

Tirso de Molina

La santa Juana. Primera parte



Tirso de Molina



EDICIÓN DE ISABEL IBÁÑEZ

TIRSO DE MOLINA

LA SANTA JUANA. PRIMERA PARTE

EDICIÓN DE ISABEL IBÁÑEZ

COLECCIÓN «BATIHOJA» DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS AURISSEculares (IDEA) /
INSTITUTE OF GOLDEN AGE STUDIES (IGAS)

CONSEJO EDITOR

DIRECTOR:

VICTORIANO RONCERO (STATE UNIVERSITY OF NEW YORK-SUNY AT STONY BROOK, EE.UU.)

SUBDIRECTOR:

ABRAHAM MADROÑAL (CSIC-CENTRO DE CIENCIAS HUMANAS Y SOCIALES, ESPAÑA)

SECRETARIO:

CARLOS MATA INDURÁIN (GRISO-UNIVERSIDAD DE NAVARRA, ESPAÑA)

CONTACTO: cmatain@unav.es

CONSEJO ASESOR

WOLFRAM AICHINGER (UNIVERSITÄT WIEN, AUSTRIA)

TAPSIR BA (UNIVERSITÉ CHEIKH ANTA DIOP, SENEGAL)

SHOJI BANDO (KYOTO UNIVERSITY OF FOREIGN STUDIES, JAPÓN)

ENRICA CANCELLIERE (UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PALERMO, ITALIA)

PIERRE CIVIL (UNIVERSITÉ DE LE SORBONNE NOUVELLE-PARIS III, FRANCIA)

RUTH FINE (THE HEBREW UNIVERSITY-JERUSALEM, ISRAEL)

LUCE LÓPEZ-BARALT (UNIVERSIDAD DE PUERTO RICO, PUERTO RICO)

ANTÓNIO APOLINÁRIO LOURENÇO (UNIVERSIDADE DE COIMBRA, PORTUGAL)

VIBHA MAURYA (UNIVERSITY OF DELHI, INDIA)

ROSA PERELMUTER (UNIVERSITY OF NORTH CAROLINA AT CHAPEL HILL, EE.UU.)

GONZALO PONTÓN (UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BARCELONA, ESPAÑA)

FRANCISCO RICO (UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BARCELONA / REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, ESPAÑA)

GUILLERMO SERÉS (UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BARCELONA, ESPAÑA)

CHRISTOPH STROSETZKI (UNIVERSITÄT MÜNSTER, ALEMANIA)

HÉLÈNE TROPÉ (UNIVERSITÉ DE LE SORBONNE NOUVELLE-PARIS III, FRANCIA)

GERMÁN VEGA GARCÍA-LUENGOS (UNIVERSIDAD DE VALLADOLID, ESPAÑA)

EDWIN WILLIAMSON (UNIVERSITY OF OXFORD, REINO UNIDO)

INSTITUTO DE ESTUDIOS TIRSIANOS (IET)

DIRECTORES:

IGNACIO ARELLANO (UNIVERSIDAD DE NAVARRA, ESPAÑA)

LUIS VÁZQUEZ (ORDEN DE LA MERCED, ESPAÑA)

SECRETARIA:

BLANCA OTEIZA (UNIVERSIDAD DE NAVARRA, ESPAÑA)

CONTACTO: boteiza@unav.es

CONSEJO ASESOR

FLORENCE BÉZIAT (UNIVERSIDAD DE TOULOUSE-LE MIRAIL, FRANCIA)

LAURA DOLFI (UNIVERSIDAD DE PARMA, ITALIA)

FRANCISCO FLORIT (UNIVERSIDAD DE MURCIA, ESPAÑA)

NADINE LY (UNIVERSIDAD DE BORDEAUX III MICHEL DE MONTAIGNE, FRANCIA)

BERTA PALLARES (UNIVERSIDAD DE COPENHAGUE, DINAMARCA)

PILAR PALOMO (UNIVERSIDAD COMPLUTENSE, ESPAÑA)

JAMES A. PARR (UNIVERSIDAD DE CALIFORNIA, RIVERSIDE. EE.UU.)

ALAN K. G. PATERSON (UNIVERSIDAD DE ST. ANDREWS, REINO UNIDO)

FELIPE B. PEDRAZA (UNIVERSIDAD DE CASTILLA-LA MANCHA, ESPAÑA)

MARC VITSE (UNIVERSIDAD DE TOULOUSE-LE MIRAIL, FRANCIA)

TIRSO DE MOLINA

LA SANTA JUANA. PRIMERA PARTE

EDICIÓN DE ISABEL IBÁÑEZ

Instituto de Estudios Auriseculares (IDEA/IGAS)
Instituto de Estudios Tirsianos (IET)
2016

Esta publicación se integra en el Proyecto *Edición crítica del teatro completo de Tirso de Molina. Cuarta fase* (FFI2013-48549-P) del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España.



© De la editora
IGAS/IDEA. New York-Madrid
Impresión: Ultzama Digital

ISBN: 978-1-938795-31-2
DEPÓSITO LEGAL: DL NA 2449-2016
IGAS/IDEA. New York-Madrid

Diseño portada: Cruz Larrañeta

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	11
1. Juana Vázquez y el camino hacia su santidad	11
2. Juana Vázquez, biobibliografía	13
2.1. La biografía de la polémica: Daza (1610 y 1613)	14
2.1.1. Los pasajes de Daza1610 suprimidos en Daza1613	17
2.1.2. Los añadidos de Daza1613	18
2.1.3. Las enmiendas de Daza1613	18
3. La trilogía tirsiana	18
3.1. El manuscrito de la trilogía	19
3.1.1. Documentos de censura	20
3.1.2. Esbozo de una cronología	24
3.1.3. La fuente de la trilogía	27
3.2. El proyecto editorial de Tirso: la edición príncipe	31
3.3. La trilogía manuscrita y la imprenta: diferencias	33
4. «La santa Juana. Primera parte»	35
4.1. Estudio de los textos del manuscrito (MS1) y la príncipe (PR1) ..	35
4.2. PR1 <i>versus</i> MS. Fuentes: PR1 refleja Daza1610 y MS1 Daza1613	38
4.3. PR1 <i>versus</i> MS1: replanteamientos dramático-literarios ...	42
4.3.1. Toribio y la justa poética	42
4.3.2. Lillo, palafranero y galguero	46
4.3.3. La llegada de Loarte	47
4.3.4. La edad de Juana	48
4.3.5. Las vayas de la romería	49
4.3.6. La intriga Marco Antonio y Leonor	50
4.3.7. La llegada de Juana al convento de la Cruz	53

4.3.8. El exorcismo	55
4.3.9. Cisneros <i>versus</i> Fonseca	56
4.4. Transmisión textual de «La santa Juana. Primera parte» ...	57
4.4.1. MS1 y PR1	58
4.4.2. La edición de Emilio Cotarelo	61
4.4.3. La edición de Blanca de los Ríos	62
4.4.4. La edición de Nicolás González Ruiz	63
4.4.5. La edición de Agustín del Campo	64
4.4.6. La edición de Pilar Palomo	66
4.4.7. La edición de Vern Williansen	66
4.4.8. Las correcciones textuales de Xavier Fernández	68
4.4.9. Conclusiones	68
4.5. Estudio dramático de «La santa Juana. Primera parte»	69
4.5.1. El asunto y organización dramática	69
4.5.2. Género, historia y poesía	75
4.5.3. Facetas dramáticas de Juana	78
5. Sinopsis métrica	83
6. Criterios de edición	84
BIBLIOGRAFÍA	85
TEXTO DE «LA SANTA JUANA. PRIMERA PARTE»	103
Jornada primera	105
Jornada segunda	161
Jornada tercera	215
VARIANTES	273
ÍNDICE DE NOTAS	311

INTRODUCCIÓN

I. JUANA VÁZQUEZ Y EL CAMINO HACIA SU SANTIDAD

En una familia de labradores acomodados nace Juana Vázquez en Azaña (la actual Numancia de la Sagra), el 3 de mayo de 1481, según una tradición arraigada el día de la Cruz de Mayo, un detalle que pasaría a ser constitutivo de su leyenda hagiográfica¹. Tuvo por lo menos una hermana y un hermano que llegaría a ser sacerdote y nombrado para atender las necesidades espirituales de la parroquia de Cubas durante el curato de la futura ‘santa’. Desde muy niña manifiesta su extrema devoción. A raíz de la muerte de su madre en 1488, vive unos años (hasta 1494) en casa de su abuela materna donde tendrá especial influencia su tía Domitila quien ingresaría en el convento de Santo Domingo el Real en Toledo. El padre de Juana rechaza la petición de su hija de seguirla y la manda a vivir a Illescas a casa de unos tíos suyos de posición social destacada. A pesar de las manifestaciones de su vocación religiosa y de sus deseos repetidos de ser monja, Juan Vázquez la promete a Francisco Loarte, hidalgo de esa villa. En 1496 ella huye de noche, vestida de hombre, hasta el convento de Santa María de la Cruz de Cubas. Su padre acaba por dar su consentimiento y Juana recibe el hábito el 3 de mayo de 1496, profesando el mismo día del año siguiente. En el convento desempeña toda clase de oficios y da muestras de su paciencia y abnegación, señalándose por sus mortificaciones y penitencias, por sus numerosos raptos en el transcurso de los cuales recibe los estigmas (Pascua de 1508) y empieza a predicar. Estos sermones se recogen a partir de ese mismo año en el *Conhorte*, escrito bajo su dictado. Su amanuense es sor María Evangelista, correligionaria suya analfabeta que, según la leyenda, recibe por gracia divina la facultad de leer y escribir. Cesarán esas ‘hablas’ milagrosas en 1521. El 3 de mayo de 1509 es elegida abadesa y bajo su impulso el beaterio adopta la regla

¹ Todo lo que sigue respecto a la vida de Juana Vázquez viene detallado en García Andrés, 1999, pp. 17-68, Triviño, 1999, y Gómez López, 2004.

de la Orden Tercera Regular franciscana, con clausura². Para darle estabilidad material a la nueva regla, Cisneros, devoto y protector de Juana Vázquez, la nombra párroco de Cubas en 1510 (único caso conocido en una mujer) pidiendo bula de confirmación papal que llegará el 28 de diciembre del mismo año. En 1527, estando enferma y en cama, es destituida de abadesa por razones de rivalidades internas y exteriores, pero vuelve a ser elegida en 1528. Desde entonces, aunque gravemente enferma y tullida, dirigirá el monasterio desde la cama, hasta su muerte el 3 de mayo de 1534.

Entre sus hechos milagrosos más notables cabe destacar la bendición en 1523 de las cuentas de las monjas de Cubas por el mismo Jesús en el cielo, cuentas a las que él otorgó muchas gracias e indulgencias. Las virtudes milagrosas de esas cuentas se transfirieron luego a las cuentas tocadas por ellas, con lo cual quedó inundado el mercado devocional, una vez repartidas las originales entre grandes y favorecedores del convento, como fueron, por ejemplo, los Habsburgos españoles. También son innumerables en vida de Juana las curaciones milagrosas, las resurrecciones, el rescate de almas del purgatorio por su intercesión, etc., por lo que su fama de santidad cundía por toda España y entre los estratos sociales más elevados tanto seculares como religiosos. Su culto siguió después de muerta siendo una primera manifestación de él las sucesivas exhumaciones y desplazamientos ante testigos de su cadáver incorrupto y del que manaba un olor celestial: primero en 1541, seis veces más entre 1552 y 1614 y por fin en 1669. Y es que ya desde su muerte se estaba preparando la promoción de su causa con vistas a la canonización. Se disponía de un abundante material constituido en vida de la monja, siguiendo una práctica generalizada por ciertas órdenes religiosas, especialmente la franciscana, en un afán de atesorar lo que la historiadora Isabelle Poutrin llama un ‘capital de santidad’³. En especial el *Conhorte* donde se recogen sus sermones pronunciados durante sus éxtasis, y *El libro de la vida y fin*, autobiografía que incluye

² Su importante papel de reformadora alentado por el apoyo de Cisneros ha sido rezagado por la promoción ‘milagrerista’ que la Orden franciscana adoptó y que queda expresada en la biografía de Daza de la que se hablará después. Este aspecto de su historia y personalidad se está rescatando y valorando en la actualidad (ver García Andrés, 1999 y Triviño, 1999; también es importante la aportación de Poutrin, 1995).

³ La Orden franciscana lanzó una inflación hagiográfica añadiendo biografías de santas monjas a las reseñas biográficas de sus crónicas, desplegando una vigorosa actividad de canonización que dio resultados mitigados como será el caso de Juana de la Cruz o, más tarde, de María de Ágreda. Más en Poutrin, 1995, pp. 221-230.

diálogos de la santa con su ángel custodio, dictado por ella misma a sor Evangelista a partir de 1527⁴.

Sin embargo, a pesar del número de textos y de potentes apoyos, la causa de Juana se enfrentó con varios obstáculos: la misma reforma tridentina, más exigente con las normas de canonización; la reacción anti-alumbrista que se manifiesta a partir del edicto contra los alumbrados de 1525; el hecho de verse vinculado su proceso a la causa inmaculista y a la lucha anti-protestante en Europa, que si bien fue un respaldo en los inicios, constituyó un obstáculo a finales del siglo XVII y principios del XVIII con los cambios políticos e ideológicos que se fueron imponiendo en Europa. Al ser declarados apócrifos sus ‘escritos’ (o sea el *Conhorte* y *El libro de la vida*) cuando parecía que iban a triunfar sus partidarios en 1702 con el proceso de milagros ordenado en 1667 por Clemente IX, se paralizó la causa hasta la actualidad. El resultado de las tres campañas se limitará a la heroicidad de las virtudes de Juana de la Cruz declarada el 4 de mayo de 1630⁵.

2. JUANA VÁZQUEZ, BIOBIBLIOGRAFÍA

Los textos escritos⁶ en torno a la figura de Juana Vázquez se sustentan en un abundante material archivístico y documental, constituido en su tiempo *ad hoc*, un material de intención historiográfica pues, del que derivan a su vez muchos documentos de segunda mano como las biografías de carácter ‘histórico’ o con pretensión de serlo (Villegas, Marieta, Barezzi, Salazar, Daza, Navarro⁷) que se escribieron con vistas o no a la causa de canonización.

El mismo material archivístico generó toda la documentación procesal que abarca los procesos diocesano y apostólico de 1613-1619 (el

⁴ Ver Surtz, 1982 y 1997 y García de Andrés, 1999. También Luengo, 2015 y 2016.

⁵ García Andrés recoge de manera pormenorizada las etapas de las distintas campañas de la causa de Juana de la Cruz, unos datos interesantes pues coinciden en esas fechas con los diversos escritos de carácter público sobre la biografía de la bienaventurada (obras de teatro, literatura laudatoria o escritos polémicos), ver García Andrés, 1999, pp. 66-68. El estudioso explica que ha llevado a cabo la edición del *Conhorte* con el fin del «desbloqueo del proceso de canonización» (1999, p. 16). Y el 18 de marzo de 2015 el papa Francisco reconoció las virtudes heroicas de Juana Vázquez, lo cual no es un avance en sí, pero alienta a los devotos de Juana de la Cruz.

⁶ Ver Oteiza, 2016.

⁷ Villegas, *Flos sanctorum. Tercera parte*, 1588; Marieta, *Historia eclesiástica de todos los santos*, 1596; Barezzi, *Quatrième Partie des Chroniques des Frères Mineurs*, 1609; Salazar, *Coronica y Historia de la Fundación y progreso de la Provincia de Castilla*, 1612; Daza, *Historia, vida, y milagros*, 1610 y 1613; Navarro, *Favores del rey del cielo*, 1622. El texto de Barezzi es una traducción del de Villegas, y el de Marieta un resumen del de Villegas.

primer proceso de canonización), 1621-1630 (año en el que se declara la heroicidad de sus virtudes), el segundo proceso; 1664-1679 (proceso de las cuentas y proceso de no culto) y el tercer proceso, 1702-1731, que no se llevó a cabo por haber desaparecido la documentación original⁸.

Dentro de esta documentación segunda hay que señalar los textos literarios, especialmente los teatrales, escritos cada vez que se iniciaba una etapa de la causa: la trilogía de *La santa Juana* de Tirso de Molina, 1613-1614 —aunque probablemente existió una versión anterior, como se verá más adelante—; *El prodigio de la Sagra* de Bernaldo de Quirós, publicada en 1665, y *La luna de la Sagra* de José de Cañizares, manuscrito fechado en 1723. A los que añadir también en 1621 *Los triunfos de la beata sor Juana de la Cruz en verso heroico* de Salas Barbadillo, que coincide con la introducción de la causa en Roma, y la redacción de la nueva biografía de Juana de la Cruz por Pedro Navarro en 1622 con el objetivo de prevenir las objeciones suscitadas por la biografía daciaña⁹.

De manera que el ‘caso Juana de la Cruz’ fue un acontecimiento mediático en el sentido comúnmente admitido. A ello hay que añadir la difusión escrita de la *Historia, vida y milagros* (en adelante *Vida*) de Daza, que en sus dos versiones y múltiples traducciones y ediciones¹⁰, se puede equiparar a lo que hoy llamaríamos un superventas.

2.1. *La biografía de la polémica*

La columna vertebral de las producciones escritas es a partir de 1610 la biografía de Daza, que en su origen debía ser un capítulo de su *Cuarta Crónica General de Nuestro Padre san Francisco* y que salió antes, de forma separada, probablemente para atajar los reparos que ya iban surgiendo sobre su contenido. Fueron necesarias enmiendas

⁸ Se pueden encontrar referencias exactas y completas a estos fondos en García Andrés, 1999, Triviño, 1999 y Gómez López, 2004.

⁹ Ver Ibáñez, 2005b y García Andrés, 1999, pp. 50-54. Por otra parte, aunque publicado con anterioridad, el poema de Salas Barbadillo tiene por fuente la biografía de Pedro Navarro como se puede comprobar tras una superficial lectura (queda por hacer un cotejo profundizado de estos dos textos).

¹⁰ La *Vida* de Daza fue editada en francés (1614) en su versión de 1610, y luego en su versión de 1613, en francés, en italiano, en inglés, en alemán, etc. Y su devoción se extendió también a la colonia americana. Tenemos noticia de una comedia, *Santa Juana de la Cruz*, representada en Ciudad de México en abril de 1612 y de un documento de censura que prohibió su representación por mezclar la obra materia indecorosa y apócrifa con la biográfica aunque si por fuerza se hubiera de representar, lo fuera con ciertas enmiendas (ver Ferrer). Ver más detalles en Ibáñez, 2015a.

dirigidas por el obispo Francisco de Sosa para que volviera a salir otra edición autorizada en 1613¹¹.

El cotejo previo de las dos versiones de Daza, o sea Daza1610 y Daza1613, nos va a permitir determinar la filiación —anticipamos que doble— de los textos tirsianos de *La santa Juana*.

Efectivamente, los distintos documentos probatorios añadidos en la edición de 1613 muestran lo controvertida que fue la biografía de 1610 y lo dificultoso de su reedición, incluso después de enmendada. Cuando se lee el prefacio de Sosa y se compara con su resultado, o sea la biografía enmendada, se entiende el porqué de tanta dificultad: en su revisión Sosa había hecho concesiones mínimas. Simplificando se puede resumir así su exposición de los puntos controvertidos y las concesiones consentidas:

— sobre el inconveniente de difundir en lengua vulgar maravillas que pueden ser erróneamente interpretadas por ignorantes: se suprimirán algunos pasajes, aun más allá de lo exigido por los detractores;

— todo lo que se refiere al purgatorio queda expurgado y más especialmente el hecho de que las cuentas de Juana puedan tener el mismo poder que las indulgencias o los agnuscéis papales¹²;

— después de disertar tendidamente sobre las diferentes categorías de santos y la actitud que se debe observar ante ellos, acepta en un primer momento que se suprima la palabra «santa» tomada en su sentido absoluto, pudiéndose escribir «la santa» en sentido corriente y no «santa Juana»; pensándose mejor, para zanjar cualquier intento de polémica, decide suprimir ese calificativo en todos los casos, sustituyéndolo por «sierva», «bendita», etc.;

— el hecho de referir milagros no comprobados esgrimido por los detractores de Daza¹³ no le parece un argumento válido, porque este,

¹¹ En adelante, salvo para detalles vinculados a tal o cual emisión o testimonio, nos referimos a esas dos versiones de la biografía daziana por Daza1610 y Daza1613, cuyos textos modernizaré cuando los cite.

¹² En realidad solo se revisa la terminología, siendo eliminado del trío «gracias, indulgencias y virtudes» la palabra «indulgencias». Es más, Daza, después de un largo *mea culpa* en cuanto al uso de la palabra «indulgencias» en la edición de 1610, que en realidad tiende a probar que el empleo de esa palabra no estaba desacertado, retoma exactamente su texto anterior, quitándole solo esa palabra y conservando «virtudes» y «gracias».

¹³ A raíz del Concilio de Trento se observa una racionalización del sentimiento religioso (ver Rank, 1929). Aunque la escuela bolandista no estaba aún en su apogeo, los teólogos católicos previniendo los sarcasmos de los luteranos, estigmatizaban la credulidad popular dispuesta a elevar cualquier hecho insólito a la categoría de milagro. Pero esa nueva exigencia frente a las manifestaciones de lo sobrenatural no se daba sino en un puñado de clérigos (ver Aigrain, 1953).

al contrario, se basa escrupulosamente en una documentación autorizada y porque de todos modos el hecho de narrarlos en una historia no constituye un documento para un expediente de canonización y no tiene pues ningún impacto sobre dicho proceso;

— en cuanto a la bendición de los rosarios de Juana por Jesucristo después de que su ángel custodio se los hubiera llevado al cielo: existen antecedentes en la historia de los santos, este punto se mantendrá pues;

— respecto a la afirmación de que el Espíritu Santo habla por boca de Juana durante siete años¹⁴: casos similares fueron comprobados; entre los ejemplos citados están Catalina de Siena y santa Brígida de Suecia¹⁵. Aunque esto no cambia en nada el contenido, Sosa acepta sustituir «el Espíritu Santo habló por su boca» por «habló por virtud divina»;

— sobre si Juana gozó de la gloria dos días antes de morir: no hay motivo para impugnar esta afirmación pues existen otros casos recogidos en el *Breviario romano*;

— la expresión de los milagros de los rosarios benditos: aunque se puedan censurar los extremos supersticiosos, numerosos milagros fueron comprobados y la devoción al rosario es piadosa devoción; afirmar lo contrario, es dar argumentos a los herejes reformados, etc.

Seleccionemos ahora, entre los principales elementos del texto de 1610, omitidos, enmendados o añadidos en el de 1613, los que no se mencionan explícitamente en ese prefacio de Sosa, pero que nos interesan por encontrarse por lo menos en una de las dos versiones de la trilogía tirsiana.

¹⁴ Tanto en Daza1610 como en Daza1611 son 13 años. Este error (7 años) solo se da en Daza1613, pues viene enmendado en el prólogo de la reedición de 1614.

¹⁵ La vida de santa Brígida (1303-1380) conoció un renovado interés durante el siglo xvii debido a sus escritos místicos, las *Revelaciones*, que interesaban entre otros motivos por la revelación de la Inmaculada Concepción de la Virgen hecha por el Espíritu Santo. Santa Catalina de Siena (1347-1373), monja dominica, es conocida por sus éxtasis y sus revelaciones. Algunos episodios de su vida se popularizaron mediante la iconografía posttridentina como aquel de Jesucristo invitándola a elegir entre una corona de oro y una corona de espinas, el de la comunión mística, el del éxtasis delante del crucifijo cuando recibe los estigmas de la pasión, el de su desposorio con Jesucristo que le regala un anillo de oro (ver Mâle, 1951, pp. 184 y ss.). Se puede comprobar que estos últimos temas coinciden con episodios de la vida de Juana Vázquez. Si reparamos en el hecho de que los estigmas de santa Catalina originaron una violenta polémica entre dominicos y franciscanos, en la que fue necesaria repetidas veces la intervención de distintos papas, y en el hecho de que esas dos Órdenes luchaban en bandos opuestos sobre la cuestión inmaculista, es lícito pensar que el paralelismo que hace Sosa entre Juana Vázquez y la santa dominica es una verdadera provocación que contradice su pregonado deseo de apaciguamiento.

2.1.1. Los pasajes de Daza1610 suprimidos en Daza1613

— La contienda (santa) entre san Francisco y santo Domingo para saber cuál de los dos se llevará a Juana para su Orden. Juana elige el hábito franciscano que le sienta mejor. A Sosa le parecería inútil avivar la discordia con la Orden dominicana por un detalle tan pueril.

— Juana fue concebida por Dios a petición de la Virgen: Sosa pensaría que este pasaje perjudicaría la causa inmaculista por el evidente paralelismo entre el ‘génesis’ de la Virgen María y el de Juana Vázquez.

— La Virgen entrega el Niño a Juana para que lo tenga en brazos: era contraproducente crear una rivalidad más con Catalina de Siena. Además la Orden franciscana ya tenía a san Antonio de Padua para enorgullecerse de tal privilegio.

— El desposorio espiritual de Juana: la Virgen le sugiere a su hijo que le dé una sortija como testimonio de amor. Ella misma se quita una del dedo y se la da a Jesús para que se la ponga a Juana. Estas bodas se verifican en presencia de ángeles, santos y vírgenes. El pasaje de 1613 viene bastante expurgado desapareciendo el detalle de la sortija, otro episodio que podía recordar a Catalina de Siena.

— El ángel custodio Laruel lo fue antes del rey David, de san Jorge y de san Gregorio: esos nombres ya no aparecen en 1613 donde solo se mencionan «santos muy señalados». San Gregorio tuvo un papel relevante en la formación y propagación del concepto de purgatorio. Es más, había sido enrolado de hecho bajo bandera dominica¹⁶: una vez más, Sosa prefiere no irritar inútilmente a esa Orden.

— Doña Ana Manrique, deuda del emperador Carlos V en 1610, ya no lo es en 1613.

— Los ángeles coronan a las monjas con guirnaldas de flores.

— Dios otorgó al convento tantas indulgencias como flores, hojas y hierbas se cuentan a media legua a la redonda del convento. Se quita este pasaje ‘inflacionista’.

— Extenso comentario al margen sobre los estigmas de san Francisco, el único santo en cuyo caso fueron comprobados. Se quita este comentario en Daza1613, pues varias Órdenes podían pretender tener a sus santos estigmatizados, y una vez más viene a la mente la dominica Catalina de Siena.

— Juana es azotada por las monjas en cumplimiento de una orden del provincial.

— Juana comulga espiritualmente antes de morir... Etc.

¹⁶ Ver Mâle, 1951, p. 472.

2.1.2. Los añadidos de Daza1613

— Un día en el que Juana está rogando a Dios para librar a un alma que estaba penando en el purgatorio, los demonios la azotan hasta dejarla sin sentido; pero su ángel custodio la sana y le revela que Dios accedió a su súplica y que el alma se ve libre ya.

— Una serie de penitencias que son verdaderas sesiones de tortura: Juana se golpea los pechos con piedras, se tira a las zarzas y se revuelca en el lodo, se ciñe el cuerpo con apretadas sogas o en una cota de mallas erizada de clavos se crucifica de distintas maneras.

— Devoción a san Antonio de Padua: este se le aparece a Juana y le echa la bendición.

— Serie de milagros debidos a las cuentas benditas, todos comprobados: Daza trae a colación un caso más de violenta tempestad ahuyentada por las cuentas, curaciones milagrosas de ceguera, sordera u otras enfermedades más graves: una mujer atormentada por el demonio se ve libre de él, sana un epiléptico, un poseso y veinticuatro religiosas francesas posesas. La mujer del camarero mayor de Hungría es salvada de morir de parto por una cuenta.

— Juana, estando arrobada y orando a la Virgen, enumera las letanías concepcionistas y se dirige a ella como a «la que sola entre los hijos de Adán fue concebida sin pecado original» (Daza1613, cap. XIV, fol. 69v).

2.1.3. Las enmiendas de Daza1613

— Se atenúa la responsabilidad del provincial y de la jerarquía eclesiástica en las persecuciones que padeció Juana.

— En Daza1610 Juana tiene arrobos y revelaciones desde el día en que nació; en Daza1613 esas experiencias son más tardías («niña y de más edad»).

