoro,
 mal tu lealtad acreditas
 en esos consejos; yo
 soy monarca, y no querría [2910]
 ser malo por ningún caso,
 pues aunque por tiranía
 quise empezar mi corona
 no pensaba proseguirla
 por ella, que la razón [2915]
 cierta oculta simpatía
 tiene al bien y horror al mal,
 aunque de él un bien se siga).

LIDORO (Dale, en fin, esa licencia,
 y el remedio se remita [2920]
 a un veneno en donde pueda
 quedar su muerte escondida,
 y si se supiere, ¿antes
 resolución no tenías
 de matarle? Pues, ¿qué importa, [2925]
 si ahora más justificas
 tus iras que le des muerte?)

- CAMILO (Bien dices: muera a mis iras,
pues él también en Sirene
el alma me tiraniza) [2930]
- CLEANTES *Aparte* (¿Qué consultarán los dos?)
- CAMILO Cleantes, ya concedida
tiene Adriano la licencia.
- CLEANTES *Aparte* (Sospechosa es o fingida,
pues fue tan mal consultada) [2935]
- CAMILO Vamos, por ver si me alivia
el sueño. ¡Ay, amor, en él
permite que al menos vistan
la blanca tez de Sirene
mis amantes fantasías! [2940]
- Vanse. Salen Sirene, Libia y otras damas.*
- LIBIA ¿Tan de mañana, señora,
a vestirse te prefieres?²²²
Sin duda en tu frente quieres
ver amanecer la aurora,
y aunque ella tus rizos dora [2945]
no es bien que de novia el día
falte la destreza mía
al primor de tu tocado²²³.
- SIRENE De los ojos me ha robado
el sueño la fantasía [2950]
- LIBIA ¿Tanta inquietud da el contento?
- SIRENE No burles de mi pasión,
que quien casa por razón
y propio conocimiento
siempre a lo mejor atento, [2955]
más que alborozo temor
tiene, y para el nuevo amor
que hoy rinde mi libertad
anda de mi voluntad

²²² v. 2942 *prefieres*: adelantas.

²²³ v. 2948 *tocado*: peinado y adorno, especialmente de la cabeza.

verter parte a sus verdores
de mi gran melancolía
esté la enemiga mía [2995]
tan de mañana en su esfera!
¿Por cuánto no sucediera
a un breve alivio un azar?²²⁶
¡Oh, si a otros cuadros pasar²²⁷,
sin que me viese, pudiera! [3000]

LIBIA Ya tienes a Octavia allí.

OCTAVIA Por no explicarla mi rabia,
me quiero volver.

SIRENE Octavia,
¿por qué te ausentas de mí?
¿Sin hablar vuelves así? [3005]
¿No merezco a tu desdén
que tus finezas me den
parabién de mi alegría
pues no habrá ventura mía
si falta tu parabién? [3010]

OCTAVIA Si acaso por falsedad
lo dices, no a mi rigor
que de sobras de mi amor
se adorne tu voluntad²²⁸
puede ofenderme. Es verdad²²⁹, [3015]
que Augusta me pensé ver
cuando Adriano, a mi entender,
mandaba uno y otro polo,
pero para Adriano solo
por sí, soy mucha mujer [3020]
La casa de los Octavios
hecha estaba a emperadores,
pero solo a senadores
tu familia de los Flavios,

²²⁶ v. 2998 *azar*: desgracia imprevista, caso de mala suerte.

²²⁷ v. 2999 *cuadros*: del jardín; parte de la tierra dispuesta en cuadro, con flores y plantas.

²²⁸ v. 3014 En *Poesías cómicas* «se adorna». Prefiero la lectura de los mss.

²²⁹ v. 3015 En *Poesías cómicas* «pude ofenderme»; prefiero los mss.

en qué ha podido enojarte [3085]
 una fe tan reverente
 que por ceñir tu coturno
 con el laurel de mis sienas
 aspiró a tan gran fortuna
 porque un cetro le sirviese [3090]
 de desmerecerse menos
 ya que no de merecerse?