3. LA TRILOGÍA TIRSIANA

La trilogía de *La santa Juana* (en adelante *SJI*, *SJII* y *SJIII*) se conserva en el manuscrito Res 249 de la Biblioteca Nacional de España (en adelante MS, y cada comedia MS1, MS2 y MS3)¹⁷ y en dos ediciones príncipes (PR) correspondientes a la primera y segunda partes (en adelante PR1 y PR2 respectivamente), publicadas en la *Quinta parte de comedias*, 1636, que no incluyó la *Tercera parte* de la trilogía. De hecho, el folio de portada recto (probablemente de mano del encuaderna-

¹⁷ Me he ocupado de la cuestión textual de la trilogía en otros lugares, ver Ibáñez, 1997, 2008 y 2014.

dor) menciona «la tercera parte de estas comedias no se ha impresso». De manera que la tercera comedia del manuscrito (MS3) es el único testimonio de *SJIII*.

Tanto el manuscrito (por lo menos en lo que se refiere a los autógrafos MS1 y MS3) como las príncipes (PR1 y PR2) tienen el aval del dramaturgo, aunque las diferencias entre las dos series de textos son notables. Conviene pues describir, examinar y cotejar en sus rasgos esenciales las dos series de textos para definir una postura editorial sostenible, tarea nada fácil como se verá.

3.1. *El manuscrito de la trilogía*

En el manuscrito Res 249, que se puede consultar y descargar en la Biblioteca Digital Hispánica de la Biblioteca Nacional de España, existe una doble numeración por folios: una autógrafa, jornada por jornada, y otra moderna con numeración continua a partir del final del acto I de *SJI* (es decir a partir del folio 16). Por comodidad nos valdremos de la foliación moderna aunque la consulta de la foliación autógrafa delata episodios interesantes de la atormentada historia de estos textos.

De las tres comedias, la primera y la tercera son casi en su totalidad de la mano de Tirso, mientras que la segunda es copia de mano ajena.

La *Primera parte* (MS1) autógrafa está fechada y firmada por fray Gabriel Téllez en su folio inicial en Toledo a 20 de mayo de 1613, y en su folio final también en Toledo, a 30 de mayo de 1613. Así mismo firma el folio inicial del segundo acto sin fecharlo. En el vuelto del último folio (45 de la numeración moderna) constan varias remisiones y aprobaciones de censores autorizando su representación. Todo el texto de la comedia es de puño y letra de Tirso, excepto la interpolación del penúltimo folio, que es de otra mano (el autor o, quizás, el corrector de una compañía de actores). Este folio copia veinte versos de los folios 13v y 14r autógrafos con el ánimo de cercenar el final de la obra originalmente escrito por Tirso. Asimismo, se han perdido varios folios del autógrafa: la escena de cierre del segundo acto —las bodas místicas entre santa Juana y el Niño Jesús— queda truncada; en el acto tercero falta el folio 11 y otros más referentes a la intriga Carlos/Leonor del primer acto: faltan el folio 6 del acto I y el folio 23 (numeración moderna) del acto II es un *collage* de trozos de los folios originales 7, 8, 9 (numeración autógrafa)¹⁸.

A continuación viene encuadernado el manuscrito de la *Segunda parte* (MS2), que ni está fechado ni contiene licencias de representa-

¹⁸ Esto se puede apreciar cuando se consulta el manuscrito original, pero se puede vislumbrar aunque más difícilmente en la reproducción digital.

ción. No es de la mano del Mercedario, sino copia en la que intervienen dos amanuenses anónimos¹⁹. La letra del primero de estos amanuenses coincide con la letra del único folio no autógrafo interpolado en MS1. La copia de esta segunda comedia (MS2) traslada pues (aunque probablemente de manera abreviada) el autógrafo tirsiano hoy perdido.

La *Tercera parte* autógrafa (MS3) vuelve a estar fechada y firmada por Téllez en cuatro ocasiones, siempre en Toledo y durante el mes de agosto de 1614: inicio del primer acto, día 6; inicio del segundo acto, día 12; final del segundo acto, día 12; inicio del tercer acto, día 24. Todos los folios son autógrafos, excepto los cuatro últimos que copian el final de la comedia, donde aparecen dos manos ajenas: una escribe dos folios (147-148) y otra el 146 (que concluye el episodio de la conversión de don Luis) y el 149 que termina el texto. La letra de este último copista puede identificarse con la del penúltimo folio de MS1 y con la del primer amanuense de MS2. Es la única mano que se repite y surge de modo intermitente en toda la trilogía: suponemos que se trata de un autor o de un corrector de compañía²⁰. Quedan por último dos folios cosidos al final del legajo y en los que constan varias aprobaciones o licencias de representación. También cabe señalar al final dos folios más uno sin escribir, otro con un reparto de actores que corresponde a MS3 en su recto, y en su verso un *probatio penna* con el título «La tercera de la Sta Juana 1614», folios interesantes para determinar las compañías que representaron los textos durante su carrera comercial²¹.

3.1.1. Documentos de censura en MS

Las licencias de representación²² no se refieren a la *Tercera parte*, sino que son continuación de las que aparecen en la *Primera parte*, que se han cosido y encuadernado por separado *a posteriori*. Efectivamente, van incluidos unos folios de remisión a la censura y de licencias de representar al final de la primera y tercera partes, en este orden:

¹⁹ Maurel piensa que el tercer acto es autógrafo basándose en cierto parecido de la letra. Sin embargo hay un detalle ortográfico que impide definitivamente tal atribución y es la transcripción, casi sistemática, del fonema [] por la letra «z» cuando en las partes autógrafas viene escrito «ç», detalle que apunta a un amanuense posiblemente de la región de Toledo donde se pronunciaba este fonema en su versión sonora (1971, pp. 67-94).

²⁰ Zugasti (2012) documenta, y demuestra a mi parecer, que se trata de la de Pedro Llorente, compañía que recuperó los textos de *La santa Juana* cuando Pinedo, el autor que la estrenó en 1613-1614 tuvo que disolver su compañía por problemas de deudas.

²¹ Ver Zugasti, 2012.

²² Ver Florit, 2005 y 2010.

MS1, fol. 45v (15v de la numeración autógrafa):

- núm.1: Madrid, 8 de agosto de 1613 (remisión, rúbrica de Diego de San Martín Escudero)²³.
- núm. 2: Madrid, 23 de noviembre de 1613 (remisión, una rúbrica)²⁴.
- núm. 3: Madrid, 2 de diciembre de 1613 (aprobación civil, firma y rúbrica de Tomás Gracián Dantisco).
- núm. 4: Madrid, 1 de diciembre de 1613 (remisión, rúbrica).
- núm. 5: Sevilla, 22 de [diciembre ¿?] de 1615 (aprobación, firma y rúbrica Gregorio de Taboada).

MS3, fol. 150r:

- núm. 6: 14 de diciembre de 1613 (aprobación eclesiástica, firma y rúbrica de Bernardo de Brizuela).
- núm. 7: Madrid, 15 de diciembre de 1613 (licencia, aprobación, una rúbrica).
- núm. 8: Valladolid, 3 de febrero de 1615 (aprobación, firma y rúbrica de Juan de Céspedes).

fol. 150v:

- núm. 9: Córdoba, 27 de enero de 1616 (aprobación, firma y rúbrica de Andrés de Bonilla).
- núm. 10: Granada, 15 de abril de 1616 (aprobación, firma y rúbrica de Francisco Martínez de Rueda).
- núm. 11: Málaga, 15 de julio de 1616 (aprobación, firma y rúbrica de Francisco de Soto).
- núm. 12: Licencia de confirmación (aprobación, firma y rúbrica de Hernando de Mena por mandado de Manuel de Hojeda, Notario Mayor).

fol. 151r :

- núm. 13: Jaén, 30 de septiembre de 1616 (aprobación, firma y rúbrica de Gregorio Donzel).

²³ Ver más detalles en Zugasti, 2012, pp. 50-51, con el que coincido salvo en detalles que iré señalando.

²⁴ La rúbrica de los documentos 2, 4, y 7 es la misma y sigue sin identificar. Se puede comprobar que estos tres textos no son de Remón (solicitado en el documento 1 para dar su parecer eclesiástico) comparándolos con un ejemplar autógrafo reproducido por el padre Luis Vázquez en su artículo de 2004 (p. 43). Estos tres documentos delatan que aparentemente Alonso Remón, correligionario y rival de Tirso de Molina, no se dignó examinar la(s) comedia(s) y otra persona que San Martín Escudero tuvo que encargarse de relanzar el proceso de autorizaciones al cabo de tres meses de estancamiento.

núm. 14: Cádiz, 26 de junio de 1617 (aprobación, firma y rúbrica del L[icenciad]o Martín Robles).

fol. 151v:

núm. 15: Cádiz, 27 de junio de 1617 (aprobación, firma y rúbrica del Doctor A[lons]o Gámez de Mendoza).

núm. 16: Cádiz, 28 de junio de 1617 (aprobación, firma y rúbrica de Alonso de Cetina y de Cristóbal de Vega [¿escribano público?]).

Algunas observaciones:

— los textos del folio 45v, al ocupar el vuelto del final de la *Primera parte* no se pudieron desplazar cuando los documentos de censura tuvieron que contemplar más de una comedia;

— en un principio el folio 150 seguía al 45 de la *Primera parte* lo cual explica la anomalía cronológica que se observa en el 45 pues tras los documentos 1 a 4, al quedar poco sitio en la parte inferior del actual 45v, se escribieron los pareceres 6, 7 y 8 en el actual 150r que quedaba en frente del 45v, y se usó el poco espacio libre del 45v para el documento 5 que viene cronológicamente hablando después del 8;

— podemos suponer por tanto que hasta 1615 por lo menos, fecha del documento 8, los documentos de censura se encontraban al final de la *Primera parte*, cuando sabemos por las fechas del autógrafo que la *Tercera parte* ya estaba escrita;

— luego se rellenaron los folios 150v y 151 respetando el orden cronológico de las aprobaciones (o sea desde enero de 1616 hasta junio de 1617).

Cabe aquí hacer hincapié en un aspecto comentado por los estudiosos de diversas maneras y es la pluralización de ciertos documentos. Coincido con Zugasti en constatar que la pluralización de los documentos se opera solo hasta 1615. Esto es visible cuando se maneja el manuscrito original en que se nota la diferencia de color de tinta y el añadido: cuando es una ese, se añade o se inserta entre dos palabras una letra que tiene aspecto de ese de imprenta en bastardilla, bastante diferente de las eses incluidas normalmente en los diversos textos, y las enes se figuran mediante una tilde encima de la letra que normalmente la precede. En este caso también se nota la diferencia de tinta. Difiero, no obstante, con Zugasti y demás estudiosos en un detalle, que el documento número 1 es el primer texto que no viene pluralizado en absoluto pues los elegantes trazos que rematan «esta», «comedia», «della» no son eses sino ligaduras de remate bastante usuales en ese

tipo de grafía, entre cortesana y procesal. Los singulares que subsisten en el núm. 2 («y vista me la remita») confirman el hecho de que los pareceres se escribieron hasta 1615 para una sola comedia, hecho que encaja con el desplazamiento del folio de censura 150 cuyo verso se siguió rellenando a partir de enero de 1616 con textos que se refieren a varias comedias²⁵, precisando la aprobación del 15 de julio de 1616 que se trata de tres comedias.

Si bien se entiende que la aprobación de diciembre de 1613 solo contemple una comedia, cuyo proceso censorio había sido complicado, se entiende menos por qué las primeras representaciones públicas de la trilogía completa no se llevaron a cabo antes de 1616, cuando ya estaba escrita la *Tercera parte* en 1614, y sabemos que el día de san Juan de aquel mismo año se había representado «la comedia de la señora Juana que es cierta monja de ejemplar vida que hubo en un monasterio que llaman de la Cruz, a cuatro leguas de aquí» ante la familia real en la huerta del duque de Lerma²⁶.

Zugasti ha demostrado que si bien la primera compañía en estrenar *La santa Juana* fue la de Pinedo entre diciembre de 1613 y por lo menos finales de junio de 1614, periodo que coincide con la representación ante la familia real, la de Pedro Llorente ya estaba en posesión de las tres comedias durante el verano de 1614. Es más: el reparto de actores de *SJIII*, de puño y letra de Tirso, muestra que el Mercedario escribió esta tercera parte pensando en la compañía del nuevo propietario de los textos. Esto confirma que Pinedo solo estaba en posesión a lo sumo de dos partes de un conjunto que probablemente en su principio formaría una dilogía completa. Efectivamente tanto el final de MS1 como el de PR1 anuncian una segunda parte que recoge el final de la historia de Juana de la Cruz, aunque en el manuscrito estos versos vienen tachados pero no de manera que queden ilegibles²⁷. Queda claro pues que en un principio Tirso solo quiso escribir una dilogía y que la idea de una trilogía surgió de manera tardía; también significa que en ocasiones no se representarían las tres partes sino dos, bien sea la dilo-

²⁵ Los documentos 12 y 16 hablan de una comedia. Zugasti lo explica por un automatismo debido a la costumbre de expender censuras para una sola obra (2012, p. 56), tesis que parece verosímil. También hay que tener en cuenta que se pudiera representar en tal o cual ocasión una sola comedia ya que el manuscrito delata posibilidades de extensiones textuales variables, al venir tachadas grandes zonas con el texto, legible sin embargo y con consignas contradictorias al margen («Dízese»). Además esto confirmaría la tesis de Wade de la que se hablará más adelante.

²⁶ Ver Cabrera de Córdoba, *Relaciones de las cosas*, pp. 557-558.

²⁷ MS1, fol. 45r: «en la segunda comedia / el autor senado os guarda / lo que falta de esta historia / suplid agora sus faltas». PR1 (fol. 245v) repite estos versos.

gía inicial, bien sea una fusión en dos partes de las tres partes escritas ya en el verano de 1614.

Efectivamente una de las características del manuscrito es la abundancia de tachaduras y correcciones, unas con ánimo de que no se puedan representar ciertos pasajes (el caso más notable es el final del segundo acto de MS3 del que se hablará en otro lugar) y otras de manera que en ocasiones se puedan representar. Las primeras son obra de censores, las últimas corresponden a arreglos de autores. También es verdad que existen casos claros de supresiones censoriales, restablecidas posteriormente. Estas observaciones delatan ya una ajetreada y polémica historia de los textos y también orientan nuestra atención hacia *SJIII*, que, como se dijo, no llegó a publicarse: una comedia que no estaba prevista en la versión inicial y que probablemente es la que más puntos polémicos encierra. De hecho, hasta parece que necesitó el apoyo real para salir a luz, pues se lee en el verso del folio 114 de MS3, o sea en el verso del folio de *dramatis personæ* y reparto del segundo acto: «Por mandado del rey nuestro S[añ]o[r]». Notemos que este apoyo real ya se había manifestado ese mismo año con la representación de la comedia en la huerta de Lerma y que se confirmaría con la presencia de la familia real en la exhumación del cuerpo de la santa en Cubas en mayo de 1615. Nos percatamos de entrada de que la polémica en torno a la representación pública de los hechos y milagros de Juana de la Cruz implicó a los sectores políticos más altos de la época.

Antes de abordar este punto podemos esbozar, partiendo de los documentos de censura y de los aspectos evocados antes, una cronología provisional de los avatares de los textos manuscritos.

3.1.2. Esbozo de una cronología

— Del 8 de agosto de 1613 al 15 de diciembre de 1613: dificultades para obtener la licencia de representar (hostilidad probable incluso dentro de la Orden, pues lo manifiesta la actitud del padre Remón respecto a la remisión a su censura). Los documentos contemplan una sola comedia. Pinedo estrena la comedia probablemente en Madrid²⁸.

²⁸ Se puede leer en el margen del final del acto I de MS1 (fol. 15r): «Labrose esta + y umilladero a 9 de enero fue su escultor Ju^o Jimenez poeta de baltasar pinedo». Zugasti piensa que se trata del 9 de enero de 1614 (2012, pp. 60-61). En el texto «9 de enero» se refiere a la fecha de la obra de fábrica mencionada en el texto de la comedia y no a la de la nota, pero de todos modos Jiménez se define como poeta de Pinedo (o sea corrector y arreglista) lo cual supone que esa anotación se escribió durante el lapso de tiempo en que aún formaba parte de la compañía de Pinedo antes de disolverse esta y de pasar él durante el verano de 1614 a la de Llorente. Es muy probable pues, como

— De diciembre de 1613 al 24 de junio de 1614: Pinedo representa una o dos partes de *La santa Juana* cuyo segundo texto original se ha perdido. El vacío censorio hasta 1615 nos lleva a pensar que se representaría/n en escenarios privados, cortesanos o patrocinados por instituciones (por ejemplo la Orden franciscana).

— Del verano de 1614 al 22 de diciembre de 1615: las tres comedias están en posesión de Llorente pero solo se representa (una comedia probablemente) en el trascurso de su gira por Castilla, en Valladolid. Hay que esperar a su llegada a Andalucía unos 10 meses después para que se reanude la representación en corrales de la(s) obra(s). De nuevo nos encontramos con probables problemas de polémica en torno al tema de Juana de la Cruz. La excepción que constituye Valladolid en el panorama castellano se explica por la presencia en esta ciudad del convento de san Francisco del que fray Antonio Daza, el cronista de la Orden y autor de la biografía controvertida de Juana de la Cruz, era Guardián²⁹. De hecho Valladolid contaba además con el colegio inglés de san Albano ‘especializado’ como el de los irlandeses de Sevilla en la formación de futuros misionarios hacia Inglaterra (los *recusants*, uno de ellos, fue el famoso padre Bell que precisamente traduciría al inglés la biografía daciana y moriría martirizado en Londres en 1643³⁰). Era, pues, un activo centro de formación y propaganda tridentina, actividad que se relaciona con la promoción de Juana de la Cruz, santa vinculada a la causa inmaculista y anti-protestante. La llegada a Sevilla y a Andalucía, tierra favorable al inmaculismo, marca la reanudación de la carrera comercial en los corrales de la trilogía.

Sobre la cuestión de cuántas obras se representaron por aquellos años, por lo menos en los teatros comerciales, podríamos decir que una, como da fe de ello el singular de la licencia de origen, o varias como tiende a probar la pluralización de los documentos hasta esas fechas (salvo el primer documento que podía pasar por documento en plural como se ha visto). Resulta curioso que sean precisamente documentos que estaban colocados al final de la *Primera parte* los que se hayan pluralizado más tarde. En realidad parece lógico pensar que la necesidad de pluralización afectó a los documentos de 1615 cuando

afirma Zugasti, que la nota se escribiera antes del verano de 1614 aunque no a la fuerza el 9 de enero.

²⁹ Cabe señalar que la biografía de Juana de la Cruz, editada en Madrid en 1610 y censurada, fue reeditada sin modificaciones en 1611 «en San Francisco de Valladolid, por Juan Godínez de Millis» cuando ya se habían manifestado los reparos de la censura inquisitorial (del mismo año es la edición de Zaragoza por el librero Lucas Sánchez, especializado en publicaciones de carácter religioso).

³⁰ Ver más información en Elizondo, 1923.

ya estaban escritas las tres partes y que los de 1613 se pluralizaron para dar coherencia al conjunto (aunque sigue el hecho de que los documentos de 1615 estaban en singular en un principio). Una explicación puede ser la que defiende Wade: una comedia única formada a partir de dos o tres comedias; aunque si bien es verdad que se puede rastrear a través de las variantes de MS1 un texto lo bastante recortado para poder fusionar con otro hasta componer una comedia única no pasa lo mismo con MS3 que, por muchos pasajes tachados que lleve, no presenta una variante textual lo bastante reducida como para entrar dentro de la fusión de tres comedias. Lo que se perfila, aunque sin hechos fehacientes, ya que se perdió el MS2 autógrafo, es que posiblemente la comedia única que se representaría en Valladolid y en Sevilla fuera una fusión de MS1 y MS2 autógrafo (tesis de Wade). En contra de esto, aboga el hecho de que sin lugar a dudas los documentos de censura de 1613 y 1615 se encontraban en un principio al final de MS1 con lo cual cabe pensar que incluso hasta 1615 solo la *Primera parte* se representó en los corrales. Una razón podría ser la especial aparatosidad de *SJII* tal y como se puede rastrear en PR2 y en las huellas de los recortes que notamos en el MS2 actual, una copia de trabajo. Amén de ser probablemente más larga, la *SJII* de origen necesitaría de una costosa escenografía, superior aun a la exigida por la *Primera parte*, lo cual suponía un presupuesto del que se puede disponer en el marco de una representación patrocinada por un mecenas partidario de la causa de Juana de la Cruz pero no siempre en el marco de una representación de corral.

No parece descabellado, por tanto, suponer una representación de una sola comedia en los corrales hasta 1615 (MS1), en concreto en Madrid, y luego en Valladolid, y, paralelamente una representación de dos comedias (probablemente formando dilogía completa) o de dos comedias fusionadas, y posiblemente más tarde de tres, ante círculos privados o institucionales³¹. A partir de la gira en Andalucía, o sea los años 1616-1617, se representarían las tres comedias en corrales andaluces. La pluralización *a posteriori* de los documentos de 1613-1615 facilitaría las aprobaciones siguientes. ¿Por qué tan enrevesada carrera comercial? Pensamos que todo apunta al contenido de *SJIII* que es un obstáculo serio que solo en las tierras más favorables a la causa de Juana de la Cruz se pudo salvar. Mientras en Castilla la comedia, bien sea dilogía, bien sea trilogía, solo se pudo representar ante círculos de protectores potentes (la *SJI*, menos polémica se pudo representar exenta en corral), Andalucía acogió con benevolencia las tres comedias

³¹ Como señala con más información Urzaiz (2006) a propósito del gracioso, la censura podía detenerse o moderarse para palacio.

en sus escenarios públicos. La razón de ello es el vínculo de la causa de Juana de la Cruz con la causa inmaculista, una doble causa que abrazó la corona española sobre tres generaciones de Habsburgos y que heredó la siguiente dinastía de los Borbones, como muestra la reescritura de una comedia de Bernaldo de Quirós dedicada a Juana de la Cruz en 1665 y otra de Cañizares en 1723, coincidiendo ambas con las dos reaperturas del proceso de canonización, y a su vez con un rebrote de la actividad inmaculista hispana³².

Esto nos lleva a comentar ahora otros aspectos del manuscrito que confirman el vínculo entre la azarosa historia de la trilogía tirsiana y la no menos problemática de la biografía daciana.

3.1.3. La fuente de la trilogía

En MS3 se pueden leer al margen en seis ocasiones referencias a capítulos y folios de la mano de Tirso, detalle que nos incitó a indagar la posible relación de esas llamadas con la fuente de la trilogía o sea la biografía de Daza. ¿Por qué? Sencillamente porque, según se comentó anteriormente, el texto sufrió ataques de la censura, como ocurrió con la biografía daciana que la Congregación del Santo Oficio mandó prohibir y recoger en Roma en 1617 y que integró el índice de libros prohibidos por la Inquisición portuguesa en 1618³³. Ahora bien, lo más sorprendente es que las remisiones que se leen al margen en MS3 coinciden exclusivamente con pasajes de Daza1613 (y de sus reediciones posteriores), precisamente el texto enmendado y aprobado a raíz de la polémica fomentada por la versión de 1610. Es más, de los seis pasajes para los que se remite a Daza1613, cinco son autógrafos, uno viene tachado, y otro ha sido completamente modificado, reescrito por otra mano después de arrancar los folios correspondientes del texto autógrafa. Todos se relacionan con puntos polémicos sobre los cuales Daza

³² Más en Stratton, 1988 e Ibáñez, 2005b. Respecto a la dificultosa difusión de la biografía de Juana de la Cruz y de la trilogía tirsiana, Paterson hizo hincapié en el hecho de que el expediente de Juana de la Cruz presentado en Roma en 1618 por la delegación española de la Real Junta de la Inmaculada Concepción vinculaba las dos causas, sencillamente porque Juana de la Cruz había tenido una revelación divina sobre el futuro dogma (1991, especialmente pp. 58-59), y su canonización hubiera supuesto un apoyo a la piadosa creencia. Esa revelación se puede leer en el libro del *Conhorte* (sermón 70, vol. 2) y en la biografía de Daza (o sea la fuente de Tirso) traducida al inglés por el padre Bell en 1625. Discrepo del estudioso en cuanto a la relación entre la prohibición romana de la biografía y el tema del inmaculismo, ya que la traducción inglesa sacada a colación es una traducción de la versión enmendada de 1613 y el detalle de la revelación inmaculista no viene en la versión de 1610 que fue la única censurada.

³³ Ver Ibáñez, 2015a.

tuvo que hacer concesiones y delatan una controversia de tipo doctrinal y/o institucional que incitaron al autor (o al dramaturgo) a recurrir al aval de un texto autorizado como es Daza1613³⁴. Son en lo esencial puntos que tocan a las relaciones privilegiadas de Juana con el más allá y especialmente con el purgatorio. Como se dijo ya, el cotejo de Daza1610 y Daza1613 y sobre todo la lectura de la defensa introductoria de Sosa en Daza1613 confirman esta hipótesis: no encontramos en ella rastro de inmaculismo, pero sí una polémica en torno a las cuentas y a la jurisdicción de Juana sobre el purgatorio así como sus intensas relaciones personales con los seres divinos del más allá. Confirmando esta hipótesis, hay que recordar ciertos elementos contextuales: los años 1630 inician una etapa de lucha inquisitorial metódica en contra de una práctica supersticiosa e incontrolable de las reliquias y objetos píos. Por esos años, más monjas visionarias y productoras de cuentas, cruces o reliquias con virtudes divinas fueron perseguidas o censuradas como Juana Rodríguez, la clarisa de Burgos (1634), o sor Estefanía de la Encarnación (1633). No nos ha de extrañar que los años 1635-1636 fueran tan difíciles para la causa de Juana y especialmente en lo tocante a sus cuentas y a sus poderes relativos a las almas del purgatorio³⁵.

La no publicación de la *SJIII* se debe pues tanto a su contenido como al contexto de publicación, pues *SJIII* iba en contra de la impugnación general inquisitorial de las creencias y prácticas de devoción populares tan supersticiosas como fuera de control.

Esta constatación nos lleva a plantearnos la cuestión de la fuente de *SJI* y *SJII*. Efectivamente el cotejo de MS1 y de MS2 (MS1 autógrafo de 1613 y MS2 copia de compañía) con PR1 y PR2 prueba que estamos ante dos versiones distintas de la misma materia dramática, y que las versiones impresas son más extensas que las manuscritas: de nuestra numeración PR1 tiene 3827 versos y PR2, 2740 frente a MS1 de 2799 versos³⁶ y MS2 de 2541 versos. Con 3094 versos aproximados MS3 integra un conjunto bastante equilibrado, pues el manuscrito autógrafo original de *SJII* rondaría los 2690 versos si se subsanaran mediante

³⁴ Estos puntos se estudiarán detenidamente en la edición de la *Tercera parte* de la trilogía. Ver también los comentarios al respecto de Maurel, 1971, pp. 67-94 (aunque sus referencias corresponden a la edición de 1610, incluso para *SJIII*, error manifiesto puesto que la fuente de la tercera parte manuscrita [MS3] es Daza1613), y Paterson, 1991.

³⁵ Ver más información en Poutrin, 1990, y Usunáriz, 2016.

³⁶ Incluso completando a partir de PR1 los pasajes manifiestamente truncados (ejercicio relativamente artificial) se llega solo a 3134 versos para MS1.

PR2 los cortes evidentes³⁷ (recordemos que MS2 es una copia abreviada por los insuficientes recursos de la compañía que lo escenificó). El sistema de PR, amén de las diferencias de contenido que lo relacionan con Daza1610, deja asomar una dilogía original de dos comedias que serían más o menos de la extensión de PR1 cada una, reduciéndose la extensión de PR2 al integrarlo en la estructura tríptica de MS.