SIRENE

Vuestra majestad advierta
 que es la corona la fuente
 de donde el honor se esparce [3095]
 en manantiales perennes,
 pues si honrar deben a todos
 los monarcas y los reyes,
 ¿qué debéis hacer con quien
 quisisteis? ¿Es bien se cuente²³² [3100]
 que naciendo a honrar a tantos
 (como lo hacéis) solamente
 quien merece vuestro agrado
 vuestras honras no merece?
 Yo pensé ser vuestra; ya [3105]
 los hados no lo conceden,
 ¡ay Dios, en cuántos suspiros
 cada razón se me envuelve,
 haciendo que un solo acento,
 muchos sollozos me cueste!); [3110]
 no lo conceden los hados,
 porque interponen rebeldes
 entre nuestras dos distancias
 mil montes de inconvenientes.
 Pues si ser vuestra no puedo [3115]
 y ya os perdí para siempre,
 (entre esta voz y mi vida,
 ¿quién hiciera que cupiese
 la muerte, que de su acento
 llevase el alma pendiente?); [3120]
 si ya os perdí, ¿para qué
 queréis no solo exponerme

²³² v. 3100 En *Poesías cómicas* «quisistes»; mantengo el voseo, como los mss.

a que pierda el honor, viendo
 vuestros extremos, que suelen
 crecer con exceso tantos [3125]
 discursos de maldicientes,
 ni que ya que os pierdo, os pierda
 con un torcedor tan fuerte²³³
 como el que quedéis quejoso?
 ¿No le bastaba a mi suerte [3130]
 mi mal sin que en vuestras ansias
 los vuestros se me añadiesen?
 Yo, señor, no supe nada:
 mis deudos y mis parientes
 me han casado; aun de mi parte [3135]
 no he puesto el obedecerles;
 el no resistirles basta
 sin cuidado de que yerren
 o no yerren la elección;
 denme el dueño que me dieren, [3140]
 pues no habiendo de ser vos
 no queda ya en quien acierte.

CAMILO Pues, Sirene, ¡vive Dios!,
 que mi poder se resuelve
 a que no te logre Adriano, [3145]
 y que has de ver que antes muere
 a mis iras.

SIRENE ¿Qué es lo que oigo?
 Si algo he llegado a deberte,
 mi señor, príncipe mío,
 —príncipe y mío pretende [3150]
 decirte mi ansia, porque
 a un tiempo, señor, obstentes,
 por mío lo agradecido,
 por príncipe lo clemente—...
 Si algo te debo, a tus plantas... [3155]

CAMILO Mi bien, ¿qué es esto?, ¿qué emprendes?,
 ¿tú a mis plantas?, ¡oh, mal haya
 la majestad, que consiente

²³³ v. 3128 *torcedor*: lo que provoca disgusto, dolor, preocupación.

CAMILO

Aparte

¿Para qué?
 (¡Que aquí tan presto estuviese!)
 Suelta la mano.

ADRIANO

No puedo.
 que no es bien que se la niegues [3220]
 a los hombres como yo
 cuando a besártela vienen
 por la merced que me has hecho, *Hinca la rodilla*
 gran señor, en concederme
 la licencia de casarme: [3225]
 llega tú también, Sirene,
 que pues te toca también,
 es justo que se la beses.

SIRENE

(¡Sin mí he quedado!) A tus plantas
 mi voluntad agradece [3230]
 tal favor.

TRAJANO

(Oiga el rapaz,
 qué alentado y qué prudente
 le atajó. ¡Ay sobrino!, el cielo
 quiera que al Imperio llegues).

CAMILO

Alzad, señora. *Aparte* (¡Ay de mí!, [3235]
 que no sé qué senda encuentre
 en ira o prudencia y nada
 puedo hallar que me sosiegue).
 Soltad, Adriano, la mano.

ADRIANO

Bien podéis seguramente [3240]
 fiarla a la mía, que sabe
 vencer enemigas huestes
 de vuestra corona, y no
 quisiera, si bien se advierte,
 soltarla, porque confío [3245]
 que del peligro más leve
 estaré seguro en tanto
 que de mi mano os tuviere.

CAMILO

(En equívocas palabras
 de su valor me previene) [3250]
 Vos...

Sale [Trajano].

- TRAJANO (Aquí importa salir).
¿Cómo, en día tan solemne,
tanto os retiráis, Camilo?
- CAMILO. *Aparte* (¡Que a tan mal tiempo saliese!
fuerza es ya disimular) [3255]
Cuidados hay que me mueven,
que en quien gobierna no son
ocios los que lo parecen.
Vamos a pensar, Lidoro,
de qué caudales valerse [3260]
podrá mi tesoro para
la guerra de los rebeldes.
(¡Mucho será que el incendio
de mis iras no reviente!)
- Vase.*
- LIDORO (Y el de mi ambición, pues ya [3265]
después que llegué a ponerle
en el trono, no ha tratado
de que mi amistad se premie,
y finezas excesivas
en los soberanos suelen, [3270]
mirándose como odiosas
ingraticudes volverse).
- Vase.*
- SIRENE Ausentémonos de aquí,
que estoy corrida de verme²³⁴
donde sepan que hubo hombre [3275]
que a tanto pudo atreverse
conmigo. ¿Quién de Camilo
presumiera que excediese
el límite a mi decoro,
y en tal paraje?
- LIBIA ¿Ahora atiendes [3280]
caprichos de enamorados,
en el sitio más patente?

²³⁴ v. 3274 *corrida*: avergonzada.

¿Cuándo ellos imaginaron
que alguno hay que pueda verles
para no arrojarse a todo? [3285]

SIRENE Fortuna, ¿qué me sucede?

Vanse las dos.

TRAJANO Dame los brazos, Adriano,
porque en ellos me renueve;
enlaza al caduco tronco
tus frondosidades verdes, [3290]
que me has liquidado el alma
en las frondosas vertientes
de estas lágrimas, que en gozos
de llanto visten lo alegre.
¡Qué resuelto y qué templado, [3295]
qué cortés y que valiente,
a Camilo reprimiste!
No hay cosa en que más se muestre
la discreción y el valor,
Adriano, que en defenderse [3300]
del poder sin que lo osado
exceda lo reverente.

ADRIANO ¿Para qué, señor, me alabas
de que algo de ti aprendiese
si es para perderlo todo [3305]
y si quitas a mi frente
el laurel que me ofreciste?
Mas bien es que me consuele
si heredare tus hazañas
aunque tu Imperio no herede [3310]

TRAJANO En otra ocasión, Adriano,
procuré satisfacerte
a esa queja; honor y vida,
en la edad más floreciente,
debí al padre de Camilo, [3315]
y no era bien se dijese
que al padre debí la vida
y al hijo le di la muerte.
He conocido en Camilo
una complexión muy débil [3320]

para cualquiera fatiga,
y está ya, aunque más se esfuerce,
cansado de tanto afán,
y es preciso que desee
los ocios de hombre estudioso, [3325]
que las ciencias no se adquieren
sin un ánimo tranquilo,
ocioso e independiente.
¿De qué piensas tú que a él
se le pudo ocurrir este [3330]
pensamiento del Imperio?
De estudiar tan diferentes
políticos y morales
discursos, y parecerle
que sabrá mandar el mundo, [3335]
renovarle y deshacerle,
como entre sí piensan cuantos
censuran lo que no entienden.
Ya se habrá desengañado
de que esta arte no se aprende [3340]
en libros, sino en manejos;
porque lee aquel que lee,
los remedios, pero no
toca los inconvenientes
que al ir a curar un mal [3345]
mayores daños ofrecen.
Su natural es piadoso
y no inclinado a crueles
resoluciones si no hay
alguno que las fomente [3350]
Con sus consejos Cleantes,
que le instruye cautamente,
no solo del cetro sabe
los afanes exponerle,
mas hoy quiere, de orden mía, [3355]
hacer que noticias lleguen
de guerras y alteraciones,
no porque ahora suceden,
sino por probar en él
qué hiciera si sucediesen [3360]
Yo solicité la boda
de Sirene, porque fuese

ese el mayor torcedor
 y el nudo que más le apriete,
 y en fin, deja a mi cuidado [3365]
 lo demás, por si hacer puede
 mi prudencia que este joven,
 de esta llamarada ardiente
 sin sangre nos asegure
 y sin estrago nos vengue [3370]

ADRIANO Bien es, señor, que a tu juicio
 todo mi ardor se sujete
 y más hago en reprimirme
 por ti, que hiciera en vencerle.
 Amor, de Roma no importa [3375]
 que el sacro laurel me niegues,
 si en Sirene me has rendido
 de su esquivez los laureles.