De manera que PR1 y PR2 tienen (adelantamos que en lo esencial) por fuente Daza1610 y se derivan de un texto anterior a MS concebido como dilogía, cuando MS1 y MS2 tienen por fuente (en lo esencial también) Daza1613. Cabe señalar sin embargo que tanto en PR1 y PR2 como en MS1 y MS2 encontraremos huellas a la vez de Daza1610 y de Daza1613. Esto significa indirectamente que se echó mano de las dos versiones de *La santa Juana*, la primitiva dilogía perdida, y la trilogía de MS (probablemente las tres comedias autógrafas)³⁸. Recordemos que *SJI* tanto en su versión manuscrita como en PR1 anuncia al final: «en la segunda comedia / el autor senado os guarda / lo que falta de esta historia», lo que demuestra claramente que el texto (o proyecto de texto) inicial (tanto la primera versión basada en Daza1610 como el manuscrito actual que sigue Daza1613) era una dilogía siguiendo lo más usual por lo menos en Tirso. Efectivamente, numerosas comedias cuyas anuncian una segunda parte (*El Aquiles*, *Doña Beatriz de Silva*, *Los lagos de San Vicente*...) y sabemos que la única trilogía tirsiana conocida (*La trilogía de los Pizarros*) era en principio una dilogía³⁹. Otro indicio de esta primitiva dilogía es que la materia de *SJI* coincide con la primera mitad de su fuente, la biografía de Daza. Parece lógico pensar que la otra mitad se vertiera en la segunda y última partes tanto más cuanto que la segunda mitad de la biografía da poco de sí desde el punto de vista de una dramatización aunque sí proporciona bastantes milagros y maravillas como para prescindir de intrigas secundarias.

Esto nos devuelve a la materia y estructura hagiográfica que vertebró probablemente el programa tirsiano original. Aunque el relato hagiográfico evolucionó durante la historia y se adaptó a las normas ideológicas y literarias del momento histórico de su producción, siempre presentó algunas constantes entre las cuales está una bipartición entre el tiempo de las pruebas y de los combates solitarios y el de las

³⁷ Como en el caso de MS1 calculando por los versos que faltan en los pasajes que delatan cortes evidentes.

³⁸ Ya en su tiempo Xavier Fernández mostró en su cotejo de MS y de PR la doble filiación del texto de PR, o sea una primitiva dilogía perdida y MS (ver Fernández, 1988).

³⁹ Véase la introducción de Zugasti a su edición de *La trilogía de los Pizarros* de Tirso, vol. I, pp. 39-44.

glorificaciones y milagros públicos, pasando el santo de la esfera privada a la pública⁴⁰. Es exactamente la estructura de la *Vida* daciana: los diez primeros capítulos se ordenan cronológicamente desde la pre-historia de Juana (origen del convento de la Cruz a cuya restauración el cielo la ha predestinado) hasta el momento en el que ella ingresa en el convento y ocurre el milagro que constituye sus señas de identidad, la bendición de las cuentas. Esta materia de los diez primeros capítulos es exactamente la que se encuentra, dramatizada o narrada, en PR1 y MS1.

Los diez capítulos siguientes abandonan el orden cronológico y se dedican, dando idas y vueltas en el tiempo, a sus milagros y hechos extraordinarios, a las virtudes de sus cuentas, a las persecuciones que sufrió, a su muerte en olor de santidad y a sus milagros *post mortem*.

Los temas de los diez últimos capítulos se reparten entre *SJII* y *SJIII*: no parece descabellado pensar que en el texto tirsiano primitivo irían todos incluidos en la segunda parte, probablemente en torno al conflicto que la enfrentó a la vicaria (la maestra de novicias de PR1) y a su gloriosa muerte. En la trilogía actual PR2 y MS2 se estructuran a partir de este conflicto, centrándose MS3 en su tránsito, con lo que se dio más cuerpo y sustancia al discurso sobre las virtudes y méritos de Juana y a la catequesis subyacente sobre los beneficios de las pruebas y trabajos que envía Dios así como sobre los requisitos y obras para la salvación del alma. Una forma especialmente visible de esta especialización temática son el tipo de milagros seleccionados y, en su versión espectacular, el tipo de apariencias: relacionadas con el amor divino en PR1 y MS1 (fusión mística de Juana con Dios), en torno al sufrimiento (Juana llagada, Juana crucificada) en PR2 y MS2, en torno a la salvación en MS3 (retablo de ánimas al final del acto II, apariciones de Cristo resucitado, ánimas penando en el purgatorio que se valen de Juana, visiones de la gloria...).

La razón del replanteamiento de dilogía en trilogía, a medio escribir la nueva versión de *SJ*, sigue siendo misteriosa, a no ser que se acepte la

⁴⁰ Comp. Certeau, 1994, p. 163A: «Le saint est celui qui ne perd rien de ce qu'il a reçu. Le récit n'en reste pas moins dramatique, mais il n'y a de devenir que de la manifestation. Ses lieux successifs se partagent entre un temps des épreuves (combats solitaires) et un temps des glorifications (miracles publics): passage du privé au public». Dentro de este esquema bipartito caben temas obligados como la predestinación del santo (aquí el vínculo entre el nacimiento de Juana y la necesaria restauración del monasterio de Cubas), la infancia prodigiosa con señales precoces de santidad, las dificultades para imponer su vocación, los milagros, virtudes, tentaciones y triunfos, la muerte en olor de santidad y la fama del personaje que es reclamado y glorificado por el pueblo alto y llano. Por otra parte García de la Borbolla propone la bipartición *Vita et Miracula* que corresponde perfectamente al esquema daciano (2002, pp. 83-84).

idea de una explotación comercial y propagandística de más provecho a la hora de adquirir Pedro Llorente, a principios del verano 1614, los textos de *SJI* y *SJII* que estaban en posesión de Baltasar Pinedo.

Antes de exponer nuestros criterios de edición, queda por describir la segunda serie de textos o sea la primera versión impresa de *SJI* y *SJII* ya que como especifica la portada de MS, *SJIII* no se imprimió en aquel momento.

3.2. *El proyecto editorial de Tirso: la edición príncipe*

La príncipe de *La santa Juana* se publica en la *Quinta parte de comedias del Maestro Tirso de Molina*, en Madrid, Imprenta Real, a costa de Gabriel de León, mercader de libros, en 1636⁴¹.

Esta es la última parte de su teatro que editó el Mercedario en vida y, como se ha dicho, tiene la singularidad de que tan solo incluye once comedias en vez de la habitual docena. En décimo y undécimo lugar van las partes primera (*SJI*) y segunda (*SJII*) de *La santa Juana*. La razón de no imprimirse *SJIII* no me parece que es coyuntural como piensa Zugasti (2012). En su opinión, la trilogía completa estaba en 1636 entre las manos de María de Morales, viuda de Llorente, o de otra compañía, y Tirso echó mano de las dos primitivas primeras partes (o sea la primera versión, la que sigue Daza1610) para la impresión, una dilogía pues. Añade que no es lógico que MS3 que se ciñe a Daza1613 haya podido ser censurado. Varias razones se oponen, a mi parecer, a esta explicación de Zugasti:

— los últimos versos de PR2 anuncian una tercera parte final;

⁴¹ Es libro de factura relativamente cuidada, que consta de 68 pliegos de 8 hojas de texto o sea 272 folios y 544 páginas impresas (sin contar los elementos paratextuales). Hay un error de foliación debido a que se repiten las hojas 163-166, con lo cual el último folio lleva el número 268 en vez de 272. Este error repercute en la tasa que contempla 67 folios en lugar de los 68 realmente impresos. El recolector del volumen es Francisco Lucas de Ávila, «sobrino del autor», que también lo es de las partes segunda, tercera y cuarta. De los preliminares destacan la dedicatoria a don Martín Artal de Alagón, conde de Sástago, mecenas con el que hay constancia de una relación especial por parte de Tirso, la cual se rastrea a partir de la dedicatoria de la *Cuarta parte* en la que el Mercedario se preocupa por su salud, y del poema que le escribe entre 1638 y 1639, año en que falleció el Conde: *Panegírico a la casa de Sástago* (ver la edición de Vázquez, 1998), y que en esta *Quinta parte* le dedica una traducción adaptada de un epigrama de Marcial en la que se puede apreciar una reactivación de la controversia en torno a la *Spongia* de Torres Rámila que se entiende si se enfoca en el marco del rebrote por los años 30 de la polémica gongorina a raíz de la edición de las obras del poeta tras su muerte en 1627; y el prólogo al lector («A ti solo») en el que se puede apreciar ese renacer de polémica anti-gongorina mediante una defensa del lenguaje de Quevedo (ver más información en Ibáñez, 2013a y 2013b)

— el privilegio se expide en julio de 1635 para doce comedias y el 9 de enero de 1636 la suma de tasa no contempla sino unos sesenta y siete pliegos, lo que corresponde poco más o menos a la realidad del libro⁴², once comedias en lugar de las doce aludidas en el privilegio;

— queda claro pues que falta una comedia que el privilegio de 1635 preveía, y que esta comedia no puede ser sino la tercera parte (*SJIII*) que desapareció fuera de los circuitos legales y visibles de licencias o prohibiciones legales⁴³;

— la adecuación de MS3 con un texto autorizado (Daza1613) no impide que desde el punto de vista doctrinal esta parte sea la más polémica como se explicó anteriormente y como se verá en la parte dedicada al estudio de MS3.

Insistimos, pues, en que fueron problemas doctrinales (las cuentas y sus poderes respecto al purgatorio y las comuniones espirituales de Juana), amén de problemas contextuales, los que impidieron, fuera de los circuitos de decisión visibles, la impresión de *SJIII*.

Por otra parte me parece relevante recordar el difícil periodo editorial que atravesaba Tirso tras el dictamen que tomó en contra de él la Junta de Reformación en 1625⁴⁴. A raíz de esa fecha, según se deduce de los documentos legales de sus partes de comedias y de sus dos misceláneas, la actividad editorial del dramaturgo se estructuró en dos núcleos: por un lado, reedición de *Cigarrales* en 1631, y publicación de la *Tercera parte* en 1634, y del *Deleitar aprovechando* en 1635, y por otro, publicación de la *Cuarta parte* en agosto de 1635, de la *Quinta parte* en enero de 1636, y probablemente preparación de la *Sexta parte* durante los seis últimos meses de 1635, como se deduce del prólogo de la *Quinta parte*. Sin embargo, la *Sexta parte* no se llegó a publicar. Y cabe fijarse en el hecho de que el momento en que emprendió probablemente el dramaturgo la publicación de la *Sexta parte* coincidió con el momento en que desapareció de la obra la duodécima comedia de la *Quinta parte* (*SJIII*) como si el resurgimiento de la antigua polémica en torno a la figura de sor Juana, en un periodo de calma relativa en cuanto a la actividad inmaculista y a la causa de canonización⁴⁵, hubiera

⁴² Son sesenta y ocho pliegos en realidad: el error proviene de una numeración errónea de los folios que vuelve a empezar en 163 a partir del folio 167.

⁴³ Por otra parte la extensión del libro (268 folios de comedias, en realidad 272) es ligeramente inferior a la acostumbrada en las demás partes de comedias tirsianas que rondan los 300 folios más o menos.

⁴⁴ Ver Florit, 1997.

⁴⁵ Paterson opina que la desmovilización pasajera de los círculos inmaculistas que eran también los apoyos a la causa de Juana de la Cruz explica el triunfo del bando contrario y la no publicación de *SJIII* (1991, p. 63, nota 18).

despertado todas las inquinas latentes en contra del Mercedario. La *Quinta parte* pues, que en su prólogo se nos presenta como el eslabón de una cadena más larga de publicaciones de partes, es de hecho el último de ellos, al haberse barajado el juego fuera de los circuitos visibles de las aprobaciones legales⁴⁶. Se sabe que Tirso se dedicó a partir de entonces a la *Historia de Nuestra Señora de la Merced* que concluyó en 1639, habiendo firmado antes, en 1638, una comedia histórico-hagiográfica, *Las quinas de Portugal*. La truncada *Quinta parte* marca, por tanto, el final de la actividad editorial del Mercedario, ya que la *Historia de la Merced* siguió manuscrita hasta el siglo xx.

Tras esta descripción de las dos series de textos los cuales, a pesar de sus contradicciones, se benefician del aval de su autor, cabe ahora adoptar una postura editorial que respete cierta coherencia textual y al fin y al cabo el proyecto editorial tirsiano del que solo podremos hacer conjeturas.

3.3. *La trilogía manuscrita y la impresa: diferencias*

Las diferencias de contenido entre los textos impresos y los textos manuscritos, que evidentemente no atañen a *SJIII* pues la única versión conocida sigue siendo MS3, son notables.

Por ejemplo en el caso de *SJII*, MS2 (manuscrito no autógrafo) es una versión abreviada de PR2. Respecto al contenido se observan en MS2 algunos retoques y atenuaciones mínimos explicables por el contexto histórico probable de la representación, pero en general tanto PR2 como MS2 se adhieren a Daza1613 en su contenido, incluyendo elementos de Daza1610 que fueron censurados en la edición de 1613. Se puede adelantar ya que tanto PR2 como MS2 son la versión más desafiante no tanto a nivel teológico como a nivel político en el sentido amplio de la palabra. En un contexto de polémica immaculista entre

⁴⁶ Un detalle que delata la tensa situación de Tirso respecto a su actividad editorial es el hecho de que ninguna de las partes anteriores lleva la licencia de la Orden de la Merced (un requisito legal cuando el autor es un regular). Es más, en la *Quinta parte* da su aprobación fray Francisco Boil, mercedario, conocido como predicador del rey, pero por mandado del vicario Iturrizarra. Fray Francisco Boil alega su estatuto de calificador del Santo Oficio, una estratagema bastante corriente para evitar problemas con la censura inquisitorial que intervenía *a posteriori*. Aunque su aprobación no la da explícitamente en concepto de licencia de la Orden (como ocurre en los documentos legales de *Deleitar aprovechando* el único libro de Tirso en cumplir este requisito legal) al firmarla desde «este convento de Madrid», hace de hecho las veces de ella (este detalle me ha sido confirmado por el padre Luis Vázquez, historiógrafo de la Orden de la Merced y biógrafo de Tirso, al que manifiesto aquí mi agradecimiento). Por otra parte, sabemos que fray Francisco Boil no se contó entre los censores más severos. Sobre los datos proporcionados por los paratextos de las obras tirsianas ver Sbriziolo, Oteiza, Meunier, Florit e Ibáñez, en *Les idées du théâtre*.

órdenes religiosas, la Orden dominica debía sentirse bastante zaherida. Nuestra convicción, que se justificará en su momento, es que PR2 refleja probablemente bastante bien el autógrafo de *SJII* original sustituido actualmente por MS2 que es su versión abreviada.

Más problemática es *SJI*, pues PR1 y MS1 presentan significativas diferencias de extensión (PR1 consta de unos 1000 versos más de los que se leen en MS1) y otras importantes de contenido que reflejan claramente las vicisitudes de la biografía dacia, como es la contienda entre san Francisco y santo Domingo al final del acto II o la reconfiguración en MS1 de la intriga Carlos-Leonor (Marco Antonio-Leonor en PR1) con el objetivo de abreviarla, etc.

La trilogía manuscrita que corresponde, como se dijo, a la obra representada en los corrales andaluces, presenta pues un sistema bastante diferente, pero coherente, tanto desde el punto de vista ideológico como dramático. De hecho se puede reconstruir un texto bastante cercano a la versión más extensa que se representaría en los corrales en los años 1616-1617, restaurando versos tachados y supliendo con PR1 parte de los pasajes desaparecidos⁴⁷.

Ahora bien, cabe interrogarse sobre el proyecto editorial de Tirso a la hora de controlar la edición de su *Quinta parte*. La más que probable coincidencia entre PR2 y el MS2 original perdido y su carácter desafiante nos lleva a suponer que Tirso quiso publicar una trilogía en su versión más radical. Para ello se valió de:

— la primera versión de *SJI* que se ceñía a Daza1610 y era la primera parte de una dilogía (de ahí su extensión): PR1 refleja en gran parte esta primera versión aunque veremos que probablemente se reescribieron ciertos pasajes por razones contextuales y de cara a una recepción lectora;

— el MS2 autógrafo original de su copia abreviada, es decir, el actual MS2: PR2 refleja ese texto que se ciñe a Daza1613 pero también a Daza1610; y de

— MS3, que por razones doctrinales no se pudo imprimir.

El autógrafo original MS2 fue pues el texto común que permitía enlazar la primera versión dilógica con la segunda trilogía. En la imprenta se guardó el manuscrito primitivo de *SJI* y el autógrafo original de MS2. Se encuadernó en su lugar MS2 (la copia abreviada) y MS3 que fue restituido al no ser impreso.

Ante este panorama, mi edición, en definitiva, se justifica en la opinión de que si bien el sistema del manuscrito tiene una coherencia pro-

⁴⁷ Remito a mi tesis donde propongo una reconstrucción textual de la versión manuscrita (ver Ibáñez, 1997).

plia que autorizaría su edición en tanto que texto representado en los corrales en apoyo a la causa de canonización de Juana de la Cruz, también la tiene el proyecto editorial de Tirso que las autoriza, aunque con otros objetivos añadidos que se irán señalando. Por tanto, siguiendo a los editores modernos, editaremos *SJI* y *SJII* a partir de PR1 y PR2 (subsannando sus errores e incoherencias con MS1 y MS2) y *SJIII*, que entraba en el proyecto editorial de Tirso, a partir de MS3.

4. «LA SANTA JUANA. PRIMERA PARTE»

4.1. *Estudio de los textos de MS1 y PR1*

El texto de PR1 consta de tres pliegos completos y uno casi entero de 8 folios cada uno, y del primer folio de otro pliego en el que va impreso el principio de PR2. Coincide con los folios 215 a 245 o sea un total de 62 páginas. Se observan algunos errores de foliación: 115 por 215, 218 por 220 y 282 por 228. El texto es a dos columnas, cuando los versos son octosílabos y a una columna centrada cuando son endecasílabos. El folio 215 presenta a dos columnas todas las *dramatis personæ* de la comedia y en el título «La santa Juana» no se especifica la parte como hace PR2. En el último folio (245v) el texto está rematado por un grabado (que es exactamente el mismo que cierra la comedia anterior, *La dama del Olivar*) de tipo grotesco italianizante sin relación con el contenido de la comedia.

El texto de MS1 es en lo esencial autógrafo, y además de las características generales antes descritas, presenta ciertas especificidades materiales:

— la numeración moderna que sigue la iniciada en el primer acto por Tirso (hasta 16) cuenta 45 folios que serían un total de 90 páginas, las cuales incluyen las 3 páginas de portada de acto, las páginas de texto, y los documentos de censura que vienen en el verso del folio 45;

— esta numeración es errónea ya que sigue la autógrafa sin tener en cuenta la falta del folio 6 que ha sido arrancado: en realidad son pues 44 folios y 88 páginas pero por razones de comodidad seguiremos la foliación moderna tal como la puede consultar cualquier lector en el documento digitalizado por la Biblioteca Digital de la Biblioteca Nacional de España;

— entre el folio 43 y 45 (14 y 15 de la numeración autógrafa) se ha insertado un folio de mano ajena (s. n. autógrafa pero el 44 de numeración moderna) que propone un final de comedia en el que desaparece

enteramente el aparatoso núcleo final de la bendición milagrosa de las cuentas de Juana por Cristo en la Gloria;

— este folio le da claridad al cercenado final pues en las hojas manuscritas varias tachaduras, llamadas, y comentarios al margen, apuntan a abreviar la comedia eliminando esa escena pero recargando tanto las hojas que las consignas se vuelven confusas;

— en este conjunto, falta el folio 11 de la numeración autógrafa que ha sido arrancado (el que debía ocupar el lugar del 41 de la numeración moderna);

— creo que la razón de esta inserción, que al fin y al cabo permite conservar el final, aunque tachado, del folio 45 es que el verso de dicho folio llevaba los documentos de censura primitivos;

— no pasó así con el final del acto II en el que se arrancaron el o los folios (30 y/o 31) de la escena final (las bodas místicas que sustituían a la contienda entre santo Domingo y san Francisco que leemos en PR1);

— asimismo, como he señalado anteriormente, en el acto I y II fueron arrancados varios folios con el objetivo de eliminar la intriga Carlos-Leonor: en el acto I falta el folio 6 autógrafa y en el acto II se pasa del folio 7 al 10 de la numeración autógrafa y el actual folio 23 es el resultado de los trozos recortados y pegados de los folios 7 y 9 autógrafos de origen.

El texto de MS1 está escrito formando una sola columna centrada, con las didascalias en los márgenes;

— cada vez que hay cambio de bloque de acción (definido este por cambio de acción, de espacio-tiempo, casi siempre de versificación, de lugar y por el escenario vacío), la columna de los versos viene interrumpida por un aparato didascálico enmarcado por dos rayas horizontales: si bien detectamos tres excepciones al criterio del cambio métrico (uno por acto) solo encontramos una al del escenario vacío, detalle que viene a confirmar que los criterios de representación eran los que estructuraban la concepción del texto dramático;

— remitimos a lo anteriormente dicho respecto a los folios que encabezan cada acto con sus *dramatis personæ*, repartos, dataciones y/o firmas;

— el texto viene plagado de tachaduras, reescrituras, órdenes contradictorias en los márgenes, que cabe ahora describir aparte, como los estragos de censores y autores, y que son de varios tipos:

— comentarios y tachaduras censorios que contemplan el conjunto del texto: por ejemplo en el margen izquierdo superior del folio 1 de portada, hay una extensa nota tachada prácticamente ilegible salvo las últimas palabras que rezan «sor Juana en lugar de santa Juana» dictando una recomendación que siguió Daza¹⁶¹³; este mismo tipo de

nota tachada con la misma tinta reaparece en el acto II, el único en el que se tachan las acotaciones «santa» y se reemplazan por «sierba», lo que muestra que esta consigna fue letra muerta hasta que un censor se ensañó con el texto a partir del momento en que la envidiosa maestra empieza a cobrar protagonismo;

— el tema de la maestra y de su pecaminosa envidia es el que más molestó a la censura, pues viene especificado en el margen del folio 31 al principio del acto III: «lo de que no puede auer mayor santidad y lo de la enuidia»; todos los pasajes relativos a este tema vienen tachados pero al seguir legibles se representaron en tal o cual ocasión como prueban los comentarios al margen del tipo «dizese»;

— ya se ha comentado el estragado final que tiende a quitar el aparatoso milagro de la bendición de las cuentas, aunque sí seguía el texto lo suficientemente legible como para representarlo en ocasiones;

— otras correcciones censoras de menos transcendencia se deben a algún censor puntilloso como en el folio 32, cuando el episodio del milagro de la orza rota, en el que Juana declara: «¿San Benito no pidió / a vuestro amor excesivo / le sanásades un cribo / que a su ama quebrar vio?» y el censor exige corregir «cribo» por «vaso» escribiendo en el margen: «no fue cribo sino un vaso de vidrio»⁴⁸; también encontramos las censuras corrientes en lugares juzgados indecorosos como los chistes del lacayo Lillo respecto al vino en el acto II, un pasaje de página y media tachado, pero legible, con el comentario siguiente en el margen: «lo de la taberna»;

— las modificaciones del o de los autores interesan la contracción del texto⁴⁹ o especifican el modo de representar especialmente en las escenas de apariencias: ya se comentó la contracción importante que suprimía la intriga Carlos-Leonor, una intriga que Tirso respecto a su primera versión ya había contraído⁵⁰; como ejemplo de enmienda didascálica citemos en el margen del folio 31v, al final del acto II «chirimías» con una raya horizontal que señala el momento en que se tiene que truncar la escena final del desposorio místico, o «sale la orça» en frente del verso exacto con el que tiene que sincronizarse el trucaje,

⁴⁸ Puede que confundiera este episodio aludido por Tirso con otro milagroso de la vida de san Benito (ver Duchet-Suchaux, y Pastoureau, 1994, pp. 63-64, y nota a v. 2790).

⁴⁹ Ver Wade, 1936, donde proporciona análisis exhaustivos e interesantes.

⁵⁰ En el folio 22v se lee después del milagro del hábito franciscano, la acotación tachada por la mano de Tirso: «carlos y claudio». La acotación viene sustituida por «melchor y julio y fabio». En el lugar paralelo en PR, fol. 228r se lee: «Vase, y lleua el habito, salen Marco Antonio y Ludovico», saliendo Julio y Fabio en el folio 229r. En este pasaje MS1 supone un ahorro de 44 versos respecto a PR1.

supliendo la imprecisión de la didascalia autógrafa en el otro margen que contempla una zona textual más extensa;

— las manipulaciones del final de la comedia obedecen a dos objetivos contradictorios y son de origen diferente: la voluntad de abreviar simplemente la comedia, con lo cual se tacha un pasaje de manera muy limpia para poder ser representado en otra ocasión, como el largo parlamento dirigido por Juana arrobada a sus prestigiosos visitantes (fols. 41v y 42r) o por razones doctrinales como se dijo antes, o sea toda la escena de la bendición de las cuentas; en este conjunto final es difícil interpretar la desaparición del folio 11 autógrafo que corresponde al coloquio entre Juana y su ángel sobre las almas sacadas del purgatorio por intercesión de Juana y en que las monjas empiezan a juntar los rosarios para que Juana los presente ante Cristo (PR1, fols. 243v-244r): si bien participa de la abreviación general del final del acto tampoco se explica por qué precisamente este folio se arrancó pudiéndose tacharse limpiamente como los demás pasajes expurgados a no ser que las razones doctrinales hayan sido las de más peso en la expurgación presente.

Como se ve, MS1 lleva las huellas de una atormentada carrera tanto más instructivas cuanto se compara su texto con el de PR1.

A continuación esbozaremos un cotejo a grandes rasgos, reservando para las notas de pie de página los detalles relevantes del mismo. Cabe distinguir dos categorías: las divergencias que reflejan las de Daza1610 *versus* Daza1613 (aunque como se verá con el primer ejemplo, Tirso no fue tan sumiso como Daza), y las divergencias que tienen su origen en un replanteamiento dramático-literario en el transcurso del recorrido desde el texto de origen perdido (la primera versión dilógica) hasta PR1, pasando por MS1.

4.2. PR1 *versus* MS1. Fuentes: PR1 refleja Daza1610 y MS1 Daza1613

La reescritura por razones doctrinales se manifiesta solo a partir del final del acto II:

— El acto II de PR1 se termina con una disputa entre san Francisco y santo Domingo, reivindicando cada uno a Juana para su Orden, que Juana resuelve a favor de san Francisco. Esta escena que desapareció de Daza1613 prueba que PR1 se inspira en Daza1610. En MS1 esta secuencia viene sustituida por la escena de las bodas místicas entre Juana y Jesucristo, episodio que siguió mencionado en Daza1613 pero sin recibir el desarrollo que tenía en Daza1610. Así pues, lo que Tirso concedía con una mano, lo volvía a tomar con la otra. Probablemente, lo que más molestó a la censura fue su piadosa escenografía precisamente por razones de competencia con la santa dominica santa Catalina de

Siena: de hecho en Daza1610 y Daza1613, una glosa al margen explica: «Este desposorio espiritual fue en vision imaginaria, como el que se lee de Santa Catalina de Sena y de Alexãdria»⁵¹. Ahora bien esa provocación tirsiana no iría sin consecuencias pues el final del acto II en MS1 está truncado como se comentó. El acto, claro está, no viene rubricado, y este es uno de los dos únicos casos en las partes autógrafas, siendo el otro el final, no autógrafo y bastante mutilado de MS3.

— María Evangelista habla de los raptos que Juana conoció siendo niña de pecho (acto III, PR1, fol. 236v), precisión que Daza1613 elimina. Estas tres quintillas desaparecen en MS1 y Tirso reescribe el pasaje en función de esto. Sigue aquí las rectificaciones de Daza.

— El ángel Laurel⁵² revela a Juana cómo fue concebida por Dios a petición de la Virgen para restaurar su casa de Cubas (acto III, PR1, fol. 238r), un detalle que desaparece de Daza1613 y de MS1. La metáfora inmaculista debió de molestar bastante.

— El arzobispo Fonseca le dice a Carlos Quinto (acto III, PR1, fol. 242r): «lo que es más notable / es que el Espíritu hable / de Dios por

⁵¹ Como dato curioso, en la edición de 1611 de Zaragoza (que reproduce Daza1610) la estampa de la portada representa estos desposorios y la portada de la edición de Valladolid del mismo año representa a tres almas penando entre las llamas del purgatorio y rogando a una cruz, conforme al tema del poder de intercesora de Juana, masivamente presente en las ilustraciones de las ediciones que hemos consultado (con una preferencia por el milagro de las cuentas). En las portadas propiamente dichas de las ediciones de Madrid (1610, 1613 y 1614) tenemos una estampa de la Inmaculada, una señal suplementaria del vínculo entre la causa de Juana de la Cruz y la causa inmaculista.