[Vanse]. Sale Gelanor con unos papeles y Corbante dándole un memorial.

CORBANTE Señor, por amor del dios
 que más a mano tengáis, [3380]
 que este memorial leáis.

GELANOR Yo me acordaré de vos.

CORBANTE Sin duda no os acordáis,
 pues así me respondéis,
 de que...

GELANOR No me repliquéis. [3385]

CORBANTE Algún día...

GELANOR Necio estáis.

CORBANTE Que os acordáis, muy bien sé,
 cuando estábais más templado.

GELANOR ¿Quién, en viéndose elevado,
 se acuerda de lo que fue? [3390]

CORBANTE Pues, ¿no sabéis que los dos
 fuimos?

GELANOR Vuestro error confieso:
 si yo me acordara de eso

GELANOR Señor, tu imperial
 grandeza, pues te he servido
 con promptitud y cuidado,
 hoy me ha de dejar premiado²³⁶ [3425]
 con sacarme de valido,
 pues este es afán eterno
 a que nadie bastará;
 yo me retiro, que ya
 no hay fuerzas para el gobierno [3430]

CAMILO Pues tú, ¿qué gobiernas?

GELANOR Nada,
 y aun con eso mi rudeza
 conoce que la grandeza
 es vida desesperada:
 todos se valen de mí [3435]
 para uno y para otro enredo
 y cuanto contigo puedo
 quieren todos para sí,
 y en el número que crece
 de uno y otro que me sigue, [3440]
 se queja quien no consigue
 y quien logra no agradece.
 Mil sátiras contra ti
 saca el pueblo desbocado,
 y por pobre u olvidado [3445]
 no me perdonan a mí.
 Persuadidos al error
 de que han de mandar al cabo,
 que más vale ser tu esclavo,
 dicen, que ser senador. [3450]
 Antes nadie se acordaba
 que fui tu esclavo algún día;
 hoy, al ver mi fantasía
 que con el bien ostentaba,
 todos me acuerdan mi ser [3455]
 por más que con el lucir
 anda ocioso mi vivir,

²³⁶ v. 3425 En *Poesías cómicas* «me has de dejar», pero el sujeto es «tu imperial grandeza». Enmiendo (los mss. traen la buena lectura).

de que olvidé mi nacer,
 y en que es error he caído
 que en uno u otro lugar [3460]
 quien tiene por qué callar
 quiera ser muy conocido.
 Y así licencia este día
 pido, pues antes campaba
 y ninguno escudriñaba [3465]
 el modo con que vivía,
 y está expuesto a mil enojos
 el hombre más principal,
 en quien para bien o mal
 están puestos muchos ojos. [3470]

CAMILO

¡Qué ignorantes son los hombres!
 Pues el más sabio, el más docto
 y el más cuerdo, tiene, en fin,
 algo que aprender de un loco.
 Aun este me está enseñando [3475]
 este afán a que me expongo,
 gracias a mi estudio, que
 abriendo me va los ojos,
 en el mismo error y el mismo
 engaño fatal. ¡Oh, cómo [3480]
 el entendimiento saca
 aun de las dichas que logro.
 Mas, ¿qué es esto?

Tocan. Sale Licinio.

LICINIO

Gran señor,
 el ejército copioso
 con que Adriano de las Galias [3485]
 sosegó los alborotos
 y en los Alpes se quedaba,
 a nuevos tumultos prompto,
 no ha querido tu elección
 admitir, y presuroso [3490]
 la vuelta de Roma marcha
 para hacer sin duda estorbo
 al juramento.

Tocan. Sale Lidoro.

Sale TRAJANO.

- TRAJANO De Adriano los desposorios
van a celebrar ahora:
¿cómo no asistís vosotros
a honrarle?
- GELANOR ¿Y más ese trago? [3525]
- CAMILO (El dolor más riguroso
es este, pues entre tantos
hace más fiero destrozo,
y matar a Adriano ya
no solo es dificultoso, [3530]
pero imposible, viniendo
su ejército. Hados piadosos,
¿qué haré?)
- LIDORO ¿Qué resuelves?
- CLEANTES ¿Qué
respondes?
- CAMILO Que estoy absorto.
Bretaña se me rebela, [3535]
las Islas hacen lo propio,
Clodio el laurel tiraniza,
y el ejército furioso
de Italia nos amenaza:
¿quién podrá acudir a todo [3540]
cuando aun para el donativo
no hay medios en el tesoro,
y cuando estos memoriales
son de tantos ambiciosos
que hoy me han pedido mercedes? [3545]
Hasta mi amigo Lidoro
me pide en este, con quejas,
y cuando en su mano pongo
toda mi imperial hacienda,
¿aún está de mí quejoso? [3550]
- TRAJANO Pues di, ¿qué monarca sabe
quién es su amigo? Yo ignoro
quién lo es mío, que escondiendo
con el interés el odio,