⁵² El ángel custodio de Juana se llama Laurel en PR1 y Laruel en MS1. En Daza y en las partes autógrafas de MS, el ángel se llama Laruel. Este ángel pertenece a una tradición apócrifa. Es probable que la transformación en Laurel se deba a un lapsus del compositor por asimilación a la primera sílaba de Áureo. Este error lo glosa el padre Navarro en su biografía de Juana de la Cruz (*Favores del rey del cielo...*, 1622), diciendo en sustancia que el error no es tanto, ya que, igual que el laurel defiende de los rayos del cielo, ese ángel defiende a las ánimas de los demonios. Ya en 1622 pues, existía una doble tradición «Laruel/Laurel». Remitimos al interesantísimo y documentado estudio de Gabriela Braccio (2010), aunque disintimos en el punto que consiste en atribuir la corrupción de Laruel en Laurel a la comedia de Tirso y a su difusión (probablemente basándose en la lectura de PR). Efectivamente, la puntualización de Navarro muestra que ya en 1622 se había popularizado el nombre de Laurel, por el teatro tal vez, aunque no por los textos de MS1 ni de MS3 en los que el ángel siempre viene llamado Laruel. Sin embargo MS2, que es una copia, sí llama al ángel de Juana «Laurel», un desliz lingüístico bastante comprensible. Como detalle curioso leemos un solo caso en PR2 en el que el ángel se llama Laruel y es en el acto I (fol. 254r): «Yo lo consultaré con su hermosura, / que no es razón sin san Laruel que intente / cosa ninguna». Este detalle, probable olvido a la hora de componer el texto para la impresión, aboga una vez más por un manuscrito primitivo anterior a MS1 en el que el ángel se llamaba Laruel.

su misma boca» y en MS1, fol. 38v, el cardenal Cisneros⁵³: «no es cosa notable / que la virtud de Dios hable / cada día por su boca», réplica por cierto tachada. Aquí nos acordamos de cómo Sosa recomendó emplear la expresión «virtud divina» en lugar de «Espíritu Santo». Sin embargo cabe la posibilidad de una corrección métrica ya que la sinalefa entre «Espíritu» y «hable» hace dudosa la medida del verso. Pero amén de que en Tirso las palabras que empiezan por una «h» derivada de una antigua «f» inicial casi siempre forman hiato con la vocal final de la palabra anterior, otras modificaciones en el contexto versificado muestran que la corrección de este pasaje apuntó a la sustitución de la palabra «Espíritu» por la palabra «virtud». O sea:

PR1 (fol. 242r): «della. /Ar. Lo que es más notable / es que el Espíritu hable / de Dios por su misma boca».

MS1 (fol. 38v): «della /*card* ~~Lo que es más notable~~ [corrección de Tirso] / no es cosa notable / que la virtud de Dios hable / cada día por su boca».

MS1 muestra que la versión original era la de PR1 y que la sustitución de «Espíritu» por «virtud» acarrea un problema métrico, el cual, una vez resuelto, implicaba una reorganización sintáctica de la frase. El objetivo era eliminar «Espíritu» confirmándose esta eliminación más adelante sin que lo exigiera la métrica aunque esa concesión no bastó pues la censura tachó el primer y tercer grupo de versos relativos a la predicación de Juana:

PR1 (fol. 242v)	MS1 (fol. 39v)
y en tu misma boca y lengua habla el Espiritu santo	que en tu misma boca y lengua habla su querer diuino
PR1 (fol. 244r)	MS1 (fols. 41r-41v)
mas como señor saldra si está el espíritu en ella	mas como salir podra si esta la virtud en ella
PR1 (fol. 245r)	MS1 (fol. 42v)
El espiritu de Dios que por la boca de Juana os habla, agora os bendice	Las marauillas de dios que por la boca d juana hablan agora, os vendiçen

⁵³ Cisneros fue probablemente el personaje original en todas las versiones manuscritas, sustituido a última hora por Fonseca en la versión impresa. Volveremos sobre este detalle.

— De manera general las escenas en las que la maestra expresa su envidia vienen expurgadas en MS1: por ejemplo la escena inaugural del acto I; la escena entre la maestra y sor María Evangelista (acto III, PR1, fol. 242r, vv. 3330-3369) en la que la primera expresa de manera más acusada su odio y envidia contra Juana, desaparece totalmente de MS1 (o sea que Tirso se salta esta escena, no la reescribe). El Mercedario parece seguir pues las enmiendas de Daza destinadas a atenuar la responsabilidad de la jerarquía eclesiástica en las persecuciones de Juana. Sin embargo una vez más se queda lo más corto posible, pues, como ya se ha dicho anteriormente, en numerosos pasajes de MS1 el censor tacha y enmienda el texto de Tirso en el sentido de una expurgación más rigurosa aun suprimiendo en ocasiones escenas o sub-escenas enteras. La versión de MS1 es pues una concesión mínima a la censura, siendo la versión de PR1 la de origen y la más cercana al espíritu de Daza1610.

— El ángel custodio Laurel revela a Juana su propia historia: fue custodio del rey David, de san Jorge y de san Gregorio (acto III, PR1, fol. 242v). En MS1, Laruel ya no es sino el ángel de «santos y profetas», rectificación que, quitándole de paso bastante de su prestigio, sigue al pie de la letra las de Daza1613.

— Las monjas piden a Juana que obtenga de Cristo la bendición de sus rosarios concediéndoles el poder de otorgar indulgencias (acto III, PR1, fol. 273r). En MS1, fol. 40r, ya no se trata sino de un poder contra «el demonio y sus fuerzas».

— Siguiendo el mismo orden de ideas, unos versos antes, ya no se habla de la devoción de Juana por las almas del purgatorio y la escena en la que su custodio le presenta los ‘expedientes’ de las almas del purgatorio que se recomiendan a ella (PR1, fol. 243v) desaparece de MS1 por haber sido arrancado el folio correspondiente, el núm. 11, según la numeración de Tirso por jornada. El contenido de este folio arrancado corresponde en PR1 a los folios 243r, 243v, 244r, o sea unos 90 versos. Calculando lo que podía dar de sí un folio completo, obtenemos unos 70 versos para el folio 11 arrancado, lo cual deja suponer que Tirso modificaría ligeramente las escenas que en su versión primera aparecen en PR1. De hecho cuando en PR1 empieza la escena de las peticiones de las almas del purgatorio con «Las almas del purgatorio / te dan estas peticiones», en MS1, enlazando con la salida de Juana unos versos antes por los aires, declara Laruel (final del fol. 10 v): «Deste modo sabe Juana / sacar de la confusión». Lo que Tirso retocaría, e incluso eliminaría, es pues el pasaje sobre la jurisdicción de Juana en materia de purgatorio. Pero aparentemente conservó la escena que subraya el carácter odioso de la maestra si nos fiamos de los seis primeros versos tachados

al principio del folio 12r que corresponden al final de esta escena en PR1, fol. 244r (vv. 3600-3605). Al arrancarse el folio 11, desaparece también esta escena, relacionándose esta expurgación de manera muy coherente con la supresión antes comentada de la escena anterior entre la maestra y María Evangelista. Aunque no se pueda excluir totalmente el deseo de abreviar el texto, el contenido de las escenas correspondientes en PR1 inducen a pensar que la expurgación incumbe a la censura.

— Al final de PR1 (fol. 245) Laurel enumera las virtudes de las cuentas de Juana que tienen «los privilegios y gracias» de los agnusedís. Desaparecen en MS1 los diez versos correspondientes y se conservan solo los que hablan del poder de las cuentas contra demonios con el añadido de poder resucitar a los muertos, detalle que solo se encuentra en Daza1613. Este pasaje, siguiendo las enmiendas observadas en Daza1613, ha sido reescrito pues, mediante supresiones o modificaciones, eliminando todo lo que atañe al purgatorio y a los agnusedís y compensando esta supresión con milagros suplementarios (como hizo Daza en su versión de 1613).

4.3. PR1 versus MS1: replanteamientos dramático-literarios

Seleccionaré a continuación algunos pasajes y elementos que presentan diferencias notables entre ambos textos.

4.3.1. Toribio y la justa poética⁵⁴

El bloque inaugural, o sea la totalidad de las bodas incluyendo la llegada de Loarte hasta el cambio de intriga, tiene unos 158 versos menos en MS1, es decir es más breve en MS1, debido en lo esencial, a la justa poética sobre el amor, ausente del autógrafo (PR1, fol. 217r-217v), y que paso a comentar.

En PR1 un núcleo de cuatro pastores desempeña un papel importante: son Crespo, Llorente, Gil, el novio de la secuencia inaugural, y Toribio. Este personaje viene bastante bien delineado, es el ‘intelectual-artista’ del grupo, el que lleva solo la canción de bodas, el que estudió en Alcalá y se atreve a improvisar un soneto. En el acto III, durante la escena del exorcismo, solo Gil y Llorente reaparecen, siendo anónimos los demás pastores. Como apunta muy acertadamente Fernández, estamos en presencia de una anonimización tardía de Crespo y Toribio, personajes que encontramos nombrados en el pasaje correspondiente de MS1. En PR1 (fol. 241r), uno de los pastores anonimizados dice: «que también come el diablo carne, Crespo»,

⁵⁴ Ver con más detalle en Ibáñez, 2015b.

detalle que se le escapó al anonimizador y que delata la corrección *a posteriori*. Al no plantearse ningún problema de representación, ya que la enmienda contempla únicamente el texto impreso, cabe preguntarse el sentido de tal cambio. Para Fernández en este pasaje se quiso desvincular de la biografía de Juana de la Cruz a estos cuatro pastores de vida no muy ejemplar, pues en el texto primitivo (reflejado esta vez en MS1) Llorente era el hombre amancebado, Toribio el bodegonero que dio grajos por palominos al fraile y Crespo el que no pagaba los diezmos de la Iglesia ni las primicias sobre la cebada, siendo omitido este último detalle en PR1. Puede que para un lector culto le resultara molesta esta familiaridad con personajes tan groseros y poco ejemplares⁵⁵. Añadiremos que la desaparición en PR1 del detalle de los diezmos puede tal vez relacionarse con la polémica y lucha entre Olivares y la Iglesia española en los años 1630, a raíz de su intento de reforma fiscal en 1631 mediante el reemplazo de los millones por un impuesto sobre la sal que gravaba todas las bolsas sin excepción alguna⁵⁶. Cualquiera que fuera la razón objetiva de tales enmiendas lo que sí parece acertado y hay que tener en la mente a la hora de considerar otros cambios, es la adaptación de un texto, concebido para los oyentes de los corrales, a los gustos de un público de lectores cultos o relativamente cultos, factor que puede explicar opciones contradictorias en un mismo texto.

En MS1 el papel de Toribio, que es el que en PR1 orquesta el juego, resulta considerablemente rebajado. El nombre de este personaje viene entre los del acompañamiento nupcial y el texto autógrafo solo le atribuye tres réplicas de las cuales únicamente la última sobrevivió a la intervención del autor. En las dos primeras, el nombre de Toribio viene tachado y por encima se escribió respectivamente Elvira y Llorente⁵⁷. El solista de la canción inaugural es anónimo en PR1 y las demás réplicas de Toribio en PR1 las dicen en MS1 Crespo (fol. 2r) y Llorente (fol. 2v). El cotejo de los dos textos delata unas cuantas líneas de divergencia. A menudo el reparto de las réplicas es más lógico en MS1 que en PR1. Este es el caso del encadenamiento de las réplicas de los cuatro pastores en los dos núcleos de la conversación que precede en MS1 la llegada de Francisco Loarte:

⁵⁵ Ver Fernández, 1991, pp. 1203-1204.

⁵⁶ Ver Elliot, 1990, pp. 473 y ss.

⁵⁷ Esta atribución no es autógrafa, la atribución que tenemos en cuenta aquí es la prevista por Tirso y que se lee bajo la corrección del autor.

MS1:

Toribio: réplica de transición después del parabién de Juana a los novios.

Crespo/Gil/Crespo/Gil/Crespo: sátira del gongorismo.

Llorente/Crespo/Llorente/Crespo: sátira de los afeites.

Toribio: réplica de transición.

Crespo: réplica jocosa sobre el uso de los afeites.

Llegada de Loarte y acompañamiento.

PR1:

Llorente: réplica de transición después del parabién de Juana a los novios.

Toribio/Gil/Crespo/Gil/Crespo/Toribio/Crespo: sátira del gongorismo.

Llorente/Crespo/Toribio/Llorente: sátira de los afeites.

Llorente: réplica de transición.

Toribio: réplica jocosa sobre la extensión del uso de los afeites.

Desarrollo de la escena por otros derroteros, o sea la justa poética en la que Toribio tiene un papel destacado.

Como se observará, además de la anomalía que consiste en que Llorente se conteste a sí mismo, PR1 inmiscuye a Toribio en conversaciones de las que MS1 lo excluye, dejándole un mero papel retórico. Esto parece mostrar dos cosas: que sobre un texto posiblemente trunco (la réplica sobre la extensión del uso de los afeites parece iniciar otro desarrollo satírico) se reorganizó el reparto de las réplicas para conferirle más protagonismo a Toribio, que viene a ser en PR1 el orquestador de la secuencia en lo que a la parte de los pastores se refiere, incluso después de la llegada de Loarte. Este papel se replanteó pues en el momento de pasar el texto a imprenta. Ahora bien cabe la posibilidad de que estos 158 versos de la justa poética que faltan en MS1, y que justifican la promoción en PR1 de Toribio, fueran un añadido de Tirso para la imprenta. Esta justa podía agradar a un lector culto y es coherente con otras diferencias textuales que orientan la escena de PR1 hacia lo pastoril cuando la de MS1 se mueve dentro de lo villanesco. El o los autores que representaron MS1 quisieron eliminar a este personaje de poca trascendencia, pero se les olvidó una réplica (fol. 3v). La razón de esta eliminación, en esta primera escena parece ser una carencia de actores. Dos veces (fol. v sin numerar de portada y fol. 1r) se lee al margen «falta Gil». La comedia se representaría en un principio con el reparto previsto por Tirso pero puede que al faltar inesperada-

mente un actor, la solución de emergencia pudiera haber sido suprimir este personaje sin relieve, tanto más cuanto que en la secuencia en la que vuelven a aparecer los cuatro pastores juntos, la del exorcismo del acto III, el nombre de Toribio es el único que no se pronuncia (fols. 33v-34 y fols. 36v-38r). Las réplicas previstas para él se podían atribuir sin inconveniente a cualquier otro pastor. Esta supresión podía además resolver la dificultad que suponía para un corral de modestas dimensiones tener a ocho actores y a dos músicos al mismo tiempo en el escenario después de la llegada de Loarte y luego en la escena de la romería al final del acto I.

En cuanto a la justa poética (vv. 189-356) constituye un pasaje que exige buenos actores pero sobre todo podía ser del gusto de un lector culto. En apoyo a las razones antes expuestas de que pueda ser una expansión de PR1 a partir de una versión original, que sin embargo no se refleja perfectamente en MS1, observamos que la última réplica de Crespo en MS1 antes de llegar el grupo de Loarte, delata un corte importante, probablemente de un pasaje satírico sobre la corrupción de la aldea por las costumbres de la corte. En MS1, casi naturalmente, la llegada de Loarte interrumpe el esperado parlamento jocoso que según creemos estaría en la versión de origen. Pero lo que PR1 restituye en su lugar es la ingeniosa justa poética, y la transición entre la réplica de Crespo («Verá: / todas son de corte ya / cualquier persignum se almagra», fol. 216v) y la justa se hace subrayando precisamente lo impropio, textualmente hablando, del nuevo derrotero que coge la conversación (el subrayado es nuestro: «Gil: *Dejemos eso* y tratemos / algo que nos entretenga», fol. 216v). Otra ventaja de la inserción de la justa sobre el amor, dentro de la perspectiva de una reescritura de dos comedias en tres, es un mejor ajuste al enriquecimiento genérico que se observa al pasar de una estructura dilógica a una trilogía. Efectivamente, este paso tiene por resultado la superposición, por encima del esquema hagiográfico de base, de un esquema teológico⁵⁸ portador de un discurso sencillo sobre la salvación del alma, discurso repartido en tres temas que son Amor (*SJI*), Pasión (*SJII*) y Muerte-Salvación (*SJIII*). La justa poética sobre el amor en una escena de bodas que se concluye en el enamoramiento de un galán amplifica la temática estructurante de *SJI* que es el amor.

Otra razón de esta hipotética expansión puede ser el rebrote de la ya aludida controversia gongorina por los años 1630⁵⁹.

⁵⁸ Insistiré sobre este punto, aunque se puede consultar Ibáñez 1997, especialmente pp. 442-453, y 2016.

⁵⁹ Ver Ibáñez, 2013a y 2013b.

4.3.2. Lillo, palafranero y galguero (vv. 377-396)

Las cinco redondillas declamadas por Lillo al salir al escenario sobre la condición de los lacayos, «galgos» que cazan en beneficio de su amo y son pagados «a coces» (PR1, fol. 218r), se reducen en MS1 a una sola estrofa de contenido similar pero más concisa. El pasaje de PR1 consta pues de 16 versos más, que, bien mirado, no hacen sino desarrollar el tema escuetamente expuesto en la redondilla de MS1, cargándolo de rasgos satíricos. Representado, este pasaje pequeño permite el lucimiento del actor (y el dramaturgo) y su supresión supone un beneficio ínfimo en la empresa de abreviatura que preside a la reescritura de la versión de origen en MS1. Ahora bien, dentro de un replanteamiento global del díptico biográfico hacia un tríptico, hecho consumado en 1636, el pasaje contribuye a establecer mejor ciertas convergencias entre Francisco Loarte y los dos galanes pecadores de *SJII* y de *SJIII* (don Jorge y don Luis).

En MS1, don Juan, el amigo de Loarte, manda a Lillo recoger los caballos, tras lo que este personaje entra (refunfuñando) en el vestuario. En PR1 este tema, combinado con el de los galgos, recibe más desarrollo en las réplicas: Lillo entra en el vestuario con la doble misión de recuperar a los galgos y de echar los caballos a pacer al prado. A todas luces, sobre este punto, PR1 está más cerca de la versión primitiva si nos fijamos en la réplica —tachada en MS1— en la que Lillo anuncia su intención de recuperar a los galgos, réplica que se puede leer en PR1. Aunque la versión de PR1 se puede representar sin recurrir a ningún animal real, una lectura exhaustiva del texto autoriza una aparatosa escenografía, en la que precisamente intervienen animales, como se usaba en comedias de fuerte presupuesto, posibilidad que, como se dijo, cabe contemplar en cuanto al primerísimo texto perdido de *La santa Juana*. Es decir, las didascalias de PR1 no especifican la presencia en el escenario de animales pero si leemos las réplicas como didascalias internas, sí se puede concebir una escenografía aparatosa con acompañamiento lujoso y animales. De hecho el personaje de don Juan que tiene una simple función retórica en la secuencia y una incidencia nula en el desarrollo de la acción posterior parece ser un elemento-sinécdoque de un aparatoso cuadro de cazadores⁶⁰. La salida de Lillo, como solía pasar en este tipo de escenas, se haría por el corral sujetando a los caballos por las riendas. Al ser destinado PR1 a la lectura, poco importaba expur-

⁶⁰ Pensemos en la aparatosa escenografía inaugural de *La serrana de la Vera* que se representaría por aquellas fechas ya que el manuscrito autógrafo lleva la fecha de 1613, escenografía descrita minuciosamente por Ruano de la Haza con otros casos de caballos en las comedias de Tirso (Ruano y Allen, 1994, pp. 492-493).

gar el texto de elementos de representación potencialmente costosos. MS1 le da un simple pretexto para salir del escenario, estén o no estén unos caballos presentes físicamente. MS1 entonces podría reflejar unas huellas de la primitiva y costosa escenografía, cercenando un poco el primer núcleo dedicado al tema de la caza (44 versos en PR1 frente a 30 en MS1) para adaptarse a las posibilidades de los corrales de comedias. Ahora bien la salida de Lillo del escenario ya no era imprescindible a no ser que hubiera una razón suplementaria que fuera darle tiempo al actor a mudar de traje para hacer el papel de uno de los dos mercaderes o de los mozos que salen en el siguiente bloque de acción, probablemente Claudio o Julio, pues tanto el papel de Carlos (Marco Antonio en PR1) como el de Melchor los harían segundos o terceros galanes. El hecho de que Lillo en *SJI* no se encuentre nunca presente con ninguno de estos personajes aboga por esta explicación.

4.3.3. La llegada de Loarte (vv. 397-474)

En MS1 los pastores se levantan al salir el hidalgo al escenario, volviéndose a sentar cuando Gil ruega al hidalgo que lo haga, probablemente entre la novia y Juan Vázquez⁶¹ con quien entabla más adelante una conversación. En PR1 Loarte accede explícitamente a la petición de Gil de sentarse, pero nos damos cuenta, unos 67 versos más adelante, mediante la didascalia «*siéntanse todos*» de que todos habían seguido de pie cuando Loarte, disculpándose, decide sentarse al lado de Juana. Esta leve imprecisión de PR1 en cuanto a la actuación de los actores delata una enmienda tardía: este detalle ennegrecía un poco más a un personaje sobre el cual el texto de MS1 posaba una mirada compasiva, y lo acercaba al estatuto de los dos galanes negativos de la trilogía, o sea don Jorge (en *SJII*) y don Luis (en *SJIII*). Era una manera de reforzar la cohesión del tríptico, escrito *a posteriori* como se ha dicho. Además recuerda el episodio de las bodas de Aminta en *El burlador de Sevilla* en las que don Juan se sentaba sin permiso del novio al lado de la novia con la intención de seducirla. Siendo PR1 posterior a esta comedia⁶², se supone que este detalle le vino espontáneamente a la mente

⁶¹ Se puede deducir de la estructura de la comitiva nupcial descrita por la didascalia inaugural: en el centro los novios, Gil y Elvira; al lado de Gil, su padrino, Juan Vázquez y al lado de Elvira, su madrina Juana. Gil convida a Loarte a sentarse «aquí» o sea, en un sitio de honor, a su lado, entre él y Juan Vázquez, probablemente con su amigo don Juan que es el que se fija primero en la belleza de Juana. Al fin y al cabo, una configuración que respeta el decoro debido en tales circunstancias.

⁶² Según los estudiosos varían las propuestas de su datación (Guenoun en su introducción a la edición bilingüe de *El burlador* propone 1620-1621; Arellano en la suya,

al dramaturgo. Parece pues que la lección de PR1, en lo que se refiere a estos dos pasajes, es uno de los añadidos y enmiendas específicos de la versión impresa, y no refleja la probable versión original.

4.3.4. La edad de Juana (v. 431)

La santa tiene trece años en PR1, lo que corresponde más o menos con la edad que tiene en Daza (catorce años), y con la de la pastorcita Inés cuando se le apareció la Virgen, personaje cuya biografía es una anticipación de la de Juana. En MS1 tiene diecisiete. A no ser que exista una versión de la vida de Juana de la Cruz que desconocemos, se puede arriesgar la hipótesis de que el origen del cambio —que acarrearía la desaparición del juego de palabras («trece / está en sus trece»)— estriba en la morfología de la actriz que hacía el papel y no podía pasar por una joven pre-adolescente. Las *dramatis personae* del folio 3r señalan para este papel a «María de los Ángeles», una actriz que ya en 1602 estaba casada con Jerónimo Sánchez⁶³. Por muy joven que se casara, en 1613 ya no tendría un físico de niña⁶⁴.

4.3.5. Las vayas de la romería (vv. 974-1032)

En la escena participan varios aldeanos como es habitual, que se reparten de diferente manera y con errores en MS1 y PR1, como también sucede normalmente entre versiones manuscritas de representación e impresos tirsianos⁶⁵. Tres grupos de pastores, según se deduce de las réplicas, procedentes de Ugena, Torrejón y Casarrubillos, intercambian pullas ridículas en una escena algo confusa por las dudosas atribuciones de algunas intervenciones. La lógica de las entradas de los pastores y de las réplicas entre pueblos, define un sistema desigual con un primer grupo de cuatro pastores, que corresponde al pueblo de Ugena, y dos grupos de dos pastores para sendos pueblos de Torrejón y de Casarrubillos, o sea un conjunto de ocho labradores en total. En PR1 el sistema parece coherente excepto en el pastor 7° (Casarrubillos) que

1619...), de todos modos la edición príncipe de *El burlador* es de 1630, o sea anterior a PR1.

⁶³ Ver San Román, 1935, p. 53.

⁶⁴ Por otra parte Gómez García incluye a María de los Ángeles entre el elenco de actrices famosas del siglo XVI cuando inserta a María de Morales (mujer de Pedro Llorente que haría el papel de Juana cuando la compañía de su marido adquiriría la trilogía) en las del siglo XVII. Las dos actrices no pertenecerían exactamente a la misma generación: el papel de una niña de 13 años se ajustaría mal a la actriz para quien estaba previsto en 1613 (ver Gómez García, 2007, p. 14 y Zugasti, 2012).

⁶⁵ Ver Oteiza, 2006 y 2009.

nunca toma la palabra, atribuyéndose su réplica al pastor sexto, lo que resulta fácil de subsanar. Otro error manifiesto es la falta de locutor mencionado de este pastor 7º en un intercambio que se hace claramente entre dos o tres pastores que comentan la llegada de los de Torrejón. Las tres réplicas vienen atribuidas sin cambio de locutor al labrador 2º cuando PR1 las reparte entre tres personajes diferentes.

El sistema de MS1 es más complejo porque, probablemente por falta de un actor, el pastor 4º se sustituyó por «una mujer». De hecho en las *dramatis personae* del primer acto se prevé «una mujer», quedando todo el sistema de los pastores desequilibrado numéricamente hablando:

PR1	MS1
Ugena 1º, 2º, 3º, 4º	1º, 2º, 3º+ «una mujer»
Torrejón 5º, 6º	4º, 5º
Casarrubillos 7º, 8º	6º, 7º

Aunque en teoría para esta escena MS1 necesitaría pues de solo siete pastores y de una pastora, reaparece sin embargo en ocasiones el pastor 8º, una clara interferencia con el sistema primitivo que nos parece reflejarse mejor en PR1. Tirso introdujo, tal vez a última hora, esta «mujer» pero se le olvidó el pastor 8º que tiene exactamente las mismas réplicas que en PR1. A todas luces, los avatares del reparto según los recursos de las distintas compañías alteraron aún más el sistema de MS1. No obstante, un error de atribución autógrafa viene corregido: se trata de la primera réplica de un labrador de Casarrubillos atribuida por Tirso al labrador 2º de Ugena, y corregido por algún autor en «6º», o sea un labrador de Casarrubillos en el sistema de MS1, pero no en el de PR1, y se observan dos incoherencias manifiestas más: dos atribuciones a un labrador 8º que no tienen razón de ser, si se admite que la «mujer» se introdujo en el reparto para sustituir a un actor; y la atribución al labrador 4º de una réplica en boca de un labrador de Ugena que contesta a la pulla del labrador 8º de Casarrubillos sobre la cigüeña. Esta réplica viene atribuida en PR1, respetando la lógica del diálogo, al labrador 2º de Ugena. Si bien en PR1 el labrador 4º pertenece al grupo de Ugena, en MS1 pertenece al de Torrejón, con lo cual la atribución en MS1 es ilógica: este error es un indicio de que la «mujer» en un principio ocupaba el lugar del labrador 4º de Ugena como en PR1.

Uno se puede preguntar por qué atribuye PR1 esta réplica al labrador 2º y no al 4º como se lee en MS1, atribución que, en el caso de PR1, también hubiera sido correcta. Parece que PR1 atribuya de

manera mecánica las réplicas (siguiendo la numeración de los personajes en sentido creciente y luego decreciente) respetando, salvo en la ocasión antes señalada, la lógica de las réplicas. Es muy probable que en MS1 influyera la lógica de la ocupación escénica, pero las huellas de las interferencias con un sistema primitivo bastante cercano a PR1, y las manipulaciones sucesivas de las compañías ocultan la lógica que presidió en su momento el reparto de réplicas.

4.3.6. La intriga Marco Antonio y Leonor (vv. 532-650, 1861-2075)

Como se dijo anteriormente, los vestigios de la mutilación del manuscrito que ya se perfila desde el acto I, nos permite adivinar que Tirso aligeró esta intriga, y de esta abreviación tenemos una prueba en el acto II. Tirso eliminó en MS1 al personaje de Decio⁶⁶, el informador común de Celia, criada de doña Leonor, y de Ludovico, eliminando de este modo sub-escenas redundantes que fomentaban la tensión en cuanto a la intriga profana, pero que quizás, dentro de la perspectiva de una representación más breve y con menos recursos materiales, reestructurada ya con vistas a una biografía calibrada para el teatro comercial, le usurpaba demasiado espacio dramático a la intriga primera.

Pero otro que Tirso (un autor) quiso abreviar aún más la comedia, por las razones circunstanciales expuestas por Wade, tachando y arrancando folios hasta no dejar sino lo mínimo de esta intriga para justificar el encuentro Juan Vázquez-Juan Mateo, la estancia de Juana en casa de su tío y las circunstancias que favorecieron su huida. A pesar de ello, los vestigios legibles, el cómputo de los versos que faltan (calculando una media de 35 renglones escritos por página) muestran que la intriga seguiría más o menos lo que leemos en PR1 aunque ligeramente abreviada como dijimos. No obstante, tal vez quepa volver ahora sobre una sospecha, expuesta ya anteriormente, y es que PR1 desarrolle de vez en cuando detalles que no estarían en la versión original base de su texto.

Empezando por lo más evidente, el cambio de los nombres de los dos protagonistas masculinos, Carlos y Claudio en MS1 por Marco Antonio y Ludovico en PR1. Fernández ya se percató de que el sistema original era el de MS1 pues en PR1 se ve cómo Marco Antonio contesta a Ludovico «Murió, Claudio, mi fama» (fol. 220r). El crítico piensa que Tirso quiso evitar al lector de PR1 que se confundiera entre el mercader Carlos y el emperador Carlos V. Además, «Ludovico» (v. 536) mejoraba el desmañado final de verso «cual publico» de MS1,

⁶⁶ Abogando por esta eliminación voluntaria están las *dramatis personae* del acto II de MS1 que prevé a Celia pero no a Decio. De hecho Celia es la que acompaña a doña Leonor en la escena de noche en lugar de Decio en la escena correspondiente de PR1.

transformación que implicaba el cambio del bisílabo «Carlos» en un tetrasílabo que fue «Marco Antonio»⁶⁷. Pero nos parece una explicación demasiado compleja para un beneficio bastante discutible pues, además del hecho de que Carlos V no interviene hasta el final del tercer acto cuando el mercader Carlos ya ha desaparecido del universo dramático desde la mitad del segundo acto, MS1 y el copista de MS2 usan la didascalía «Emperador» que no da cabida a confusión alguna. Y en cuanto a mejorar el final de verso, creemos que Tirso era capaz de hacer una enmienda menos costosa, pues la sustitución de «Claudio» por «Ludovico» acarreó once modificaciones derivadas de las cinco sustituciones de «Carlos» por «Marco Antonio» y de las seis sustituciones de «Claudio» por «Ludovico».

Por otra parte, en el acto II (PR1, fol. 231r-231v), Marco Antonio acusa a su mujer de perfidia, comparándola con el cocodrilo del Nilo. La evidente alusión a los trágicos y pecaminosos amores de Marco Antonio y Cleopatra funciona mejor con un personaje llamado Marco Antonio que con uno llamado Carlos. Si bien Carlos es un nombre de galán bastante corriente en el universo dramático tirsiano, sobre todo en su primer periodo⁶⁸, los Marco Antonio son bastante más escasos⁶⁹. Este cambio de nombres podía participar de un replanteamiento del personaje y del pasaje que acentuaría su aspecto violento y sobre todo grandilocuente. Efectivamente la riña entre doña Leonor y Marco Antonio se distingue de una pelea matrimonial plebeya únicamente por ser declamada en endecasílabos, y por las referencias a la historia antigua y a la mitología. Esta opción nos devuelve al contexto histórico en que fue impresa la *Quinta parte*, o sea a los años 1635-1636.

Efectivamente, por esas fechas estamos al principio de la fase franco-española de la Guerra de los Treinta Años (1618-1648), conflicto que había surgido a raíz del enfrentamiento entre católicos y protestantes en el seno del Imperio de los Habsburgos, extendiéndose luego a escala europea y degenerando en una contienda entre las casas reales de Austria y de Francia. Aquella intentaba dejar bien sentada su hegemonía en Europa, esta defendía su propia independencia y practicaba

⁶⁷ Ver Fernández, 1991, pp. 1204-1206.

⁶⁸ *Quien da luego da dos veces* (1612-1614), *El pretendiente al revés* (1610-1612), *La ninfa del cielo* (1613), *Quien calla otorga* (1615), *Amor y celos hacen discretos* (1615), *Amar por señas* (1615), *Los balcones de Madrid* (1632-1634)... (ver Huerta Calvo y Urzáiz, 2007).

⁶⁹ *La elección por la virtud*, *Celos con celos se curan*, *Privar contra su gusto*, *Quien da luego da dos veces*... (ver Huerta Calvo y Urzáiz, 2007), comedias en las que llama la atención lo convergente de los rasgos del Marco Antonio de PR1 con los de sus homónimos tirsianos.

un clientelismo político y militar entre los pequeños estados alemanes e italianos. Pero desde hacía bastantes años ya, Italia, sobre la cual España había seguido manteniendo una hegemonía sin trabas hasta 1598, se había convertido en el escenario de la acción anti-española de Richelieu. En 1630, Mazarino, por entonces al servicio de Richelieu, había conseguido para el duque de Nevers la herencia del ducado de Mantua contra el pretendiente apoyado por España⁷⁰. El lector debía de asociar pues el nombre de Ludovico, el pérfido consejero de Marco Antonio, con la Francia de Luis XIII y con los numerosos reyes bávaros y/o príncipes protestantes que se llamaban así. «Ludovico», forma latino-germánica de «Luis», puede aludir pues tanto a la Casa de Francia como a la herejía protestante contra la cual la Casa de Austria se había comprometido a ser el baluarte del mundo católico (tema desarrollado en el bloque inaugural de *SIII*). «Marco Antonio» remite a Roma y a Italia, o sea el territorio que era el objeto entonces de todas las rivalidades y más especialmente de los enemigos de España⁷¹, por lo que el contexto político de la época daba a Tirso sobrados motivos para operar aquella sustitución de nombres.

Otra variación es la intervención de doña Leonor en busca de su marido. En MS1, cuando se entera de la supuesta infidelidad de su esposo, sin pensárselo demasiado, coge un manto y sale a la calle con Celia. Este brusco movimiento escénico ocasiona un movimiento convergente de todos los personajes de la intriga hacia la casa de Juan Mateo, donde reside Juana, el imaginario amor de Carlos (Marco Antonio en PR1). En PR1, Leonor, al enterarse de la presencia de su esposo en Toledo y de su posible infidelidad, pide a Celia que la ponga primero en contacto con su informador, Decio. El encuentro con su marido viene precedido de una sub-escena con Decio que la acompaña en su expedición nocturna, en la que comentan lo que están viendo o sea, a Marco Antonio rondando la calle de Juana, cuando en MS1, según se colige de los vestigios textuales, Leonor parece abatirse, sin transición alguna, desde la oscuridad de la noche, sobre Carlos. El cambio de traje en MS1 (o sea la sustitución del disfraz varonil de PR1 por un simple manto) parece extraño si se piensa en lo mucho que agradaba el disfraz varonil al público de los corrales. Sin embargo se explica por la reescritura tirsiana de la intriga en el sentido de un aligeramiento textual y sobre todo de un dinamismo mayor, evitando de paso, pero esta es una razón secundaria, un paralelismo molesto entre Leonor y Juana que en las escenas paralelas (o sea que se presentan sucesivamente en

⁷⁰ Ver Elliot, 1990, pp. 378-389.

⁷¹ Ver Galar, 2006.

el escenario pero se desarrollan al mismo tiempo, como en un montaje cinematográfico alternado) sale vestida de hombre también. Como el traje varonil correspondía a la realidad histórica de la historia de Juana Vázquez, le correspondía a Leonor adoptar otro atuendo, un atuendo de tapada que para el público de corral de la época no era mucho más casto que el disfraz varonil.

4.3.7. La llegada de Juana al convento de la Cruz (vv. 2276-2561)

Esta secuencia, más breve en MS1 que en PR1, se rige en cada texto por una estructura diferente. En MS1 Juana llega a las puertas del convento vestida de hombre. Un coro celestial le da la bienvenida y la abadesa, la maestra de novicias y sor Evangelista, intrigadas por ese canto misterioso, salen y Juana se postra a los pies de la superiora. La muchacha explica las razones de su huida y de su disfraz varonil y suplica que le den el sayal franciscano que la amparará de sus perseguidores. La abadesa accede a su petición y entra Juana en el convento con las monjas.

Salen enseguida al escenario Juan Vázquez, Juan Mateo y Loarte, quien ciego de ira amenaza con echar abajo las puertas del convento si no le abren. La maestra de novicias y Evangelista salen primero e intentan calmarle, y luego Juana, en hábito franciscano, con la abadesa. La novicia permanece imperturbable frente a las amenazas de su padre que se la quiere llevar a la fuerza, lo cual supone una profanación del hábito religioso. De repente, Juan Vázquez entra milagrosamente en razón y le da su consentimiento para la toma de hábito. Loarte se va desesperado con la intención de morir de pena. Juana se despide de su padre y de su tío.

En PR1 la escena empieza de la misma manera pero cuando los parientes de Juana junto a Loarte llegan a las puertas del convento, Juana no ha entrado aún en él y sigue vestida de hombre. En este punto tenemos también amenazas y suplicaciones, amago de raptó, hasta que, ablandado milagrosamente el corazón, Juan Vázquez termina por dar su consentimiento. Loarte se marcha desesperado, gritando como un condenado cuyos tormentos parece experimentar ya: «Soy el infierno, / ¿cómo queréis que sosiegue? / ¡Huid de mí, fuego, fuego!» (PR1, fol. 235v; vv. 2529-2531). Entonces, Juana que se ha entrado en el convento, sale de nuevo al escenario, vestida con el sayal franciscano, y se despide de su padre y de su tío.

Se recordará aquí que en Daza, Juana antes de llamar a la puerta del convento se pone el traje de mujer que lleva consigo en un hatillo. Una imagen de la Virgen que se encuentra encima de la puerta le ani-

ma a pedir su admisión en el convento. Las monjas reciben a la joven prófuga delante de la puerta del monasterio. Ella les cuenta sus tribulaciones. Cuando llegan sus parientes con Loarte, permanece muda ante los insultos. Luego, es su pretendiente quien manifiesta con violencia su disgusto, y propone llevársela a casa de su madre hasta que se celebren sus bodas. Pero, ante la resolución de su hija, Juan Vázquez da su consentimiento. Empieza a debatir entonces sobre las condiciones del recibimiento de su hija, cuando, milagrosamente, llega el provincial de visita, y zanja la cuestión dando su visto bueno para la admisión de Juana sin dote. Juana toma el hábito el día de sus quince años, estando presentes su padre y familiares.

La reducción de la materia biográfica daciana con vistas a un mayor rendimiento dramático es evidente en las dos versiones. Algunos puntos específicos asoman en uno u otro texto lo cual confirma la posibilidad de un texto primitivo contraído en MS1. Por ejemplo las entradas y salidas del convento en PR1 siguen más el esquema daciano y MS1 aligera este ir y venir, condensando aún más la acción. Sin embargo como en los temas anteriores parece que PR1 añade detalles propios.

Mientras en MS1, padre, tío y amante, correspondiendo con la configuración daciana, tienen visos de locos endemoniados, en PR1 no están exentos de cierto patetismo. Cómo no oír a través de las últimas palabras de Loarte («soy el infierno... ¡Fuego!») las palabras de Tisbea en *El burlador*: «¡Fuego, fuego, zagales, agua, agua! / ¡Amor, clemencia, que se abrasa el alma!» (vv. 1029-1030). También se establece aquí un nuevo paralelismo con el don Luis de MS3 que pretende esconder su maldad e infamia del mundo, y es personaje del que todos huyen cual si fuera criatura del infierno. Nos percatamos de que mediante algunos detalles mínimos, el personaje de Loarte ha sido retocado, tardíamente, bajo la influencia de creaciones posteriores y para homogeneizar mejor el nuevo sistema formado por la dramatización de la vida de Juana en tres partes. Es más, los pequeños parlamentos a modo de comentario de Juan Vázquez y de su hermano suenan a razonamiento didáctico-moralizador, un rasgo que no presenta MS1, como si quisiera explicar Tirso a su lector, al perderse el impacto de la representación, los contenidos ideológicos de la comedia.

Pero la divergencia más importante y problemática es la manera de estructurar el pasaje en torno al hábito de san Francisco. Aunque PR1 sigue mejor el texto de Daza —Juana no viste el hábito hasta obtener el consentimiento de su padre— MS1 es mucho más eficiente dramáticamente, apoyando la sospecha antes expuesta de una reescritura en este sentido. En MS1 ya no es su hija, su sobrina, o su prometida la que los

tres hombres se quieren llevar de fuerza, sino una monja, como subrayan las palabras de la maestra: «Pero ya es monja, trocado / ha ya por un rey del çielo / vn esposo de la tierra / querreis deshacer tal trueco?» (fol. 28r). Lo que cometen estos personajes es pues un sacrilegio, de ahí su configuración en endemoniados, que mediante la actuación de los actores tendría su impacto doctrinal superior a muchos discursos. De manera que este pasaje en el paso de una versión a otra acarrea, más allá de las diferencias de estilo y de tonalidad observables en el resto de la comedia, una ligera diferencia de sentido.

4.3.8. El exorcismo

En la escena del exorcismo (vv. 3118-3265) la principal diferencia entre PR1 y MS1 es la anonimización de Crespo y de Toribio en la versión impresa, y la omisión de los seis versos que leemos en el autógrafo y por los que nos enteramos de que Crespo no paga los diezmos ni las primicias debidos a la Iglesia (fol. 37v): «*cres* mucho sabe este diablo. *niña* ay que pensaua / que no auia de sauer que no a pagado / los diezmos a la yglesia y la primicia / de la çeuada ogaño *cres* señor Diablo / miente buesa merçed con reuerençia / q deue de tener mala conçiencia».

El sistema del manuscrito es más operativo desde el punto de vista dramático que PR1. Efectivamente, los cuatro pastores (Gil, Llorente, Crespo y Toribio) son conocidos del público en tanto que grupo, dentro del cual cada uno ha sido relativamente individualizado. Así pues no nos ha de extrañar que el personaje con menos relieve, o sea Toribio, sea el que tenga las culpas más leves —dar grajos por palominos— cuando los pecados de Llorente y de Crespo son de más relevancia —amancebamiento e incumplimiento de un deber para con la Iglesia—. En cuanto a Gil, como en la escena de sus bodas, tiene un papel de protagonista que la presencia de los tres pastores satélites pone de relieve según el mismo esquema que en la escena inaugural. El conocimiento previo que tiene el espectador de los personajes, y la reproducción de la estructura anteriormente vista, agiliza el desarrollo de la escena y su recepción, una perspectiva que a todas luces Tirso quiso privilegiar en su versión de MS1, como se vio en el ejemplo de la intriga Carlos (Marco Antonio)-Leonor. El sistema adoptado en PR1 que anonimiza a Crespo y a Toribio, se relaciona con la supresión de los seis versos referentes a los diezmos impagados.

Por otra parte, al reemplazar la didascalia de MS1, «*sacan Crespo y toribio a la niña arrastrando y haçiendo fuerça por no salir*» (fol. 37r) por la más imprecisa didascalia de PR1 (fol. 240r), «*Sacan dos o tres a*

una niña como por fuerza» unos labradores que se añaden a los «otros labradores» que salieron antes al escenario con Gil y Llorente, PR1 le confiere a la escena un aspecto multitudinario cuyo interés es sugerir la extensión de la fama de santidad de Juana fuera del primitivo círculo de conocidos. Claro, el precio que pagar es cierta confusión al venir alterado el esquema de los personajes y el aspecto mecánicamente ordenado en un principio de sus relaciones e intervenciones.

4.3.9. Cisneros *versus* Fonseca (vv. 3266-3329, 3606-3749)

En MS1, al final de la comedia, Carlos V acompañado de don Gonzalo Fernández de Córdoba y del cardenal Cisneros visita a Juana. En PR1 el prelado que lo acompaña es el arzobispo Fonseca. Como ya mostró Fernández (1991) y lo revela el cotejo con Daza1610 y Daza1613, la versión de MS1 refleja también el probable texto original pues ciertos déficits textuales solo se explican por el cambio tardío del nombre de Cisneros en Fonseca.

Efectivamente, en PR1 Juana, elevada y hablando por virtud divina, profetiza a Carlos V sus futuras victorias en defensa de la fe y al Gran Capitán su futura gloria militar, pero no le dirige ni una palabra a Fonseca. En el lugar paralelo de MS1, Juana, entre sus palabras a Carlos V y las que dirige al Gran Capitán, profetiza a Cisneros la conquista de Orán y su fundación de la Universidad de Alcalá. La supresión de estos versos se deben relacionar con la supresión en la secuencia anterior de seis versos en los que en MS1 (fol. 39r) Carlos V y Cisneros hablan de Juana con Loarte, seis versos pronunciados por Carlos V y que alababan a Cisneros, a Toledo y su Sagra. Si las palabras que Juana dirige a Cisneros en MS1 fueran una manera de rellenar un hueco semántico evidente cambiando al mismo tiempo el nombre del prelado (tesis de Wade), no procedía hacer lo mismo con la secuencia en casa de Loarte. MS1 es a todas luces la versión primitiva base de PR1, que esta vez queda mejor reflejada en su texto. Fernández da una explicación convincente a esta sustitución de prelados: a raíz de la incoación en 1626 del proceso de beatificación del cardenal Cisneros, el lector culto se percataría fácilmente del enorme anacronismo que constituía la presencia de Cisneros al lado de Carlos V al que nunca llegó a conocer⁷². Por muy acertado que sea en el plano dramático la salida conjunta al escenario de los tres ilustres personajes, quienes, por otra parte, visitaron y favorecieron, aunque no sincrónicamente, a Juana de la Cruz, la recepción del lector de comedias, más culto que el oyente de corral, se

⁷² Ver Fernández, 1988, pp. 9-10 y 1991 pp. 1207-1209. También, Alcolea, 1777, p. 136.

rige por otros protocolos que Tirso tuvo que tomar en cuenta, razón por la cual, muy lógicamente, Cisneros vendrá sustituido en PR2 por Tavera.

En conclusión, este cotejo de las dos versiones de *SJI* evidencia una serie de constantes: MS1 obedece a una lógica dramática y a imperativos concretos de representación. Su estilo es menos pulcro pero tiene un ritmo más ágil y es muy superior en eficiencia dramática. En PR1 asoma una comedia concebida para ser representada con importantes medios materiales y más tarde reescrita en parte para un público de lectores cultos y por un dramaturgo cuyo propio universo dramático había evolucionado entre tanto. Claro está, se han dejado aquí muchos detalles que se irán mencionando en nota cuando corresponda.

4.4. Transmisión textual de «*La santa Juana. Primera parte*»

La comedia se ha transmitido a través del manuscrito de la trilogía (BNE, Res 249) y de la edición príncipe en la *Quinta parte*, ambos del siglo xvii, de la que he manejado los ejemplares conservados en la Biblioteca Nacional de España (Madrid), sigaturas R18714 y R18189 (este en su Biblioteca Digital Hispánica), el de la Bibliothèque Nationale de France de París (signatura RES P-YG-25), y el de la Biblioteca de Viena, signatura 38.H.3. (vol. 5)⁷³. A partir del ejemplar R18714 se ha establecido el texto de mi edición⁷⁴. No fue editada por Teresa de Guzmán en el xviii como la mayor parte del teatro de Tirso⁷⁵ y hay que esperar al siglo xx para nuevas ediciones, bien del manuscrito MS1 (Wade, 1936)⁷⁶ bien de la príncipe (consultando el manuscrito a veces) que inicia Cotarelo en 1907, y al que seguirán en mayor o menor medida el resto de editores: Ríos (1946), González Ruiz (1946, 1953 2ªed.), Del Campo (1948), Palomo (1970) y Williamsen (2000). Comenzaré, por tanto, con el estudio de MS1 y PR1.

4.4.1. MS1 y PR1

En general, en MS1 faltan bastantes versos y muchos están tachados (ilegibles o legibles): 73-76, 161-164, 189-356; 540-636; 766, 784-786, 1034-1037, 1175-1182, 1231-1234, 1267-1270, 1315-1334; 1713-1760...,

⁷³ Puede consultarse el texto digitalizado en la web de la Österreichische Nationalbibliothek.

⁷⁴ Ver Bushee, 1935 y Montero, 1997.

⁷⁵ Ver Bushee, 1937.

⁷⁶ Aunque se verá en las ediciones correspondientes, avanzamos que Fernández (1988) edita el manuscrito (MS2) de la *SJII*, y que del manuscrito de *SJIII* (MS3) existe una transcripción paleográfica realizada por Serrano y Sanz a finales del xix (ver Fernández, 1991, III, p. 1255) y una edición de Barrera en 1992.

que en ocasiones supone abreviación o concentración de versos: los vv. 377-396 se reducen a cuatro («con ellos caçan suçesos / amorosos y después / el salario o ynteres / que sacan son solos guesos»); los vv. 821-823 se reducen a uno («que en no dandome el si me vereys muerto»); pero también en ocasiones añade versos: tras el v. 882 añade una redondilla; entre los vv. 3721-3722 inserta ocho más... Por otra parte muchos versos están modificados bien en su totalidad, en parte o mínimamente:

- 70 del poderoso y del chico] desde el poderoso al chico MS1
 78 por participar su estima] mi amor como los estima MS1
 99 Siesta hace rigorosa] La siesta haçe calurosa MS1
 114 ¿Quién oyera al sol ligero] o quien biera al sol lijero MS1
 140 tanto en un palmo de cara] tantas cosas en la cara MS1
 151-152 pues ¿qué si al solimán pasa, / turco del rostro cruel] Pues que si al Gran turco pasas / soliman del rostro argel MS1
 650 como a él me estimará desde hoy Toledo] retrato hare de cordoba a toledo MS1
 694 te deja siempre acostado?] te deja siempre ençerrado MS
 1144-1145 envueltas en la sangre / que verterán sus venas] que para mas espanto / de sangre esten cubiertas MS1
 1847 Esta es gran desenvoltura] y sola no ques locura MS1
 2163-2164 Calzadas con cinco suelas / las tripas, en fin llegué] encantada la mollera para concluir llegue MS1

etc.

Presenta lecturas malas respecto a PR1 (por ejemplo, v. 535 «gastos» por «gustos»), pero bastantes más buenas frente a PR1:

- 175 la cara] la cera PR1; la cara MS1
 899 de veros y poner orden] de veros y poner orden MS1; de veros poner en orden PR1
 927 que da una] que da vna MS1; que de una PR1
 1041 conciertan] conuiertan PR1; conciertan MS1
 1482 que con la saya nací] averse naçido alli MS1; saya] suya PR1
 2744 la nuestra] la muestra PR1; la nra MS1

etc.

Por lo demás, y en coherencia con su condición de texto para representar, las acotaciones en ocasiones son más explícitas y detalladas para su ejecución:

- 1455acot. *Sale Lillo con galas de desposada en un azafate*] Lillo con vnos chapines con virillas de Plata. vn açafate lleno de galas cadenas y anillos de oro MS1

- 3666 MS1 acota «diçe La sta. este rromañçe sin menear la caueça ni las manos»
- 3790acot. *Encúbrese la gloria y baja el ángel*] en ablando el angel suena musica echa xpo a los rosarios la bendiçion tiniendolos con la otra mano encuereuse la Gloria y [uaja] el angel al son de la musica con el[los] MS1

Asimismo, como se ha analizado, presenta reajustes de los actores y personajes de villanos según las necesidades y posibilidades de la compañía, ya comentados.

De MS1 hay edición moderna. En 1636 Wade (abreviaré WA) estudia y edita el manuscrito reparando en la menor extensión del texto de MS1 respecto de PR1 y en que a pesar de los 17 pasajes más extensos en MS1 que en PR1, la similitud entre los dos textos es tan manifiesta que es lógico pensar que uno de los dos es la revisión del otro, en concreto MS1 es una versión abreviada de un texto primitivo perdido que serviría de base para la edición de 1636. En cuanto a la cronología de estos dos textos, su hipótesis es la siguiente: antes del 20 de mayo de 1613 —fecha que consta en MS1— Tirso escribe las versiones primitivas de *SJI* y *SJII* que propone al autor Baltasar Pinedo y que corresponden a lo que en la actualidad se puede leer en la príncipe; entonces Pinedo, o Tirso, o una tercera persona sugiere que se refundan las dos obras en una y con este propósito se escriben los manuscritos de las dos primeras partes de los que se dispone en la actualidad (MS1 y MS2); pero teniendo Pinedo la adaptación de Tirso entre sus manos, la somete a una reducción drástica cuyo resultado es remitido a la censura el 8 de agosto de 1613 y definitivamente aprobado el 15 de diciembre del mismo año.

La edición de Wade fija el texto de *SJI* basándose en su manuscrito MS1, pero completando, cuando es necesario, los pasajes truncados, a partir del texto de la *Quinta parte*. Sin embargo, a nivel de contenido, Wade se dejó llevar por la autoridad que suponía la príncipe porque las modificaciones de MS1 respecto a la príncipe se deben a problemas de representación exclusivamente y no, como fue en realidad, de contenido. Por eso restituye por ejemplo el episodio de la contienda entre san Francisco y santo Domingo al final del acto II de *SJI* aunque no se atreve a reintegrar los 158 versos de la justa poética entre pastores en la secuencia inaugural del acto I, probablemente porque en el primer caso, al haber sido arrancados los últimos folios del acto II no se podía restituir la escena prevista por MS1, cuando en el segundo caso la escena funcionaba sin los versos que se pueden leer en PR1. Esta edición

no interesa desde el punto de vista de sus variantes textuales y se atenderán solo aquellas que fueran relevantes.

PR1

El texto presenta erratas: en las *dramatis personae* «Lilio» por «Lillo»; «Pasqna» por «Pascua» (v. 156), «cera» por «cara» (v. 175), «un paco» por «un poco» (v. 466), «concion» por «canción» (v. 513), «sobrino» por «sobrina» (v. 946), «sentimienio» por «sentimiento» (v. 1346), «muchaco» por «muchacho» (v. 2168), «embia» por «envidia» (v. 2735)... y errores más relevantes como pérdida de versos o de parte de ellos:

- 573-574 Entre estos versos falta un heptasílabo en PR1
 610 En PR1 «*Ludovico.*- ¿Lloras, señor ? *Marco Antonio.*- Murió, Claudio, mi fama»
 1015 [que nunca hicimos tal] *Todos.*- Hu, que te corres!] falta la primera réplica en PR1; que nunca hicimos tal / todos hu que te corres MS1
 1526 donde las almas se enredan] falta en PR1; Donde las almas se enredan MS1
 2801 y más mi envidia me espanta] falta en PR1; y mas mi envidia me espanta MS1
 3786b *Abadesa.*- ¡Gran milagro!] falta en PR1; *aba* gran milagro MS1

Algunas de sus malas lecturas y omisión de versos, como se ha señalado, se resuelven y recuperan gracias al manuscrito:

- 169 mal llevo] mas lleuo PR1, mal llevo MS1
 2146 de vino] de uino MS1; diuino PR1
 3157 la abadeja] La Abadessa PR1; la auadeja MS1
 3656 cuantos campos han querido] quantos han querido PR1; quantos campos han querido MS1

Y, en fin, presenta otros errores que se enmiendan fácilmente por el sentido a partir de Cotarelo, como el del v. 1826: «esta mía imitadora» (PR1) enmendada en «es la mía imitadora» (CO).