ninguno hay que no parezca [3555]
amigo del poderoso.

CAMILO ¡Oh, felices las desdichas,
si el hado las feria a logro
de conocer los amigos!
Y en los medios que dispongo, [3560]
¿de quién sabré la verdad?

TRAJANO De nadie, porque hay muy pocos
que hablen verdad a un monarca,
y es el dolor más penoso
que tuve en cuanto mandé, [3565]
pues si alguna verdad toco
es porque yo la discurro
pero no porque la oigo.

CAMILO ¿Esa pensión más? Trajano,
¿qué remedio hallaré pronto [3570]
a tantos males?

TRAJANO A mí
tarde me pides socorro.
Tú juzgaste a tanto peso
por suficientes tus hombros.
Hoy cumplen los quince días [3575]
que a tu dirección otorgo;
el senado está ya junto
y el pueblo con alborozo
te espera, pues novedades
alimentan a este monstruo  [3580]
y puesto que ya llegamos,
ven, sube conmigo al trono,
donde verás que en solemne
acto público depongo
las insignias.

*Descúbrese el senado, siéntase Trajano, Cleantes y Lidoro. Sale
toda la compañía.*

TODOS ¡Viva el César! [3585]

SENADOR 1 Y reciba de nosotros
el laurel y el juramento.

CAMILO Escuchad primero todos.

Yo no tengo tiempo mío;
 yo estoy sujeto a la Fama; [3590]
 de elegir amigo y dama
 tampoco tengo albedrío;
 de nadie seguro fío;
 a ninguno puedo dar;
 la majestad singular [3595]
 por fuerza me hace sufrir
 y sin quitarme el sentir
 aun no me dejan quejar;
 no he de saber de amistades
 sin intereses unidos, [3600]
 y siempre de mis oídos
 se han de esconder las verdades;
 a tantas necesidades
 he de acudir, y en rigor,
 no hay tesoro de valor [3605]
 para tanto; y así infiero
 que fui rico caballero
 y soy pobre emperador.
 Y pues de todo no ignoro
 que si yo le admito hoy [3610]
 de mi propio Imperio soy
 el esclavo en grillos de oro,
 y que este metal sonoro
 es sin duda el más pesado,
 buscad quien esté obligado [3615]
 a esto, pues por varios modos,
 aun aquí me piden todos
 más de lo que me han pagado.
 A tus pies estoy; perdona
 o castiga en mí mi suerte, [3620]
 pero antes quiero la muerte,
 Trajano, que la corona.
 No basta a esto mi persona,
 mas dirá mi fe rendida
 que a un buen rey, por más que pida, [3625]
 según su fatiga hallo,
 aun no le paga el vasallo
 con la hacienda y con la vida.

TRAJANO

¿De suerte que tú no bastas
 a este peso?

de que el senado lo impida.

OCTAVIA Feliz soy con tal esposo.

GELANOR Y si el suceso, por serlo,
no hubiere sido enfadoso, [3670]
vuestras piedades merezca
el *Esclavo en grillos de oro*.



²³⁸ Gaspar Sanz, [*Pascale de la caballería de Nápoles*](#) (1674).