Son casos, no obstante, comunes a los textos manuscritos e impresos de la época⁷⁷.

⁷⁷ Ver, por ejemplo, en Tirso el caso de *Celos con celos se curan* (ed. Oteiza, 1999), *La Peña de Francia* (Oteiza, 2006) y *El vergonzoso en palacio* (Oteiza, 2009).

4.4.2. La edición de Emilio Cotarelo (1907)

Como indica Cotarelo en el «Catálogo razonado del teatro de Tirso de Molina», se sirve del manuscrito «para la impresión que va en el presente tomo, páginas 238 y siguientes, sin olvidar su cotejo con el impreso, que no resuelve los lugares difíciles» (1907, p. XXXV). Su edición, que abreviaré CO, contiene erratas («parecr» por «parecer», v. 350; «y alas que nos dáis» por «galas que nos dais», v. 1530; «/mi Marica», «/os diabros», por «que mi Marica», «los diabros», v. 3178; «a mi caso» por «a mi casa», v. 1954...), y particularidades de atribución como la del v. 2501 (la maestra por Mateo), o las de los vv. 3315, 3326, 3328 (Fonseca por Arzobispo). Sigue fundamentalmente a PR1 incluso en sus malas lecturas y omisiones:

- 899 de veros y poner orden] de veros y poner orden MS1; de veros poner en orden PR1, CO,
 1526 donde las almas se enredan] falta en PR1, CO
 2801 y más mi envidia me espanta] falta en PR1, CO
 3185 que pues Marica aquí llegar rehusa] Que pues llegar aquí Marica rehusa PR1, CO
 3786b *Abadesa.*- ¡Gran milagro!] falta en PR1, CO
 etc.

A la que puntualmente corrige con acierto («esta mia» PR1, «es la mía» CO, v. 1826), y en otras ocasiones a través de MS1:

- 1041 conciertan] conuertan PR1; conciertan MS1, CO
 2735 envidia] embia PR1; enuidia MS1, CO
 2744 la nuestra] la muestra PR1; la nra MS1, CO
 3499 las dos] los dos PR1; las dos MS1, CO

Pero también se aleja de PR1 con lecturas propias, desafortunadas o innecesarias:

- 317 estimado] atinado CO
 1651 el que en mi afrenta] el que mi afrenta CO
 1754 Clicie] Celia CO
 2229 getas] setas CO
 2239 su Orlando] tú Orlando CO
 2413 recreo] deseo CO
 2610 luz al mundo] hoy al mundo CO
 2822 hermana pecadora] herencia pecadora CO
 2968 por de zaga] por la zaga CO
 3477 madres] madre CO
 3493acot. *Una voz dentro y volando desaparece la santa. Voz]* falta en CO

3565 intercedido] intervenido CO
 3785 sierva] tierna CO
 etc.

No obstante, esta edición de Cotarelo directa o indirectamente es base para las posteriores como se verá a continuación.

4.4.3. La edición de Blanca de los Ríos (1946)

Su edición (en adelante R) sigue el texto de Cotarelo, del que se desmarca cuando lo considera oportuno, como apunta en las respectivas notas, aunque maneja o conoce MS1 por lo menos el elenco y sus problemas de los que se ocupa en su estudio introductorio (1946, I, pp. 767-769).

Es edición con erratas particulares (invierte los vv. 638-639, faltan los vv. 2042-2044...), que sigue a CO incluso en sus errores, como los tipográficos ya mencionados de los vv. 3177-3178 («/mi Marica», «/os diabros»), u otros de lectura:

dramatis personae Celia] Cecilia CO, R
 183 hacen que anden] dicen que andan CO, R
 1754 Clicie] Celia CO, R
 1989 bufete] retrete CO, R
 2229 getas] setas CO, R
 2239 su Orlando] tú Orlando CO, R
 2413 recreo] deseo CO, R
 2822 hermana pecadora] herencia pecadora CO, R
 etc.

Su edición incluye también lecturas propias buenas, innecesarias o erróneas:

19 Ella la altemisa] Ella es la altemisa R
 267 Ya yo] Yo ya R
 272 poesía lo dijera] poesía dijera R
 317 estimado] atinado CO
 360 presa] empresa R
 528 recíbase] recíbale R
 708 ya que] y que R
 1072 desta fiesta] de la fiesta R
 1393 pece] pez R
 1482 la saya] suya PR1, CO
 1698 dejarme el vestido] dejarme vestido R
 1819 busque] busquè PR1, CO

- 1918 tejas] rejas CO
 2361 estorbos allanó] estorbos me allanó R
 2785 cosas pocas] pocas cosas R
 2987 acordaréis] acordáis R
 3030 imán amor] imán mi amor R
 3676 tres supuestos] tres sujetos R
 etc.

4.4.4. La edición de Nicolás González Ruiz (1946, 1953)

González (abreviaré G) no expresa directamente su fuente pero menciona la existencia de la edición «de la Nueva Biblioteca de Autores Españoles, donde se publicó por primera vez ordenadamente el texto completo de las tres partes de la *Santa Juana*» (p. XL), es decir la de Cotarelo, como veremos, aunque parece tener a mano la de Ríos también publicada ese mismo año.

Presenta lecturas que permiten rastrear su filiación con CO, incluso aun cuando le corrige puntualmente como en las *dramatis personae* «Cecilia» (CO) por «Celia» (PR1, G):

- 38 colme] calme CO, G
 1482 la saya] suya PR1, CO, G
 1530 galas que nos dais] y alas que nos dáis CO, G
 1918 tejas] rejas CO, G
 1954 a mi casa] a mi caso CO, G
 etc.

Y otras en las que sin embargo coincide con R:

- 1333 luzga y salga] luzca y valga R, G
 1393 pece] pez R, G
 1951 gusto] gasto CO; gusto R, G

La edición de González que manejo (1953) es muy descuidada y tiene muchas erratas y errores:

- 62 caya] vaya G
 81 digáis] digas G
 93 ahijada] hijada G
 162 opilación] ocilación G
 547 la muerte] la suerte G
 799 raza] traza G
 876 de vos] de voz G
 932 tener al ojo] tener alojó G
 1035 mayor y hermosa] mayor, la hermosa G

- 1492 azafate] zafate G
 1495 Juan] Juana G
 1739 el recato] el recado G
 1740 es manifiesto] de manifiesto G
 1957 dio asalto] dio un salto G
 2282-2288 Faltan en G
 2325-2326 Entre estos versos intercala los vv. 2282-2288
 2684 por ella ha hecho] por él la ha hecho G
 2741 del que os viene a servir, Señor, se asienta] del que os viene a servir,
 el mundo venta G
 3181 fuera del convento] falta en G
 3185 que pues Marica aquí llegar rehusa] falta en G
 etc.

Y presenta asimismo sus propias malas lecturas:

- 99 Siesta hace rigorosa] Si ésta hace rigurosa G
 547 la muerte] la suerte G
 799 raza] traza G
 1035 mayor y hermosa] mayor, la hermosa G
 1078 Cubas, que aquí] Cubas, de aquí G
 1137 a sus vecinos] a tus vecinos G
 1238 puesta] presta G
 1251 pastorcilla] pastorcita G
 1297 tal resistencia] real resistencia G
 1570 Vestidos que en el delito] Vestidos con el delito G
 1878 bella moza] buena moza G
 1890 estas paredes] sus paredes G
 1957 dio asalto] dio un salto G
 3350 que eso diga] Que es eso diga G
 etc.

4.4.5. La edición de Agustín del Campo (1948)

Esta edición (abreviaré CA) declara seguir la príncipe, que completa y corrige con el manuscrito:

Para nuestra edición seguimos el texto de 1636 en lo que se refiere a la primera y segunda parte de la trilogía. Utilizamos los manuscritos sólo para completar versos mutilados u olvidados en la edición citada, así como para dar recta interpretación a ciertos pasajes (p. 30).

Presenta algunas erratas («Setáos» por «sentaos», v. 1066; «osa» por «posa», v. 1883; «más, estoy» por «más, que estoy», v. 2524; «espernaza» por «esperanza», v. 2813...; «entre heno copos» por «entre heno

y copos de nieve», 3077acot.) y errores como la omisión del v. 3185. Algunas correcciones a PR1 basándose en MS1 son:

- 169 Crespo] Llorente PR1
 169 mal llevo] mas lleuo PR1, CO, R, G
 927 que da una] que de una PR1
 1526 donde las almas se enredan] falta en PR1
 2801 y más mi envidia me espanta] falta en PR1
 3157 la abadeja] La Abadessa PR1

Sin embargo mantiene otros errores de PR1 como los de los vv. 610 o 2053 («de señor»), a los que añadir sus propias lecturas erróneas:

- 304 sus tormentos] su tormento CA
 508 Prendó] Prendió CA
 769 Loartes] Loarte CA
 1015 que nunca hicimos tal] que nunca hubimos tal CA
 1080 alcanzan] alcanza CA
 1096 que llaman] que llama CA
 1850acot. *Quiere entrarse y detiénela el ángel de la guarda]* quiere retirarse CA
 3440 qué alegre que está nuestra casa] qué alegre está nuestra casa CA
 3361 tengo de] tengo que CA

En algunos casos se detecta también la consulta y seguimiento de la edición de Ríos:

- 267 Ya yo] Yo ya R, CA
 272 poesía lo dijera] poesía dijera R, CA
 853 me cumpla] me cumple R, CA
 1072 desta fiesta] de la fiesta R, CA
 1482 la saya] saya PR1, CO; saya R, CA
 1951 gusto] gasto CO; gusto R, CA
 3470 no diga de no] no diga que no R, CA
 3749 hónrela] honrelo PR1, CO; honrela R, CA
 etc.

4.4.6. La edición de Pilar Palomo (1970)

Esta edición (abreviaré PA) presenta algunas erratas («Torreón» por «Torrejón», v. 976; «muer» por «mujer», v. 1005) y una filiación con CO fundamentalmente a través de R, desde el error en *dramatis personae* de «Cecilia» por «Celia»:

- 99 Siesta hace rigurosa] siesta hace rigurosa CO, R, PA
 267 Ya yo] Yo ya R, PA
 272 poesía lo dijera] poesía dijera R, PA
 681 nuestro Toledo] nuestra Toledo CO, R, PA
 853 me cumpla] me cumple R, PA
 1482 la saya nací] suya PR1, CO; saya R, PA
 1530 galas que nos dais] a las que nos dais R, PA; y alas que nos dáis
 CO
 1941 y siente] y siento CO, R, PA
 1951 gusto] gasto CO; gusto R, PA
 2647 del vencimiento] de vencimiento R, PA
 2697 tu pesar] un pesar R, PA
 2785 cosas pocas] pocas cosas R, PA
 2839 a azotes. Así os tendré] azotes y así R, PA
 2846acot. *Levántala el ángel de la guarda*] Levantándola CO, R, PA
 3172 espitros] espíritos PR1, CO, G; espíritos R, PA
 3178 Al inicio del verso con la errata «/os diabros» R, PA
 3676 tres supuestos] tres sujetos R, PA
 etc.

Presenta alguna lectura particular como la atribución del v. 981 a «Uno».

4.4.7. La edición de Vern Williamsen (2000)

Esta edición electrónica (abreviaré W) tiene erratas y muchos errores en la disposición versal:

- 215 La última palabra del verso «vengan» se sitúa al principio del siguiente
 365 ¿Que ha de andar un hombre a caza] se escribe «a caza» al principio del verso siguiente
 516 Por extremo] Por extremó
 700 Sitúa «mar» al principio del verso siguiente
 1093-1094 apacentaba / junto] apacentaba junto
 1188-1189 prueban / para desaparearla] prueban para desaparearla
 1778-1779 mi Dios, dar. / Mi padre] mi Dios / dar; mi padre
 1795-1796 o seis leguas / desde Toledo] o seis / leguas desde Toledo
 3246-3247 diablo alguno / cristiano?] diablo alguno cristiano?

Y aunque se indica que está fijada según «el manuscrito autógrafo de la Biblioteca Nacional en Madrid, cotejado con la edición príncipe en la *Quinta parte de comedias del maestro Tirso de Molina* (Madrid,

Imprenta Real, 1636)», en realidad sigue a CO, directamente o a través de R:

- 79 que al que a buen] que al que buen CO, W
 772 le falte] le falta CO, W
 899 de veros y poner orden] de veros poner en orden CO, R, W
 922-923a CO, R, W atribuyen estos versos a Mateo
 927 que da una] que de una CO, R, W
 929 tienen] tiene CO, R, W
 932 un hijo] su hijo CO, R, W
 1482 saya] suya PR1, CO, W; saya R
 1530 galas que nos dáis] a las que nos dáis R, PA; y alas que nos dáis CO, W
 1602 la echaré] no le echaré CO, W; lo echaré R
 1951 gusto] gasto CO, W; gusto R
 2413 recreo] deseo CO, R, W
 2610 luz al mundo] hoy al mundo CO, R, W
 3676 tres supuestos] tres sujetos R; supuestos W

y en otros casos a R:

- 530 R, W acotan *Aparte* en segunda réplica
 979 fuéredes] fuésedes R, W
 3512 que a los por] que a las por R, W; que a los por CO
 3442 madres] madre R, W

e incluso en alguna ocasión llega a coincidir con PA:

- 950 Cantan] Todos (cantando) CO, R; Todos PA, W
 976-977 Atribuidos a Labrador 2º en PA, W

Presenta asimismo algunas lecturas propias erróneas:

- 925 licciones] ficciones
 1868 llama] llame
 3230 Nolo exire] Noto exire
 3785-3786 vuestra esposa y tierna Juana / [bendigáis con vuestra mano]
 etc.

Es edición que añade numerosos apartes (vv. 2214, 2364, 2341, 3144, 3485, 3490...).

4.4.8. Las correcciones textuales de Xavier Fernández (1991)

Por último hay que señalar el trabajo de Fernández (abreviaré F) que incluye una importante revisión de los textos de las comedias de Tirso. El estudio de la primera parte (*SJI*) está en el volumen III, pp. 1199-1224, y en él retoma los problemas textuales planteados por el cotejo de PR y MS y estudia las tesis y propuestas editoriales de sus antecesores (Wade, Cotarelo, Ríos, Campo, Palomo, y la copia de Serrano y Sanz), a las que añade las suyas propias, muchas acertadas y que se considerarán cuando se estimen oportunas. Pero de este trabajo

debe recordarse que no rastrea toda la casuística de cada comedia —es una incursión parcial— ni todos los testimonios textuales de cada obra; que evidentemente contiene erratas, y que sus interpretaciones, en su mayoría atinadas, pueden ser cuestionadas en algunos casos. Es decir, su consulta, obligada, no sustituye en ningún caso el cotejo de los testimonios textuales particulares de cada comedia. No puede hacerse una edición crítica sólo con su casuística, como han considerado algunos editores⁷⁸.

Por último cabe mencionar a título de advertencia la edición de la trilogía que primero publica en papel y posteriormente en 2007 en ebook Linkgua ediciones S. L. No merece otro comentario que este: toma el texto de *SJI* de la edición electrónica de Williamsen de la que reproduce sus errores particulares (vv. 925, 3230, 3785-3786...).

4.4.9. Conclusiones

Edito el texto de la príncipe (PR1) subsanando sus errores o incoherencias siguiendo MS1, las correcciones de las ediciones modernas y nuestras propias propuestas.

La transmisión textual moderna a partir de la edición de Cotarelo (CO) no reviste ningún problema y sus lecturas carecen de interés con algunas excepciones que se tendrán en cuenta y recogerán en el aparato crítico y en el apartado de variantes, donde se encontrarán todas las que sean significativas para consignar cómo se interpreta tal o cual verso o pasaje en las ediciones cotejadas, siguiendo el criterio del GRISO⁷⁹: ig-

⁷⁸ Oteiza, 2000, p. 111.

⁷⁹ Se trata de evitar el conocido fenómeno de ruido textual: efectivamente consignar de manera exhaustiva todas las variantes producidas por un texto y sus múltiples ediciones hace correr el riesgo de una pérdida de sentido. Claro está, esto supone una selección por nuestra parte y el hecho de asumirla. Ver Arellano, 2007 y la página web del GRISO (<http://www.unav.edu/centro/griso/>).

noro por tanto lecturas modernizadas, contracciones⁸⁰, duplicaciones vocálicas... o erratas evidentes, así como las marcas de sayagués y las múltiples formas de las acotaciones o estructuras decimonónicas en actos, escenas, etc. El apartado de variantes, pues, se centrará fundamentalmente en recoger las lecturas e incidencias textuales entre PR1 y MS1. En esta transmisión textual sin dificultad no es necesario el estema.

4.5. Estudio dramático de «*La santa Juana. Primera parte*»

4.5.1. El asunto y la organización dramática

Tengo en cuenta el criterio casi insoslayable del escenario vacío, asociado a todos o a varias de las situaciones siguientes: cambio en la acción, cambio espacio-temporal, cambio métrico y cambio de decorado⁸¹. En realidad nos damos cuenta de que el criterio dramático realmente estructurante es el de la acción que nunca deja de ser determinante cuando sí pueden faltar uno o varios de los criterios antes mencionados. Para el texto manuscrito, la división textual autógrafa de MS1 (las rayas horizontales que interrumpen el texto) nos servirá de guía⁸², aunque esa división plantea un problema en un caso en el que no se cumple el requisito del tablado vacío. Es el momento en el acto I en que Juan Vázquez, después de la petición de mano de Francisco Loarte, se queda solo un breve instante en el escenario hasta la llegada de su hermano Mateo con el que consulta la propuesta del joven hidalgo. En MS1, a pesar de que no queda vacío el tablado, viene la didascalia «*vase francisco loarte*» a pie de folio, enmarcada por dos líneas horizontales y no al margen como es habitual, marcando así aparentemente un cambio de escena. Sin embargo, no tenemos cambio de acción, ni corte espacio-temporal, ni cambio métrico trascendente (los endecasílabos sueltos ceden el paso a un soneto). Si observamos el folio nos damos cuenta de que la razón de esta disposición de la acotación de salida se debió probablemente a la falta de sitio para escribirla en el margen derecho. Efectivamente en MS1 todas las acotaciones que no sean de atribución (locutores), especialmente las de entradas y salidas de personajes vienen en esa zona. Cabe señalar una única excepción, el folio 35v, en el que unas didascalías de tramoya

⁸⁰ Se detecta en MS1 una preferencia por las formas no contractas (vv. 34, 52, 999, 1001, 1017, 1072, 1143, 2894, 3082...) que se recogen por ser autógrafo.

⁸¹ Ver para estas cuestiones Antonucci, 2007 y *Teatro de palabras*, 2010.

⁸² Por suerte entre los vestigios de la intriga Carlos-Leonor han subsistido las divisiones estructurantes que coinciden con la estructura de la intriga Marco Antonio-Leonor en PR1.

completan las que vienen en el margen derecho por falta manifiesta de espacio también. Por lo demás, las acotaciones en el margen izquierdo son de atribución (locutores) incluyendo en esta categoría acotaciones como «*cantan*» o «*cantan todos*». En el caso de la salida de Loarte en el fol. 9v los endecasílabos finales llegan hasta el borde derecho del folio, con lo cual no quedaba sitio para la didascalia de salida⁸³. No consideramos pues esta acotación como señal de cambio de escena.

Acto I

vv. 1-531 *La boda de Elvira y Gil. Francisco Loarte queda prendado de Juana Vázquez.*

Empieza la escena con la música de una comitiva nupcial (villancico). En lugar destacado a ambos lados de los novios están los padrinos Juan Vázquez y su hija Juana. Después de los parabienes en los que destacan ya el recato y la virtud de Juana, la conversación se orienta hacia asuntos satíricos primero (redondillas), rematados por una justa poética sobre el tema del amor (décimas, soneto, octavas reales... englobadas en redondillas dialogadas⁸⁴). Sale Francisco Loarte de caza con su acompañamiento y se une a la boda, sentándose al lado de Juana y quedando inmediatamente prendado de ella (redondillas). La boda concluye con un baile (villancico) y todos vuelven al lugar, quedándose a dormir Francisco Loarte en casa de Juan Vázquez que lo ha invitado (redondillas).

vv. 532-650 *Regresa el mercader Marco Antonio a su casa y sorprende a Melchor saltando desde su tejado.*

Marco Antonio acaba de regresar a Toledo de las Indias y antes de llegar a su hogar ve saltar a un hombre del tejado de su casa y aparecen las sospechas de adulterio. Aconsejado por su criado Ludovico decide quedarse escondido en Toledo e informarse de la identidad del amante adúltero, para llevar a cabo su venganza de honor. Sextetos lira.

⁸³ Crivellari en su estudio sobre las marcas autógrafas en los manuscritos de Lope (2013, pp. 55-57) comenta cómo la doble línea sencilla que enmarca a menudo unas didascalias señala un cambio de 'cuadro', extendiéndose su uso después de 1617 a señalar dentro de un mismo 'cuadro' lo que corresponde a escenas a la francesa (o sea con un cambio notable en la configuración de los personajes presentes en el tablado).

⁸⁴ Por ejemplo, se puede considerar que toda esta escena primera es en redondillas (forma englobante) incluyendo otras formas métricas 'englobadas' para pasajes líricos que no pertenecen al diálogo teatral propiamente dicho. En el caso corresponden a las canciones y a las poesías de las justas poéticas. En puridad habría que añadir a esta categoría las seis redondillas de la poesía improvisada de Crespo sobre el amor com puesta en esta estrofa (vv. 329-352).

vv. 651-758 *Melchor, sorprendido por su padre, es enviado a Alcalá.*

Melchor comenta con Fabio su lance amoroso con Marcela, vecina de Leonor, cuando lo sorprende su padre Mateo, que le reprende su comportamiento. En castigo de sus travesuras decide llevarlo a estudiar a Alcalá, haciendo etapa antes en Azaña en casa de Juan Vázquez, su hermano mayor. Redondillas.

vv. 759-949 *Loarte pide la mano de Juana a su padre, quien lo consulta con su hermano Mateo.*

Loarte pide a Juana por esposa. Juan Vázquez promete darle rápida respuesta después de pedir consejo a su hermano que vive en Toledo, ciudad a la que viajará después de haber cumplido un voto de su difunta mujer yendo a la romería de la Cruz de Cubas (endecasílabos sueltos con pareados). Queda reflexionando sobre la petición de Loarte (soneto) y llega su hermano camino de Alcalá. La conversación se orienta hacia los problemas de Mateo con Melchor. Deciden ir juntos a la romería de la Cruz anunciando Juan Vázquez su intención de consultarlo sobre el porvenir de Juana (redondillas).

vv. 950-1294 *En la romería de la Cruz de Cubas Juana relata la historia de su fundación.*

Los aldeanos cantan, bailan (seguidillas y villancico englobados en redondillas) e intercambian vayas. Mateo Vázquez aprueba el casamiento de Juana con Loarte y propone a su hermano llevársela a Toledo hasta el día de la boda. Los villanos, al conocer a la familia, cesan sus pullas y piden a Juana que les cuente alguna conseja (endecasílabos sueltos con pareados). Juana relata la historia de la fundación del convento (romancillo de heptasílabos *é-a*).

Acto II

vv. 1295-1612 *Presiones sobre Juana para que acepte el casamiento con Loarte. El hábito milagroso.*

Juan Vázquez y Mateo reprenden a Juana que defiende su vocación religiosa (quintillas). Llega Lillo con una canasta llena de ricas galas y se retiran los tres hombres con la esperanza de que los presentes enviados por Loarte le hagan cambiar de parecer (redondillas). Juana, sola, rechaza las galas y oye una voz sobrenatural tras la que son remplazadas por un hábito franciscano. Juana manifiesta su intención de huir y de hacerse monja en el monasterio de la Cruz (décimas).

vv. 1613-1656 *Marco Antonio aconsejado por Ludovico prepara su venganza.*

Ludovico informa a Marco Antonio de que el supuesto amante de Leonor es Melchor. Aconseja a su amo que lo asesine en cuanto lo vea rondar su casa y que se esconda luego en Madrid. Redondillas.

vv. 1657-1712 *Melchor planea rondar a Marcela por la noche.*

A pesar de los consejos de prudencia de Fabio, Melchor piensa salir de noche y pide a su criado que le tenga preparado su vestido de color. Redondillas.

vv. 1713-1760 *Leonor se entera de la presencia de su marido en Toledo.*

Celia comunica a su señora Leonor que Marco Antonio anda escondido en Toledo y sospecha algunos amoríos ilícitos. Leonor loca de celos quiere informarse mejor y sale para verse con Decio, el informador de Celia. Redondillas.

vv. 1761-1860 *Juana camina de noche hacia el convento de la Cruz.*

Juana sola, de noche y vestida de hombre con el traje de su primo Melchor, va hacia el convento, pero siente temor, y su ángel de la guarda la anima a seguir su camino. Redondillas.

vv. 1861-2075 *Encuentro Marco Antonio y Leonor: paces*

De noche, Marco Antonio y Ludovico se encuentran ante la casa de Juan Mateo (endecasílabos sueltos con pareados). Llegan Leonor, vestida de hombre, y Decio. Riña entre Marco Antonio y Leonor convencidos cada uno del adulterio del otro (endecasílabos sueltos pareados con rima interna). Llegan Julio y Fabio, criados de Melchor, oyen por casualidad la riña entre Marco Antonio y Leonor y Julio los desengaña. Sale un criado de Mateo anunciando la huida de Juana con el traje de su primo. Los esposos hacen las paces (endecasílabos sueltos con pareados).

vv. 2076-2275 *Juana de camino al convento se vuelve invisible.*

Francisco Loarte y Lillo se cruzan con Juana vestida de hombre. Al querer detenerla su prometido, Juana milagrosamente se vuelve invisible y se escabulle. Salen Mateo y Juan Vázquez informando al prometido de la fuga de Juana. Romance *é-a*.

vv. 2276-2657 *Admisión de Juana en el convento, visión milagrosa y primera penitencia.*

En la puerta del convento Juana es recibida por un canto celestial (una seguidilla y dos romancillos) y la abadesa promete admitirla (redondillas). Llegan sus perseguidores y su padre intenta llevársela por fuerza, pero tras las súplicas de su hija y las de las monjas, así como una fuerza sobrenatural, acaba por ceder. Juana entra en el monasterio y cuando está sola en el noviciado se le aparecen santo Domingo y san Francisco que la reclaman cada uno para su hábito. Juana escoge la pobreza del saco franciscano. Desaparece la visión, llega la maestra, y oyendo los gritos de alegría de la novicia, la castiga con un año de silencio riguroso (romance é-o).