ÍNDICE DE NOTAS

El número remite al número de verso.

a quien dan no escoge v. 962
acendrado v. 1782
advenedizo v. 303
Agesilao, vv. 1952 y ss.
Alejandro Magno, anécdota del pirata vv. 199 y ss.
arco fatal v. 1035
Argos v. 2541
arpón dulce v. 1036
arrebatar v. 454
asentistas v. 2656
áspid de la envidia v. 2738
augustas v. 121
azar v. 2998
azules sierpes v. 3056
Batavia v. 2549
bien hallada v. 2294
bienquisto v. 267
bizarra v. 40
bordos vv. 203-204
bufete v. 2478
cabezadas v. 873
cadentes v. 998
cajas 1 acot.
calles del jardín v. 851
cambray v. 2040
cancel v. 836
cantos v. 1776
carros triunfales v. 15
celaje v. 2476
censor v. 1183

Ceres v. 3513
cláusula v. 66
colgar la uva v. 1170
constancia v. 212
convencido v. 1222
corrido v. 1667
cosario v. 200
Cotis, v. 569
coturno v. 1067
crespo v. 2350
criados v. 139
cuadros del jardín v. 2999
cuarto v. 1481
de espacio v. 1984
de propio motivo v. 1268
desde luego v. 458
desesperación v. 688
desvanecido v. 1228
discurso v. 2126
dos héroes de España v. 4
dueño v. 2063
echar menos v. 422
empleo v. 2426
empresas v. 18
escarchada v. 20
espíritus v. 2616
estadista v. 365
estantigua v. 2768
facciones v. 264
Fama v. 66
favor v. 2327
festones y medallas v. 16
flatos v. 1974
gentilhombre del placer v. 3402
Góngora, glosa vv. 887 y ss.
gramalla 1 acot.
gualda v. 886
guiñadas v. 872
hacerse del ojo v. 3518
hidrópico v. 52
honestar v. 1146
humos v. 15

- industria v. 382
- influencias v. 2990
- influjos v. 2236
- invernizo v. 1242
- judiciaria v. 368
- lejos y perspectivas v. 1635
- leño v. 217
- liberal v. 297
- Luis XII y el duque de Orleans, vv. 2417-2418
- monstruo, el vulgo v. 3580
- móvil v. 2099
- múrice v. 1362
- murtas v. 883
- Nero v. 2701
- Oceáno Germán v. 2551
- Ofir vv. 2350-2351
- padres conscriptos vv. 70-71
- Palas v. 33
- palo de ciego v. 961
- Panonias v. 329
- parece v. 2219
- parte v. 1811
- Partia v. 244
- pensión vv. 319, 1640
- picada v. 3035
- podrido v. 1728
- poner en estado v. 2451
- popa v. 21
- preferes v. 2492
- presidios v. 2561
- pretorianos v. 497
- próvida v. 1270
- Ptolomeo v. 2595
- puntas vv. 203-204
- quietud v. 35
- razón de Estado v. 2965
- reclutas v. 2564
- residenciar v. 1554
- retrete v. 2765
- salva v. 394
- sed v. 215
- Séptimo Severo v. 1290

simulacro v. 126
soy quien soy v. 2302
suceso v. 195
sufrimiento v. 440
suplir v. 2282
tal vez v. 241
tema v. 366
timbre v. 10
tiria grana v. 226
título nuevo v. 1653
tocado v. 2498
torcedor v. 3128
tornos vv. 203-204
tres partes del mundo v. 2599
venir en vv. 684, 1815, 2278
verde círculo v. 1463
vinculada v. 308
volar la mina vv. 1245-1246
volver por v. 2382

IMÁGENES

- 🔗 v. 4 *dos héroes de España*: Trajano nació en Itálica, como su sobrino segundo Adriano, que le sucedió en el imperio.



Grabado *La justicia de Trajano* de Hans Sebald Beham (1537). [\[BNE. INVENT/42942\]](#)

☐ v. 15 *triumfales carros*: referencia a la ceremonia del triunfo romano, entrada solemne en Roma que se concedía a los generales triunfantes según ciertos requisitos. El triunfador iba en medio de un desfile, sobre un carro triunfal.



Triunfo de dos emperadores romanos de Polidoro de Caravaggio (1628) [[BNE](#), [INVENT/5263](#)]

- ▣ vv. 22-30 'se soporta mejor la luz que el sol arroja sobre las popas doradas que el reflejo que ellas devuelven, porque es luz potenciada por el oro, más cegadora que la luz directa del sol'.



Grabado *El carro del sol* de Jan van der Straet (1570-1612) [[BNE INVENT/80135](#)]

▣ v. 33 *Palas*: diosa de la sabiduría y de la guerra; los triunfos romanos terminaban en realidad en el templo de Júpiter de la colina del Capitolio.



Juno, Venus y Palas. Grabado de Johan Sadeler, Biblioteca Nacional de España ([Invent/2055](#))

▣ v. 66 *cláusula*: «El período o razón entera en la escritura, que contiene en sí entero sentido, sin que se deje palabra otra ninguna» (Cov.), muy frecuente en sentido musical (ver Arellano, 2011, s. v.); *Fama*: «Ripa la describe como “Mujer vestida con sutil y sucinto velo, puesto de través y recogido a media pierna, que aparece corriendo con ligereza. Tiene dos grandes alas, yendo toda emplumada, poniéndose por todos los lados tantos ojos como plumas tiene, y junto a ellos otras tantas bocas y otras muchas orejas. Sostendrá con la diestra una trompa” [...] Comp. MF, 995: “es pregonera la fama / llena de plumas y lenguas”; [...] Calderón, *La púrpura de la rosa*, [...] “Desta manera: / publicó a voces la fama / la más venturosa nueva / que coronada de plumas / llevó, vestida de lenguas”» (Arellano, 2011, s. v.).



Dibujo *La Fama*, Anónimo español (1680) [[BNE DIB/16/3/13](#)]

▣ vv. 199 y ss. *Alejandro Magno*: comp. el comentario de San Agustín, *La ciudad de Dios*, IV, 4: «con mucha gracia y verdad respondió un corsario, siendo preso, a Alejandro Magno, preguntándole este rey qué le parecía cómo tenía inquieto y turbado el mar, con arrogante libertad le dijo: y ¿qué te parece a ti cómo tienes conmovido y turbado todo el mundo? Mas porque yo ejecuto mis piraterías con un pequeño bajel me llaman ladrón, y a ti, porque las haces con formidables ejércitos, te llaman rey». La anécdota parece provenir el libro III de la *República* de Cicerón, pero es la versión de San Agustín la que más se extiende.



Alejandro Magno y el pirata, miniatura incluida en el manuscrito *Confessio Amantis* (c. 1470) [[Morgan Library. MS M.126. fol. 65r](#)]

▣ vv. 915-918 Versos 9-12 del romance gongorino. La corriente de agua hace lisonjas undosas (de olas) al sol cuando besa o moja las plantas de laurel, en que se convirtió Dafne huyendo de la persecución amorosa del Sol/Apolo.



Apolo y Dafne de Agostino Musi (c.1528-1562) [[BNE, INVENT/5232](#)]

■ vv. 1952 y ss. *Agésilao*: se atribuyen a Agésilao muchos dichos célebres. Ver por ejemplo el primer libro de *Apotegmas* de Erasmo, dedicado precisamente a Agésilao. No apuro exactamente la anécdota.

A G E S I L A O S .



Agésilao según grabado contenido en Plutarco, *Les vies des hommes illustres, grecs et romains*, Paris, Jean Le Bouc, 1582 ([BNE. U/8975](#))

▣ vv. 2417-2418 Parece adaptar la muy conocida anécdota atribuida a Luis XII de Francia, que contestó a quienes le incitaban a castigar a los que lo habían ofendido antes de ser rey que el rey de Francia no castigaba las ofensas hechas al duque de Orleans. La recuerda Saavedra Fajardo, *Empresas*, p. 257.