Acto III

vv. 2658-2927 *Juana novicia. Persecuciones de la maestra y consuelo del ángel de la guarda.*

La maestra confiesa a sor Evangelista que le roe la envidia y teme que Juana obstaculice su pretensión de ser abadesa (quintillas). Sale la novicia con un barreñón para fregar y lo rompe accidentalmente (soneto). Como respuesta a su oración, el barreñón es sustituido milagrosamente por otro nuevo, lo cual en lugar de amansar a la maestra acrecienta su ira. Juana desesperada se queda postrada en el suelo. Se le aparece entonces el ángel de su guarda diciéndole que él se manifestará ante ella cada vez que necesite consuelo o consejo. Le anuncia que ella ha de encargarse del convento por voluntad de Cristo que la crió para eso a petición de su madre. Entre las misiones de Juana está imponer el voto de clausura al convento (redondillas).

vv. 2928-3007 *Gil y Llorente, camino del convento.*

Gil se desespera porque su hija está endemoniada. Se dirige al convento de la Cruz con la esperanza de que Juana la libre del espíritu maligno. Redondillas.

vv. 3008-3117 *Juana en la portería: dos milagros.*

Juana se entretiene sola en la portería del convento. Jugando a arrullar al Niño Jesús, este se le aparece milagrosamente. Ante su deseo de asistir a la Eucaristía que se está celebrando en la capilla del convento, se abre milagrosamente la pared y se vuelve a juntar quedando una grieta en señal del milagro. Décimas.

vv. 3118-3265 *El exorcismo. Juana presentida como abadesa por el provincial.*

La abadesa piensa pedir al provincial que elija a Juana como sucesora suya. Esto provoca la rabia de la maestra. Llegan los pastores de Azaña con la niña endemoniada y a instancia suya la abadesa ordena a Juana liberarla del demonio (octavas reales). Sacan a la niña y Juana procede al exorcismo. Sor Evangelista anuncia la llegada del provincial al convento (endecasílabos sueltos con pareados).

vv. 3266-3329 *Carlos V y el Arzobispo de Toledo en casa de Francisco Loarte.*

Carlos V y el Arzobispo de Toledo Fonseca se hospedan en casa de Francisco Loarte. Este les informa de su infortunio amoroso. Enterado de la fama de santidad de Juana, Carlos V decide desviarse hacia el convento para visitarla. Manda llamar al Gran Capitán para acompañarlos. Redondillas.

vv. 3330-3369 *Juana es nombrada abadesa.*

Juana ya es abadesa y la maestra, roída por la envidia interpreta su virtud como hipocresía y sus milagros como hechicería. Su pasión es tanta que está dispuesta a condenarse. Redondillas.

vv. 3370-3505 *Juana y el ángel san Laurel.*

El ángel de su guarda anima a Juana a llevar la carga del convento. Declara su nombre, san Laurel Áureo, y predice a Juana que ella predicará inspirada por el Espíritu Santo por trece años. Llegan las monjas y suplican a Juana que interceda ante Jesucristo para que este bendiga sus cuentas, concediéndoles indulgencias para las almas del purgatorio. Juana promete hacerlo y nombra a la maestra vicaria. Juana desaparece por los cielos por intervención divina. Romance *é-a*.

vv. 3506-3605 *Juana, intercesora de las almas del purgatorio. Llegan Carlos V, el Arzobispo y el Gran Capitán.*

San Laurel informa a Juana que Cristo ha accedido a su petición de bendecir sus cuentas. Laurel desaparece cuando llegan las monjas. Juana les manda juntar cuantos rosarios encuentren; entre tanto la maestra, rabiando de envidia, anuncia la llegada del Emperador, el Arzobispo y el Gran Capitán. Redondillas.

vv. 3606-3773 *Visita de Carlos V y predicciones de Juana.*

Llegan al convento Carlos V, Fonseca y el Gran Capitán para ver a Juana (redondillas), quien inspirada por el Espíritu Santo, predice

a Carlos V sus futuras victorias contra infieles y herejes. Lo mismo hace con el Gran Capitán. Los bendice en nombre del Espíritu Santo. Carlos V y el Gran Capitán hacen una limosna importante al convento y el Arzobispo le otorga el beneficio de Cubas con que se ampare contra la necesidad y se pueda agrandar el edificio. Después de que se han marchado las monjas acuden a la arquilla donde habían guardado los rosarios y ven que estos han desaparecido (romance *á-a*).

vv. 3774-3827 *Bendición milagrosa de los rosarios y fin de la comedia*.

Juana ruega a Cristo que bendiga los rosarios juntados por sus monjas. Estas llegan en el momento en que ocurre el milagro: una apariencia descubre a Cristo bendiciéndolos y el ángel Laurel enuncia sus virtudes entre las cuales constan las indulgencias tan numerosas como las franciscanas de la Porciúncula pero con tal que se estimen las indulgencias y agnusedís papales. Desaparece Juana con el resto de la apariencia. Se promete el final de la historia en una segunda comedia. Romance *á-a*.

4.5.2. Género, historia y poesía

La santa Juana. Primera parte dramatiza un tramo de la vida de Juana Vázquez, en concreto los años previos a su ingreso en religión, siguiendo fundamentalmente la biografía de Daza (1610, PR1 y 1613, MS1) o en algún caso episodios legendarios que no remiten a ninguna fuente específica sino más probablemente a tradiciones piadosas de transmisión oral. Si consideramos la biografía daciana como trabajo de historiador, que así la concibió su autor, podemos decir que *SJI* es una comedia histórica (hagiográfica), fiel a su doble fuente (Daza1610 y Daza1613), que como es usual en el género añade episodios, temas y motivos ajenos a la historia por motivos ideológicos, estéticos y dramáticos. Así por ejemplo no consta la fuente del milagro del hábito franciscano a principios del acto II para significar que Juana ha de abrazar la religión franciscana, pero puede relacionarse con alguna tradición popular específica de Juana de la Cruz o entroncar con leyendas piadosas de las que esta constituiría una variante, como la de santa Clara de Asís que después de huir de su casa lo recibió de manos del mismo san Francisco en la Porciúncula. El episodio de PR1 puede ser pues una síntesis de varias leyendas y tradiciones, aunque es evidente su rendimiento dramático que aúna la motivación ideológica y la estética.

Entre los episodios enteramente ficcionales consta la intriga de Marco Antonio y Leonor e incluso la de la pareja Gil-Elvira en cuya

boda Loarte conoce a Juana y queda prendado de ella. Son dos líneas de acción que alimentan la temática del amor, predominante y estructurante de PR1 (el amor natural, el enamoramiento pasional de Loarte, el desasosiego amoroso de la pareja Marco Antonio-Leonor, los amores pecaminosos de Melchor, sin olvidar la elección amorosa que tiene que hacer Juana entre el amor honesto, pero profano, de Loarte y el que ella le dedica a Dios, conectado desde el punto vista hagiográfico con el amor místico y los desposorios con Dios...)⁸⁵. Ahora bien así como la acción puede prescindir del episodio de Marco Antonio y Leonor, se hizo de hecho en la versión abreviada de MS1, por el contrario el de Gil-Elvira y su entorno campesino vienen vinculados a la biografía de la santa, concretamente a las escenas de la romería y del exorcismo, relatadas por Daza, aunque con otra cronología.

Motivadas por razones puramente estéticas y dramáticas están las operaciones de estilización de algunos hechos o personajes tratados por Daza, como el de hacer a Juana hija única (ignorando los hermanos que tuvo) para reforzar el tratamiento mariano de su figura en la trilogía. De este modo Juana, hija única y sucesora de Inés, forma con esta un dúo como la Virgen María y santa Ana, dos mujeres que concibieron por intervención divina⁸⁶; o la figura de Loarte que está bastante más desarrollada que en Daza, a modo de galán de comedia, repentinamente enamorado, frente al enamoramiento más controlado del Loarte daciano, con lo cual el destino de Juana en *SJI* es fácil de dramatizar pues conoce los percances y éxitos de una dama de comedia, pero a lo divino, siendo su galán el mismo Jesucristo; o la anacrónica presencia conjunta de Carlos V y del Gran Capitán (así como de Cisneros en MS1) que resulta un verdadero logro dramático ya que se postran a un

⁸⁵ El refuerzo del tema del amor en *SJI* se entiende cuando se considera la trilogía como un discurso hagiográfico enriquecido por un discurso teológico sobre la salvación que se articula en torno a tres temas sencillos que son el norte del cristiano: el amor (siendo el fundamental el amor a Dios), la pasión (aceptación de las pruebas que Dios nos manda, tema de *SJII*) y la salvación final (tema ampliamente glosado en MS3 especialmente en los milagros y apariencias).

⁸⁶ Recordemos que para dejar claras las cosas el concilio tridentino borró las leyendas apócrifas, objeto de una rica iconografía, en torno a la compleja parentela de Ana y de María con casamientos múltiples, hermanos, primos etc. (ver Luna, 1996, pp. 88-89). Juana, como sus modelos, no debía venir lastrada por la parentela histórica que fue la suya. De hecho, una sobrina suya fue abadesa del convento durante 14 años y un hermano suyo capellán nombrado por el convento para atender a las necesidades espirituales de la parroquia cuya administración incumbía a las monjas desde el privilegio otorgado por Cisneros en 1510 y confirmado por el Papa el mismo año (Triviño, 1999, pp. 155 y 178; sobre el contenido exacto del curato, más en García Andrés, 1999, pp. 55-64).

tiempo a los pies de Juana el poder político, espiritual y militar; asimismo la bendición de los rosarios se apoya en el relato daciano pero con algunas alteraciones pues si bien según Daza, las monjas constataron la desaparición milagrosa de las cuentas guardadas en la arquilla, la apariencia final corresponde al relato que les hizo Juana de esa experiencia mística, pero que ellas no presenciaron: el lenguaje teatral exigía la transformación de la narración en imagen escenificada y Tirso no podía dejar escapar la oportunidad de una apariencia con aparato, etc. Añádanse, en fin, los motivos dramáticos fácilmente reconocibles del flechazo amoroso, de la mujer que huye vestida de hombre, etc.

En definitiva, Tirso no se sale del uso de la época en cuanto al tratamiento dramático de la poesía e historia, pero sí cabe subrayar una escrupulosa fidelidad a su fuente, mencionando, integrados en parlamentos y relatos, episodios no dramatizables, que formaban parte del horizonte de expectativas del lector o espectador que llegaba al corral con su propio conocimiento de la vida de la santa. Así pues las virtudes de las cuentas, detalles como el nombre y los méritos de su custodio o el hecho de que Juana tuvo raptos desde muy niña y fue criada a petición de la Virgen para restaurar la casa de la Cruz y reformarla en convento de clausura, salpican los parlamentos de san Laurel Áureo o las réplicas de las monjas cuando comentan los acontecimientos.

Este tratamiento ficcional de la comedia⁸⁷ permite asimismo la adición de otros modelos genéricos. La comedia empieza bajo los auspicios de una comedia de ambiente villanesco con visos de comedia de comendador⁸⁸ cuando Loarte se sienta en la boda al lado de Juana, enamorándose repentinamente de ella, según modelos de la comedia de capa y espada e incluye una intriga con tintes de tragedia de honor en el episodio de Marco Antonio y Leonor.

Cabe precisar aquí que cuando hablamos de visos de comedia de comendador o de tragedia de honor, nos referimos a modelos identificables para el oyente de corral pero que quedan como propuestas sin desarrollar, e incluso presentan un sesgo paródico: un caso patente es el de la pseudo-tragedia de honor Marco Antonio-Leonor. Lo que al fin y al cabo ocurre es que al trasvasar la materia biográfica del molde de la narración al de la comedia, Tirso explora unos modelos vigentes e identificables pero para construir a partir de ellos otra propuesta

⁸⁷ Es evidente la influencia recíproca entre género hagiográfico y género literario 'soporte', como queda patente en el teatro, y en el subgénero de la comedia de santos. La bibliografía es extensa, ver por ejemplo Ibáñez, 1997, espec. pp. 445-453; Lara Escudero, introducción a su edición de *El mayor desengaño* y *Quien no cae no se levanta* de Tirso (2004), Gómez Moreno, 2004, y Vincent, 2006.

⁸⁸ Ver Navarro Durán, 2008, pp. 141-145.

dramática en la que la santidad es apta para perfeccionar los patrones dramáticos heredados del ya confirmado modelo de la comedia lopesca en aquellos años de 1610. De manera que siguiendo el patrón de la comedia nueva, la comedia amatoria profana Loarte-Juana, pone la conexión desde el principio, apoyándose semióticamente hablando en la tragicomedia de honor Marco Antonio-Leonor: ambas comedias terminan al final del acto II. La comedia amatoria a lo divino (Juana-Loarte-Cristo) presenta una estructura diferida: todo el acto I es una escena de exposición implícita que permite instaurar un universo con valores diferentes, consustanciales del personaje de la santa. La conexión, el nudo y la resolución de la comedia amatoria a lo divino se concentra en todo el acto II empezando en el acto III, *in medias res* una micro comedia del poder tiránico que se desarrollará en *SJII*.

En definitiva, *SJI* es desde el punto de vista genérico, una comedia hagiográfica o sea de historia; una comedia teológica, una hibridación particular de modelos subyacentes como la comedia villanesca de comendador, o la tragedia de honor cuyo resultado es una comedia amatoria a lo divino, en la que vinculados con el tema del amor bajo sus diferentes facetas, algunos temas religiosos específicos, a veces relacionados con la religiosidad popular configuran la personalidad de la protagonista quien es al fin y al cabo el origen y fin de la comedia, una comedia escrita en el marco de una causa de canonización.

4.5.3. Facetas dramáticas de Juana

Juana, santa mística

La comedia prioriza la relación individual de Juana con Cristo, manifestada en sus visiones y arrobos. La historiadora francesa Poutrin ha mostrado cómo Juana de la Cruz fue la precursora de las santas y beatas místicas de la edad moderna, y un modelo a menudo imitado por personalidades tan señaladas como sor Luisa de la Ascensión, la monja de Carrión, o sor María de Ágreda. Su misticismo y acción reformadora fueron amparados en su tiempo por Cisneros. Ahora bien, sabido es que la santidad mística aunque gozó de una gran aceptación en todos los estratos de la sociedad de su tiempo, siempre fue algo sospechosa para la institución eclesiástica. De hecho a raíz del edicto de Toledo de 1525 contra los alumbrados la obra de Juana (su *Libro del Conhorte*) fue examinada, aunque favorablemente, por el Padre Ortiz, él mismo involucrado en un proceso de alumbrismo, y más tarde en 1567-1568 por fray Francisco de Torres tras haber pasado por los expertos inquisitoriales en 1559, todo esto sin que se pronunciara condena en contra

de su contenido. Con el texto tirsiano que enarbola la santidad mística y la causa de Juana de la Cruz nos situamos una vez más en un área de contradicción entre la opinión pública (no solo popular) y unos sectores dirigentes eclesiásticos que van imponiendo a la sociedad una religiosidad cada vez más controlada y expurgada. Este recelo respecto al misticismo no es sino una de las contradicciones internas de la Iglesia y de la sociedad que se transparentan en *La santa Juana* tirsiana.

Estas contradicciones internas en el seno de las jerarquías eclesiásticas aparecen con las figuras del provincial, de Cisneros y de la maestra prefigurando en *SJI* el conflicto de *SJII*, pero también son un traslado dramático de las dificultades encontradas por la causa de Juana de la Cruz. En su trasfondo asoman el conflicto inmaculista y vinculado a él, la rivalidad entre órdenes religiosas, especialmente la Orden franciscana y la dominica cuya expresión ‘aceptable’ se manifiesta en la contienda entre san Francisco y santo Domingo en el acto II. Pero ya desde *SJI* encontramos numerosos temas o anécdotas susceptibles de irritar a la orden dominica, como el del desposorio místico, el de los estigmas, el de la mención por Laurel de san Gregorio..., motivos que los dominicos consideraban como propiedad de su Orden o de sus santos (santa Catalina de Siena).

En cuanto al personaje de la maestra (vicaria en *SJII*), Daza1610 explica el origen extra-conventual de la conspiración que redundaría en la destitución de Juana de la Cruz y que no fue sino el beneficio de Cubas, otorgado por Cisneros al convento para garantizar su seguridad material (cap. XVIII, fols. 85v y ss.). Tomó pretexto la vicaria de su convento para acusarla de mal gobierno ante sus superiores jerárquicos el que Juana había pedido confirmación papal del beneficio sin consultar a nadie y menos aún a los prelados. A raíz de su denuncia, el provincial la destituyó e impuso a la vicaria como abadesa a pesar de la oposición de las monjas que querían seguir bajo el gobierno de Juana. Hasta mandó que le dieran una disciplina, orden que ejecutaron llorando las monjas y aceptó Juana con paciencia por querer padecer trabajos, imitando así a Jesucristo. Pero la nueva abadesa gozó poco tiempo del cargo, al darle Dios un repentino dolor de costado del que murió no sin haberle pedido antes perdón a Juana por sus persecuciones. Todo este episodio viene notablemente expurgado en Daza1613 (cap. XVIII, fols. 88v-89): se quitan casi todos los coloquios entre Juana y los seres sobrenaturales que comentan el sentido de esas pruebas, y sobre todo se elimina el castigo de la disciplina. Incluso Daza intenta redimir la responsabilidad del provincial afirmando: «Lo que yo creo del caso es, que el Superior lo hizo con artificio, para probar esta sierva

de Dios de todas maneras». García Andrés atribuye los problemas que tuvo que sortear Juana con las jerarquías de su Orden, tras la muerte de Cisneros, a la plena jurisdicción de bienes y ánimas que le había otorgado su rescripto en 1510, confirmado el mismo año por bula papal. Triviño se explaya más en el episodio haciendo hincapié en la rivalidad por el curato de Cubas y en la misoginia que ponía en duda la capacidad de una mujer para tener cura de ánimas. En su trilogía Tirso sigue la versión de Daza1610, aspecto evidente en *SJII* donde se menciona la disciplina impuesta a Juana. El personaje envidioso de la maestra de *SJI* así como la rivalidad por el gobierno del convento sirven para delinear el futuro personaje de la vicaria de *SJII*. Llama la atención el hecho de que Tirso concentrara la maldad de este personaje en el pecado de la envidia, aspecto que no corresponde al texto de Daza pero sí es recurrente en Tirso y cobra en este contexto visos autobiográficos.

Juana, figura inmaculista

Siguiendo a Daza que desarrolla ampliamente este tema en los dos primeros capítulos de su libro, Tirso hace de Juana una segunda Inés como fue en su tiempo la Virgen María una segunda Eva. Se deduce esto de su largo relato de la fundación de Cubas y de los parlamentos de san Laurel quien le dice explícitamente: «Esta en que estás te encomienda / nuestra reina soberana: / tú la has de gobernar, Juana, / tu protección la defiende, / que después que la pastora / Inés se dejó vencer / del mundo (como mujer), / la reina, nuestra señora, / a su hijo soberano / pidió que al mundo enviase / quien su casa gobernase / y su poderosa mano / te crió para este fin» (vv. 2896-2908). Como se dijo anteriormente se tuercen también ciertos detalles biográficos, como el de la supresión de los hermanos de Juana, para estilizar su figura femenina única, aislada en su parentela, como fue la Virgen María.

Otros aspectos del personaje corresponden al argumentario en pro de su canonización.

Juana, santa doctora

Una modalidad particular de la relación de Juana con Dios es el hecho de que el Espíritu Santo habló por su boca durante 13 años. Aunque Sosa y Daza tuvieron que hacer concesiones importantes transformando el Espíritu Santo en una imprecisa fuente de inspiración (la virtud divina) no pasa así en PR1 que mantiene la versión de Daza1610. El final de *SJI* con las predicciones de Juana arrobada es un espectacular ejemplo de ello. Pero también tenemos afirmaciones catequísticas o teológicas en los coloquios que mantiene la santa con

su ángel, especialmente sobre el resbaladizo tema del purgatorio. Tirso transcribe a partir de Daza las revelaciones que Juana de la Cruz dictó a sor Evangelista en su *Conhorte* y en su *Vida y fin...* Recordemos que aparte de la corona del martirio a la que Juana no puede pretender de hecho, existen dos más que son la de la virginidad y la de doctora. En el caso de Juana de la Cruz la reivindicación de esta última (que sigue viva entre los defensores actuales de su canonización) se basa en un saber de ciencia infusa reforzado por la inspiración divina que le fue otorgada por 13 años, otra forma de ciencia sospechosa para las jerarquías. Los mismos Daza y fray Francisco de Torres en su tiempo reclamaban esta corona para la santa como lo hacen en la actualidad sus partidarios. Al fin y al cabo no hacen sino prolongar las reivindicaciones de los devotos de Juana del Siglo de Oro hispano.

Juana, taumaturga

La devoción a su figura fue una devoción *ab initio*, pues antes mismo del reconocimiento de sus virtudes por su Orden el pueblo le rindió un pre-culto: ya Mateo alude a la fama de santidad que tiene en la Sagra de Toledo, una fama que basta para acallar el acalorado intercambio de vayas entre pueblos participantes en la romería de la Cruz. Antes mismo de que se la designe como abadesa, los pastores se dirigen con una ofrenda para el convento para solicitar sus dotes sobrenaturales. Y efectivamente el exorcismo es el primer milagro público que le granjea el reconocimiento de su jerarquía. Los milagros son la prueba por antonomasia de la santidad y *SJI* dramatiza los milagros más famosos y espectaculares que son pasajes de lucimiento del personaje: el hábito de san Francisco, la invisibilidad milagrosa en el camino de Toledo a la Cruz, el barreñón roto, el espectacular exorcismo, unos milagros que al fin y al cabo pertenecen a la experiencia de los testigos de la vida de Juana Vázquez. También escenifica milagros o escenas sobrenaturales que solo se conocen por las relaciones de Juana y que vienen a ser nuevas creencias populares como los coloquios con san Laurel y la bendición de los rosarios. El primer tema se apoya en una devoción que el concilio tridentino impulsó, la de la fe en la protección y amparo de nuestro ángel custodio, exaltándola oportunamente. El segundo, como se dijo, mucho más polémico, pero que es la 'marca de fábrica' de Juana y tuvo un éxito inmenso, es el de las cuentas benditas. Era un tema insoslayable pero paradójicamente, aparte de la escenificación de su desaparición milagrosa de la arquilla y de la bendición final, los milagros y remisión de condena debidos a las cuentas benditas no son escenificados sino narrados por san Laurel. Tal vez pueda verse en esta reserva estética una precaución

ya que al fin y al cabo los milagros de las cuentas se producían fuera del control directo de la protagonista. Vinculado con el tema del culto popular, el elemento estético del pastor de comedia ocupa un lugar destacado en *SJI*, como sinécdote de la devoción popular.

Llama la atención el hecho de que en *SJI* la sociedad seglar que impulsa el reconocimiento de la santidad de Juana es casi exclusivamente la sociedad villana, configurada como siempre en la comedia como virtuosa y cómica a la vez. Juan Vázquez es un labrador rico y honrado y en el otro extremo tenemos a Crespo, labrador grosero y gracioso. Comparten la *vis cómica* con el lacayo Lillo en pasajes obligados de chistes de un gusto discutible (vv. 2112-2160, 2967-2972 y 3004-3007), pero dentro de una convención teatral. Tanto el lacayo como los pastores tienen una función de segundo plano (a diferencia de lo que pasará en *SJII*) y más bien estética, la de participar en la aparatosa espectacularidad de *SJI* en escenas multitudinarias: la boda inaugural, la romería del final del acto I y la escena del exorcismo. Lo que me lleva a terminar con algunas consideraciones escénicas sobre la representación de la comedia, que incluso en su versión manuscrita, más modesta, llama la atención por su aparato de escenificación que supone un presupuesto importante: no es de extrañar pues que MS1 se nos aparezca como un texto de geometría variable ya que las condiciones presupuestarias no estarían reunidas en todos los corrales donde se representó la trilogía. Amén del fuerte colorido lírico que le confiere su rica polimetría, *SJI* es, parafraseando a Tirso, un banquete de los sentidos⁸⁹. La vista se recrea con la costosa escenografía de tramoya pero también con los variopintos trajes de las escenas multitudinarias, especialmente las de pastores, aunque el boato del acompañamiento imperial también es motivo de un despliegue de lujosos y vistosos trajes. El oído se satisface también con los numerosos cambios métricos, las estrofas de carácter lírico aún más cuando vienen acompañadas de música. Los demás sentidos también son solicitados por la profusa sensualidad que recorre los diálogos y parlamentos de la comedia (el discurso místico pasa por una expresión sensual del sentimiento religioso), un aspecto que puede extrañar a un espectador actual pero que era consustancial de estas comedias que querían halagar los sentidos del público y llevarlo de la contemplación de la representación de las cosas sagradas, a la ilusión (propia de la identificación dramática) de una contemplación directa de las mismas cosas sagradas. Haciendo abstracción de las posibles ampliaciones de PR1 que al fin y al cabo no se destinaba a la representación,

⁸⁹ Tirso, *El vergonzoso en palacio*, v. 1886.

y basándonos en la escenografía de la versión más extensa de MS1 nos percatamos de que la escenificación completa de la comedia necesitaba un teatro de grandes dimensiones (de dos niveles por encima del tablado), de unos once representantes (ocho hombres y tres mujeres) como mínimo, con músicos especializados (dimensión de las mejores compañías de título) sin contar el vestuario variado y sobre todo las tramoyas (torno, pescante, canal). Estas consideraciones nos devuelven a las circunstancias de la creación de la dilogía-trilogía *La santa Juana*: un probable encargo acompañado en un principio de un fuerte presupuesto, unas representaciones, amén de la documentada de junio de 1614 ante la familia real, ante círculos de corte en condiciones presupuestarias más que holgadas.

De toda esa deslumbrante espectacularidad milagrera, subsiste, para el lector moderno, su innegable calado poético, pues la marca de las grandes obras es que sigan hablándonos aún cuando han desaparecido las circunstancias que motivaron su creación.

5. SINOPSIS MÉTRICA⁹⁰

Acto I (1294versos)

Villancico	1-24
Redondillas	25-531 en las que se intercalan: 3 décimas (vv. 237-266) 1 soneto (vv. 275-288) 2 octavas reales (vv. 293-308) 1 villancico (vv. 489-515)
Sextetos lira	532-650
Redondillas	651-758
Endecasílabos sueltos con pareados	759-855
Soneto	856-869
Redondillas	870-949
Seguidillas	950-961
Redondillas	962-977
Villancico	978-994
Endecasílabos sueltos con pareados	995-1072
Endecha <i>é-a</i>	1073-1294

⁹⁰ La métrica de la comedia revela usos comunes en el teatro de Tirso: predilección por la redondilla y por quintillas con dos esquemas métricos *ababa* y *aabba* (ver Ibáñez, 2005a y Oteiza, 2015 con sus bibliografías). Remito asimismo a las sinopsis métricas correspondientes a las comedias editadas por el IET.

Acto II (1363 versos)

Quintillas	1295-1454
Redondillas	1455-1522
Décimas	1523-1612
Redondillas	1613-1860
Endecasílabos sueltos con pareados	1861-2075 (con rima interna, vv. 1883-1988)
Romance <i>é-a</i>	2076-2275
Redondillas	2276-2299
Romancillo <i>á-a</i>	2300-2327 (con una seguidilla, vv. 2300-2303)
Redondillas	2328-2387
Romance <i>é-o</i>	2388-2657

Acto III (1170 versos)

Quintillas	2658-2737
Soneto	2738-2751
Redondillas	2752-3007
Décimas	3008-3117
Octavas reales	3118-3189
Endecasílabos sueltos con pareados	3190-3265
Redondillas	3266-3369
Romance <i>é-a</i>	3370-3505
Redondillas	3506-3665
Romance <i>á-a</i>	3666-3827

6. CRITERIOS DE EDICIÓN

Los criterios de edición son los del GRISO⁹¹: modernizamos grafías sin relevancia fonética (*vee, fee...*), y se regulariza la acentuación, las mayúsculas...; la puntuación responde al sentido del texto y se rige por criterios modernos. Se regulariza la forma y disposición de los locutores y las acotaciones, y las abreviaturas se resuelven sin mención expresa. Las adiciones sin comentario van entre corchetes. No se señalan en los textos licencias métricas normales que afectan al cómputo versal, ni tampoco la existencia de variantes se marcará con signo crítico alguno: las más relevantes se indicarán y comentarán en el aparato crítico, y el interesado las encontrará recogidas en el apartado de variantes.

⁹¹ Se recogen en Arellano, 2007 y en la página web del GRISO (<http://www.unav.edu/centro/griso/>).