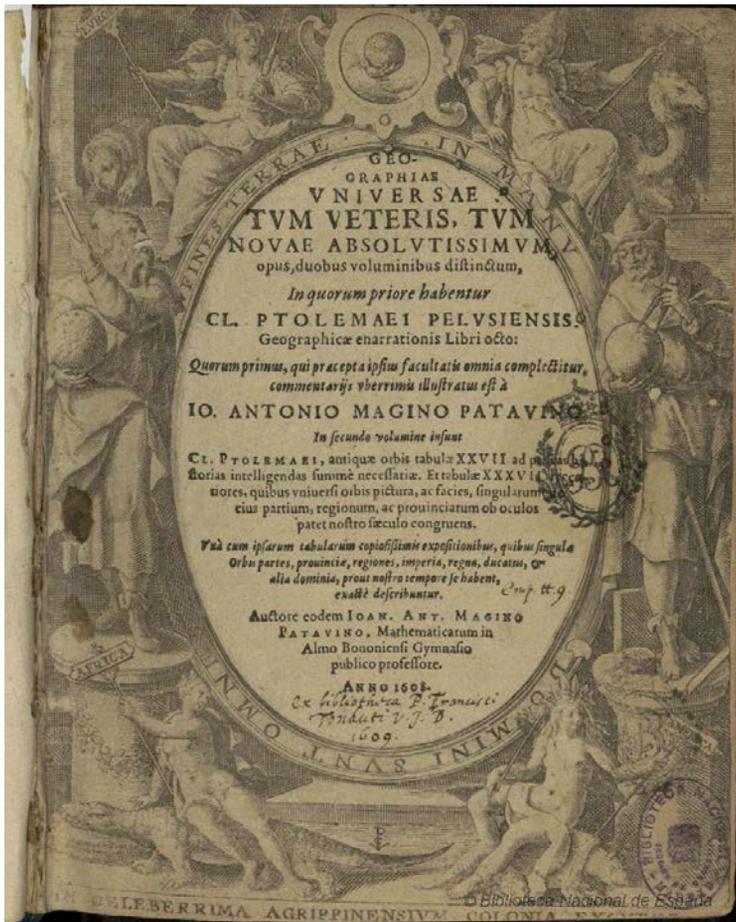
Retrato de Luis XII de Jean Perréal (c. 1514) ([Royal Collection, Hampton Court Palace](#))

🔵 v. 2541 *del Argos*: gigante mitológico que tenía, según las versiones más difundidas, cien ojos; cuando dormía conservaba abiertos la mitad. Juno le encargó vigilar a Ío, asediada por Júpiter, pero fue muerto por Mercurio. Juno colocó sus ojos en la cola del pavo real.



Juno y Argos de Pedro Pablo Rubens (c. 1611) ([Wallraf-Richartz-Museum](https://www.wallraf-riechartz-museum.de/))

▣ v. 2595 *Ptolomeo*: en su *Geografía* o *Atlas del mundo* Ptolomeo recoge muchos de los conocimientos geográficos del mundo grecorromano. No se conservaron mapas del propio Ptolomeo, pero con su *Geografía* los cartógrafos posteriores reconstruyeron muchos.



Portada del libro *Geographiæ Universæ tum Veteris, tum Novæ Absolutissimæ* opus, duobus voluminibus distinctum

Colonia, s.n., 1608 (BNE,
[GMM/2872](https://nbp.bne.es/GMM/2872))

■ v. 2738 *áspid de la envidia*: el áspid es conocido símbolo de la envidia.

Aciato (*Emblemas*) presenta a la Envidia como una vieja que muerde su propio corazón y se alimenta de víboras. Ripa (*Iconología*, I, pp. 341-344) comenta varias representaciones: «Mujer delgada, vieja, fea y de lívido color. Ha de tener desnudo el pecho izquierdo, mordiéndolo una sierpe [...] la serpiente [...] simboliza el remordimiento que permanentemente desgarrá el corazón del envidioso»; «va vestida del color de la herrumbre, destocada y con los cabellos entreverados de sierpes». Góngora en *Soledad I* evoca a la envidia cortesana como «la que su alimento / el áspid es gitano».



Los emblemas de Alciato traducidos en rimas españolas, Lyon, Guilielmo Rouillio, 1549, p. 220 ([BNE. R/1403](#))

▣ v. 3513 Ceres: diosa de las cosechas, de la agricultura y la fecundidad.



Un amorcillo ofreciendo espigas a Ceres, grabado de Giulio Bonasone (1531-1574), [\[BNE, INVENT/5279\]](#)

☐ v. 3580 *monstruo*: es habitual la imagen del pueblo como monstruo de muchas cabezas. Comp. Pedro de Espinosa, romancillo «Vulgo de mil cabezas, / justamente te espantas / de ver en Antequera / la dama de la infanta» (CORDE); Calderón, *El gran teatro del Mundo*, dice el rey: «Para regir tan desigual, tan fuerte / monstruo de muchos cuellos, me concedan / los cielos atenciones más felices» (vv. 969-971).



Covarrubias, Sebastián, *Emblemas morales*, Madrid, Luis Sánchez, 1610, Centuria I, Emblema 74 ([BNE, R/7739](https://nbp.bne.es/BNE/R/7739))