BIBLIOGRAFÍA

- Aigrain, René, *L'hagiographie, ses sources, ses méthodes, son histoire*, Poitiers, Bloud et Gay, 1953.
- Alciato, Andrea, *Emblemas*, ed. Santiago Sebastián, Madrid, Akal, 1985.
- Alcolea, fray Nicolás Aniceto, *D. Fr. Francisco Cisneros, lustre de toda la Religión Seráfica, con su admirable vida*, Madrid, en la Imprenta y Librería de don Manuel Martín, 1777.
- Alín, José M^a (ed.), *Cancionero tradicional*, Madrid, Castalia, 1991.
- Alonso Hernández, José Luis, *Léxico del marginalismo del Siglo de Oro*, Salamanca, Universidad, 1977.
- Antonucci, Fausta, *Métrica y estructura dramática en el teatro de Lope de Vega*, Kassel, Reichenberger, 2007.
- Arellano, Ignacio, *Jacinto Alonso Maluenda y su poesía jocosa*, Pamplona, Eunsa, 1987.
- Arellano, Ignacio, «Escenario y puesta en escena en la comedia de santos de Tirso de Molina», en *Arquitecturas del ingenio. Estudios sobre el teatro de Tirso de Molina*, Madrid-Pamplona, Instituto de Estudios Tirsianos, 2001, pp. 295-314.
- Arellano, Ignacio, *Editar a Calderón*, Madrid, Iberoamericana, 2007.
- Arellano, Ignacio, «El contexto ideológico y cultural como marco de la anotación: meloterapia y debates musicales en el soneto “Músico rey y médica armonía” de Quevedo», *Rivista di filologia e letterature ispaniche*, III, 2000, pp. 165-173. También en *Músicos callados contrapuntos. Textos y contextos de la poesía de Quevedo*, Berriozar (Navarra), Cenlit, 2012, pp. 53-64.
- Aut*, *Diccionario de Autoridades*, Real Academia Española, Madrid, Gredos, 1979, 3 vols.
- Baltasar de Vitoria, ver Vitoria.
- Bances Candamo, Francisco A., *Quién es quien premia al amor*, ed. Blanca Oteiza, en *Francisco Antonio Bances Candamo, Poesías cómicas*, I, 1, editora general Blanca Oteiza, Madrid, Iberoamericana, 2014, pp. 241-436.
- Bell, James, ed., *The historie, life, and miracle, extasies and revelations of the blessed virgin, sister Ioane, of the crosse, of the third order of our holy Father S. Francis. Composed by the Reuerend Father, brother Anthonie of*

- Aca, diffinitor of the prouince of the conception, and chroinckler [sic] of the Order aforesaid.* And translated out of Spanish into English, by a father of the same order. Daza, Antonio, Bell, James, d. 1643, At S. Omers [by C. Boscard] for Iohn Heigham, with approbation, Anno 1625.
- Bernaldo de Quirós, Francisco, *La luna de la Sagra*, en *Parte veinte y dos de Comedias nuevas, escogidas de los mejores ingenios de España*, en Madrid, por Andrés García de la Iglesia, a costa de Juan Martín Merinero, 1665 (Biblioteca Nacional de España, Madrid, signatura R 22675).
- Béziat, Florence, *El silencio en el teatro de Tirso de Molina*, Madrid-Pamplona, Instituto de Estudios Tirsianos, 2004.
- Bouchiba-Fochesato, Isabelle, *Un certain art du dialogue théâtral. Poétique de l'interlocution dans les comedias de Tirso de Molina*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2014.
- Braccio, Gabriela, «San Laruel Áureo, una imagen controvertida», *Congreso de la Asociación de Estudios Latinoamericanos (LASA)*, Toronto, Canadá, 6-9 de octubre de 2010 (<http://lasa.international.pitt.edu/members/congress-papers/lasa2010/files/3928.pdf>). [consultado el 1-09-2012].
- Bravo Villasante, Carmen, *La mujer vestida de hombre en el teatro español (siglos XVI-XVII)*, Madrid, *Revista de Occidente*, 1955.
- Brooks, John, «*Más que, mas que and mas ¡qué!*», *Hispania*, XVI, 1933, pp. 23-24.
- Bushee, Alice, «The five *Partes* of Tirso de Molina», *Hispanic Review*, 3, 1935, pp. 89-102. Está contenido también en *Three centuries of Tirso de Molina*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1939, pp. 54-69.
- Bushee, Alice, «The Guzmán edition of Tirso de Molina's *Comedias*», *Hispanic Review*, 5, 1937, pp. 25-39. Se encuentra también en *Three centuries of Tirso de Molina*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1939, pp. 70-89.
- Cabrera de Córdoba, Luis, *Relaciones de las cosas sucedidas en la Corte de España, desde 1599 hasta 1614*, Madrid, Imprenta de J. Martín Alegría, 1857.
- Calderón de la Barca, Pedro, *El divino Jasón*, ed. Ignacio Arellano y Ángel L. Cilveti, Kassel-Pamplona, Reichenberger-Universidad de Navarra, 1992.
- Calderón de la Barca, Pedro, *La inmunidad del sagrado*, ed. José María Ruano de la Haza, Delia Gavela y Rafael Martín, Kassel-Pamplona, Reichenberger-Universidad de Navarra, 1997.
- Calderón de la Barca, Pedro, *La redención de los cautivos*, ed. Marcella Trambaioli, Kassel-Pamplona, Reichenberger-Universidad de Navarra, 2013.
- Calderón de la Barca, Pedro, *La segunda esposa y triunfar muriendo*, ed. Víctor García Ruiz, Kassel-Pamplona, Reichenberger-Universidad de Navarra, 1993.
- Calderón de la Barca, Pedro, *Tu prójimo como a ti*, ed. Eva Illescas, Kassel-Pamplona, Reichenberger-Universidad de Navarra, 2008.

- Cañizares, José, *El prodigio de la Sagra*, 1723 (Manuscrito 15967 de la Biblioteca Nacional de España, Madrid).
- Canonica, Elvezio, *El políglotismo en el teatro de Lope de Vega*, Kassel, Reichenberger, 1991.
- Carranza, Bartolomé de, *Catecismo cristiano*, ed. José I. Tellechea, Madrid, BAC, 1972, 2 vols.
- Carrasco Martínez, Adolfo, *Sangre, honor y privilegio. La nobleza española bajo los Austrias*, Barcelona, Ariel, 2000.
- Certeau, Michel de, «Hagiographie», en *Encyclopædia Universalis*, Paris, Encyclopædia Universalis France, 1994, tomo XI, pp. 160-165.
- Cervantes, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha*, ed. Francisco Rico, Barcelona, Crítica, 2001.
- Cervantes, Miguel de, *El casamiento engañoso*, en *Novelas ejemplares*, ed. Juan Bautista Avallé-Arce, Madrid, Castalia, 1982, vol. III.
- Cervantes, Miguel de, *La fuerza de la sangre*, en *Novelas ejemplares*, ed. Juan Bautista Avallé-Arce, Madrid, Castalia, 1982, vol. II.
- Cervantes, Miguel de, *La gitanilla*, en *Novelas ejemplares*, ed. Harry Sieber, Madrid, Cátedra, 1994, vol. I, pp. 59-135.
- Cervantes, Miguel de, *Las dos doncellas*, en *Novelas ejemplares*, ed. Juan Bautista Avallé-Arce, Madrid, Castalia, 1982, vol. III.
- Cervantes, Miguel de, *Los trabajos de Persiles y Segismunda*, ed. Juan Bautista Avallé-Arce, Madrid, Castalia, 1969.
- Cirnigliaro, Noelia, *Domus: ficción y mundo doméstico en el Barroco español*, Tamesis, Woodbridge, 2015.
- Comiença la Vida y fin de la bienabenturada virgen Sancta Juana de la ̄ monja que fue professa de quatro Botos en la orden del señor sant francisco en la qual vivio perfeta y sanctamente*. [Por soror María Evangelista], Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial, manuscrito K-III-13.
- Conhorte*, ver García Andrés, Inocente.
- CORDE*, Real Academia Española, *Corpus diacrónico del español*, (<http://www.rae.es>).
- Correas, Gonzalo, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*, ed. digital de Rafael Zafra, Pamplona-Kassel, Universidad de Navarra-Reichenberger, 2000.
- Cotarelo y Mori, Emilio, «Catálogo razonado del teatro de Tirso de Molina», en *Comedias escogidas de Tirso de Molina*, Madrid, NBAE, IV y IX, 1906-1907, tomo II (1907), pp. I-XLV.
- Cov., Covarrubias, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana o española* [1611], eds. Ignacio Arellano y Rafael Zafra, Madrid, Iberoamericana, 2006.
- Covarrubias, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana o española* [1611], eds. Ignacio Arellano y Rafael Zafra, Madrid, Iberoamericana, 2006.
- Crivellari, Daniele, *Marcas autoriales de segmentación en las comedias autógrafas de Lope de Vega: estudio y análisis*, Kassel, Reichenberger, 2013.

- Curtius, Ernst Robert, *Literatura europea y Edad Media latina*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1988, 2 vols.
- Daza, Fray Antonio, *Historia, vida, y milagros, éxtasis, y revelaciones de la Bienaventurada Virgen Santa Juana de la Cruz, de la Tercera Orden de nuestro Seráfico Padre San Francisco*, Madrid, Luis Sánchez, 1610 (Biblioteca Nacional de España, Madrid, signatura 2/46171).
- Daza, Fray Antonio, *Historia, vida, y milagros, éxtasis, y revelaciones de la Bienaventurada Virgen Santa Juana de la Cruz, de la Tercera Orden de nuestro Seráfico Padre San Francisco*, [...] Dirigida a la Reyna de España Doña Margarita de Austria N. S. Año 1611. Con Privilegio. En San Francisco de Valladolid, por Juan Godínez de Millis (Biblioteca Nacional de España, Madrid, signatura U/670).
- Daza, Fray Antonio, *Historia, vida, y milagros, éxtasis, y revelaciones de la Bienaventurada Virgen Sor Juana de la Cruz, de la tercera orden de nuestro Seráfico Padre San Francisco*, Compuesta de nuevo corregida y enmendada por fray Antonio Daça, [...] Dirigida a la Católica Magestad del Rey don Felipe III nuestro señor. Año 1613. Con privilegio de Castilla y Aragón. En Madrid, por Luis Sánchez (Bibliothèque Nationale de France, signatura 4-00-682).
- Daza, Fray Antonio, *Historia, vida, y milagros, éxtasis, y revelaciones de la Bienaventurada Virgen Sor Juana de la Cruz, de la tercera orden de nuestro Seráfico Padre San Francisco*, Compuesta de nuevo corregida y enmendada por fray Antonio Daça, [...] Dirigida a la Católica Magestad del Rey don Felipe III nuestro señor. Año 1614. Con privilegio de Castilla y Aragón. En Madrid, por Luis Sánchez (Biblioteca Nacional de España, Madrid, signatura 3/19631).
- De la Barrera, Cayetano, *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español*, Madrid, Rivadeneyra, 1860.
- Defourneaux, Marcellin, *La vida cotidiana en la España del Siglo de Oro*, Barcelona, Argos Vergara, 1983.
- Deleito, José, *La mujer, la casa y la moda*, Madrid, Espasa Calpe, 1966.
- Dellepiane de Martino, Ángela, «Presencia de América en la obra de Tirso de Molina», *Estudios*, 83, 1968, pp. 515-736.
- Delumeau, Jean, *Le péché et la peur: la culpabilisation en occident, XIII^e-XVIII^e siècles*, Paris, Fayard, 1983.
- Denzinger, Heinrich, *El magisterio de la Iglesia*, Barcelona, Herder, 1963.
- Diccionario de Autoridades*, Real Academia Española, Madrid, Gredos, 1979, 3 vols.
- Diccionario de la Real Academia Española*, Madrid, Espasa Calpe, 1992.
- Díez Borque, José M^a, «Conjurios, oraciones, ensalmos...: formas marginales de poesía oral en los Siglos de Oro», *Bulletin Hispanique*, 87, 1985, núms. 1-2, pp. 47-87.
- Díez Borque, José M^a, *La vida española en el Siglo de Oro según los extranjeros*, Barcelona, Ediciones del Serbal, 1990.

- DRAE, *Diccionario de la Real Academia Española*, Madrid, Espasa Calpe, 1992.
- Duchet-Suchaux, Gaston, Pastoureau, Michel, *La Bible et les saints. Guide iconographique*, Paris, Flammarion, 1994.
- Egido, Aurora, «Variaciones sobre la vid y el olmo en la poesía de Quevedo: “Amor constante más allá de la muerte”», en *Fronteras de la poesía en el Barroco*, Barcelona, Crítica, 1990, pp. 216-240.
- Eliano, Claudio, *Historia de los animales*, ed. José Vara Donado, Madrid, Akal, 1989.
- Elizondo, fray José María de, «Paso por tierras vascas del Venerable Marti[r] Fray Francisco Bell (1590-1643), franciscano inglés, según se refiere en su Diario, desde que salió de Flandes para el capítulo general de Toledo (a. 1633) hasta su retorno a Inglaterra por Portugal», *Revista Internacional de los Estudios Vascos*, 1923 (<http://www.euskomedia.org>).
- Elliot, John H., *El conde-duque de Olivares*, Madrid, Crítica, 1990.
- Escosura y Morrogh, Luis de la, *El artificio de Juanelo y el puente de Julio César*, Valladolid, Editorial Maxtor, 1888.
- Estebanillo, *La vida y hechos de Estebanillo González*, ed. Antonio Carreira y Jesús A. Cid, Madrid, Cátedra, 1990, 2 vols.
- Fernández, Xavier A., *Las comedias de Tirso de Molina. Estudios y métodos de crítica textual*, Kassel-Pamplona, Reichenberger-Universidad de Navarra, 1991, 3 vols.
- Ferrando Roig, Jesús, *Iconografía de los santos*, Barcelona, Ediciones Omega, 1950.
- Ferrer, Teresa, *Base de datos de comedias mencionadas en la documentación teatral (1540-1700)*. CATCOM (<http://catcom.uv.es>).
- Ficino, Marsilio, *De amore. Commentarium in Convivium Platonis (1594)*, ed. Rocío de la Villa Ardura, Madrid, Tecnos, 1989.
- Figure, Paul, «El disfraz varonil y la mujer en el teatro: su génesis, evolución y elaboración dramática en la obra de Tirso de Molina», *Estudios*, 43, 156-157, 1987, pp. 137-143.
- Florit, Francisco, «El teatro de Tirso de Molina tras el episodio de la Junta de Reformación», en *La década de oro de la comedia española (1630-1640)*, eds. Felipe B. Pedraza y Rafael González Cañal, Almagro, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 1997, pp. 85-102.
- Florit, Francisco, «Reescritura de lo popular en *La santa Juana (primera parte)*», en *Tirso de Molina: textos e intertextos*, eds. Laura Dolfi y Eva Galar, Madrid-Pamplona, Instituto de Estudios Tirsonianos, 2002a, pp. 89-111.
- Florit, Francisco, «La escenificación de lo popular-villanesco en Tirso de Molina», en *La comedia villanesca y su escenificación*, eds. Felipe B. Pedraza, Rafael González Cañal y Elena Marcello, Almagro, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2002b, pp. 217-236.
- Florit, Francisco, «Comedia hagiográfica y censura: el caso de *La santa Juana I* de Tirso de Molina», en *Homenaje a Henri Guerreiro. La ha-*

- geografía entre historia y literatura en la España de la Edad Media y del Siglo de Oro*, ed. Marc Vitse, Madrid-Frankfurt, Universidad de Navarra-Iberoamericana-Vervuert, 2005, pp. 617-636.
- Florit, Francisco, «Las censuras previas de representación en el teatro áureo», en *Cuatro triunfos áureos y otros dramaturgos del Siglo de Oro*, eds. Aurelio González, Serafín González y Lillian von der Walde, México, AITENSO, 2010, pp. 615-637.
- Florit, Francisco, Tirso de Molina, «Prólogo a ti a solas», en Tirso de Molina, *Cuarta parte de comedias del Maestro Tirso de Molina*, recogidas por don Francisco Lucas de Ávila, sobrino del autor, Madrid, María de Quiñones, a costa de Pedro Coello y Manuel López, 1635, en *Les idées du théâtre* (<http://www.idt.paris-sorbonne.fr>), 2013.
- Frenk, Margit, *Nuevo corpus de la antigua lírica popular hispánica (siglos xv a xvii)*, México, Fondo de Cultura Económica, 2003, 2 vols.
- Galar, Eva, «La actualidad en el teatro tirsiano: las guerras del Monferrato», en Tirso, *escuela de discreción*, eds. Eva Galar y Blanca Oteiza, Madrid-Pamplona, Instituto de Estudios Tirsianos, 2006, pp. 51-70.
- García Andrés, Inocente, *El Conhorte: Sermones de una mujer. La Santa Juana (1481-1534)*, Madrid, Fundación Universitaria Española-Universidad Pontificia de Salamanca, 1999, 2 vols.
- García Blanco, Manuel, «Voces americanas en el teatro de Tirso de Molina», *Boletín del Instituto Caro y Cuervo. Homenaje a Félix Restrepo*, V, 1949, pp. 264-283.
- García de la Borbolla, Ángeles, «La leyenda hagiográfica medieval ¿una especial biografía?», *Memoria y Civilización (MyC)*, 5, 2002, pp. 77-99.
- García Tapia, Nicolás y Jesús Carrillo, *Tecnología e imperio. Ingenios y leyendas del Siglo de Oro*, Madrid, Nivola, 2012.
- García Valdecasas, Alfonso, *El hidalgo y el honor*, Madrid, Revista de Occidente, 1948.
- Gómez García, Manuel, *Diccionario Akal de teatro*, Madrid, Akal, 2007.
- Gómez López, Jesús, «La santa Juana: vida, obra santidad y causa», en *La clausura femenina en España*, ed. Francisco Javier Campos y Fernández de Sevilla, San Lorenzo del Escorial (Madrid), Estudios Superiores de El Escorial, 2004, vol. 2, pp. 1223-1250.
- Gómez Moreno, Ángel, «La hagiografía, clave poética para la ficción literaria entre Medioevo y Barroco (con no pocos apuntes cervantinos)», *Edad de Oro*, XXIII, 2004, pp. 249-277.
- Góngora, Luis de, *Romances*, ed. Antonio Carreño, Madrid, Cátedra, 1988.
- Góngora, Luis de, *Soledades*, ed. Robert Jammes, Madrid, Castalia, 1994.
- Góngora, Luis de, *Sonetos completos*, ed. Biruté Ciplijauskaitė, Madrid, Castalia, 1969.
- Gracián, Baltasar, *El Criticón*, ed. Miguel Romera-Navarro, Philadelphia, University of Philadelphia, 1938-1940, 3 vols.

- Greer, Margaret Rich, «“Authority” in comedia editions: Tirso de Molina’s Santa Juana», en *Editing the «Comedia»*, II, eds. Michael McGaha y Frank P. Casa, Michigan, Michigan Romance Studies, 1991, pp. 67-95.
- Grimal, Pierre, *Diccionario de mitología*, Barcelona, Paidós, 1986.
- Guerra, José Antonio, *San Francisco de Asís*, Madrid, BAC, 1985, 3ª edición.
- Hebreo, León, *Diálogos de amor*, ed. José Mª Reyes, Barcelona, PPU, 1986.
- Herrero García, Miguel, *Oficios populares en la sociedad de Lope de Vega*, Madrid, Castalia, 1977.
- Horozco, Sebastián de, *Teatro universal de proverbios*, ed. José Luis Alonso Hernández, Salamanca, Universidad, 2005, 2ª ed.
- Huerta Calvo, Javier y Urzáiz Tortajada, Héctor (coords.), *Diccionario de personajes de Tirso de Molina*, Madrid, Pliegos, 2007.
- Ibáñez, Isabel, *La «Santa Juana» de Tirso de Molina. Étude monographique*, Lille, Atelier National de Reproduction des Thèses (26388), 1997. Thèse d’Études Ibériques, Université de Pau, 22 Novembre 1997, 3 tomes dont 2 annexes.
- Ibáñez, Isabel, «*La santa Juana* de Tirso de Molina: un théâtre militant», en *Théâtre et pouvoir*, eds. Daniel Meyran, Alejandro Ortiz, Francis Suréda, Perpignan, Presses Universitaires de Perpignan, 2002, pp. 103-122.
- Ibáñez, Isabel, «Propuestas para un estudio dramático de la polimetría en las comedias tirsianas: el caso de la quintilla», en *Ramillete de los gustos. Burlas y veras en Tirso de Molina*, ed. Ignacio Arellano, Burgos, Fundación Instituto Castellano y Leonés de la Lengua, 2005a, pp. 233-247.
- Ibáñez, Isabel, «*La santa Juana* de Tirso de Molina y sus refundiciones: propuestas para un estudio comparativo», en *El Siglo de Oro en el nuevo milenio*, eds. Carlos Mata y Miguel Zugasti, Pamplona, EUNSA, 2005b, tomo I, pp. 867-876.
- Ibáñez, Isabel, «El entramado textual de la trilogía de *La santa Juana: status quaestionis*», en *Grande inventor de quimeras. Los mundos dramáticos de Tirso de Molina*, ed. Blanca Oteiza, Burgos, Fundación Instituto Castellano y Leonés de la Lengua, 2008, pp. 69-79.
- Ibáñez, Isabel, Tirso de Molina, «A don Martín Artal de Alagón, conde de Sástago, capitán de la Guarda Tudesca, etc.», en *Quinta parte de comedias del maestro Tirso de Molina*, Madrid, Imprenta Real, a costa de Gabriel de León, mercader de libros, 1636, en *Les idées du théâtre* (<http://www.idt.paris-sorbonne.fr>), 2013a.
- Ibáñez, Isabel, Tirso de Molina, «A ti solo», en *Quinta parte de comedias del maestro Tirso de Molina*, Madrid, Imprenta Real, a costa de Gabriel de León, mercader de libros, 1636, en *Les idées du théâtre* (<http://www.idt.paris-sorbonne.fr>), 2013b.
- Ibáñez, Isabel, «Los manuscritos de *La santa Juana*», en *La comedia española en sus manuscritos* (Coloquio Internacional, Parma, 17, 18 y 19 de octubre de 2013), eds. Milagros Rodríguez Cáceres, Elena Marcello, y Felipe Pedraza, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 2014, pp. 107-123.

- Ibáñez, Isabel, «La historia desmemoriada: Sor Juana de la Cruz y la cruzada anti-protestante. Historia y avatares de una santidad de circunstancia», en *Persona y personaje: el Homo historicus y su 'puesta en discurso(s)' en el Siglo de Oro*, ed. J. Enrique Duarte, Nueva-York, IDEA, 2015a, pp. 65-77.
- Ibáñez, Isabel, «Construcción del espacio inaugural y programa dramático: el caso de *La santa Juana* de Tirso de Molina», *Tintas. Quaderni di letteratura iberiche e iberoamericane*, 5, 2015b, pp. 63-76 (<http://riviste.unimi.it/index.php/tintas>).
- Ibáñez, Isabel, «El entramado teológico-religioso de *La santa Juana* de Tirso de Molina», en *La santa Juana y el mundo de lo sagrado*, ed. Blanca Oteiza, Madrid-Pamplona-New York, Instituto de Estudios Tirsianos-IDEA, 2016, pp. 49-59.
- Kallendorf, Hilaire, «La retórica del exorcismo», en *La retórica del exorcismo. Ensayos sobre religión y literatura*, Madrid, Iberoamericana, 2018, pp. 217-249.
- Keniston, Hayward, *The Syntax of Castilian Prose. The sixteenth century*, Chicago, The University of Chicago Press, 1937.
- Laguna, Andrés, *Pedacio Dioscórides Anazarbeo (1555)*, Madrid, Instituto de España, 1968-1969, 2 vols.
- Lapesa, Rafael, «Personas gramaticales y tratamientos en español», *Revista de la Universidad de Madrid*, 74, XIX, 1970, pp. 141-167.
- Lapesa, Rafael, *Historia de la lengua española*, Madrid, Gredos, 1981, 9ª edición.
- Le Goff, Jacques, *La naissance du Purgatoire*, Paris, Gallimard, 1981.
- Lenz, Anita, «Notes de lexicographie. I *Mas que*», *Revue Hispanique*, LXXVII, 1929, pp. 612-618.
- León, fray Luis de, *De los nombres de Cristo*, ed. Cristóbal Cuevas, Madrid, Cátedra, 1977.
- Les idées du théâtre* (<http://www.idt.paris-sorbonne.fr>).
- Léxico, Alonso Hernández, José Luis, *Léxico del marginalismo del Siglo de Oro*, Salamanca, Universidad, 1977.
- López, Ángel, «El cancionero popular en el teatro de Tirso», *Estudios*, 43, 1958, pp. 707-843.
- Luengo Balbás, María, *Juana de la Cruz: vida y obra de una visionaria del siglo XVI*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid (Departamento de Filología Española II), 2015. Tesis doctoral inédita.
- Luengo Balbás, María, «Sor Juana de la Cruz: silencios y modificaciones de la biografía barroca», en *La santa Juana y el mundo de lo sagrado*, ed. Blanca Oteiza, Madrid-Pamplona-New York, Instituto de Estudios Tirsianos-IDEA, 2016, pp. 37-48.
- Luna, Lola, *Leyendo como una mujer, la imagen de una mujer*, Barcelona-Sevilla, Ánthropos-Instituto Andaluz de la Mujer, 1996.
- Madoz, Pascual, *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de Ultramar*, Madrid, Imprenta del Diccionario geográfico-estadístico-histórico de D. Pascual Madoz, 1849.

- Mâle, Emile, *L'art religieux de la fin du xvième siècle, du xviième siècle et du xviiième siècle: Etude sur l'iconographie après le Concile de Trente*, Paris, Armand Colin, 1951.
- Manrique, Jorge, *Coplas por la muerte de su padre*, en *Poesía*, ed. Jesús Manuel Alda, Madrid, Cátedra, 1998.
- Manual de mujeres en el cual se contienen muchas y diversas recetas muy buenas*, ed. Alicia Martínez Crespo, Salamanca, Universidad, 1995.
- Manual del cocinero, cocinera, repostero, pastelero, confitero y botillero*, trad. Mariano de Rementería y Fica, Madrid, Imprenta de Yenes, 1837.
- María Evangelista, soror, *Comiença la Vida y fin de la bienabenturada virgen Sancta Juana de la 7 monja que fue professa de quatro Botos en la orden del señor sant francisco en la qual vivio perfeta y sanctamente*. [Por soror María Evangelista], Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial, manuscrito K-III-13.
- Martínez Pasamar, Concepción y Cristina Tabernero, «Lengua femenina y concepción social de la mujer en el Siglo de Oro: de sor Juana de la Cruz a “la santa Juana”», en *La santa Juana y el mundo de lo sagrado*, ed. Blanca Oteiza, Madrid-Pamplona-New York, Instituto de Estudios Tirsianos-IDEA, 2016, pp. 99-118.
- Maurel, Serge, *L'univers dramatique de Tirso de Molina*, Poitiers, Publications de l'Université de Poitiers, 1971.
- Meunier, Philippe, Tirso de Molina, «A don Julio Monti, caballero milanés, único patrón del dueño deste libro», en Tirso de Molina, *Parte tercera de las comedias del maestro Tirso de Molina* (recogidas por don Francisco Lucas de Ávila), Tortosa, a costa de Pedro Escuer, mercader de libros en Zaragoza, 1634, en *Les idées du théâtre* (<http://www.idt.paris-sorbonne.fr>), 2015.
- Mexía, Pedro, *Silva de varia lección*, ed. Antonio Castro, Madrid, Cátedra, 1990, 2 vols.
- Montero Reguera, Lola, «Las cinco “partes de comedias” de Tirso de Molina en la Biblioteca Nacional de Madrid», *Voz y Letra: Revista de literatura*, vol. 8, núm. 1, 1997, pp. 37-51.
- Moreto, Agustín, *El desdén, con el desdén*, ed. Francisco Rico, Madrid, Castalia, 1971.
- Navarro Durán, Rosa, «*La santa Juana* y el teatro contemporáneo», en *La comedia de santos*, eds. Felipe B. Pedraza y Almudena García, Almagro, Universidad de Castilla-La Mancha, 2008, pp. 135-154.
- Navarro, fray Pedro, *Favores del rey del cielo hechos a su esposa la Santa Juana de la Cruz, religiosa de la Orden Tercera de la Penitencia de N. P. San Francisco*, en Madrid, por Tomás Junti, año 1622 (Biblioteca Nacional de España, Madrid, signatura 3/70800).
- Nifo, Agostino, *Sobre la belleza y el amor*, ed. Francisco Socas, Sevilla, Universidad, 1990.

- ODC, *Obras dramáticas completas de Tirso de Molina*, ed. Blanca de los Ríos, Madrid, Aguilar, 3 vols. [vol I: 1946; vol. II: 1952; vol. III: 1958]. Reimpresión en 1989 en 4 volúmenes.
- Oteiza, Blanca, «¿Conocemos los textos verdaderos de Tirso de Molina?», en *Varia lección de Tirso de Molina*, eds. Ignacio Arellano y Blanca Oteiza, Madrid-Pamplona, Instituto de Estudios Tirsonianos, 2000, pp. 99-128.
- Oteiza, Blanca, «Aspectos pictóricos y emblemáticos en el teatro de Tirso de Molina», en *Tirso de Molina: textos e intertextos*, eds. Laura Dolfi y Eva Galar, Madrid-Pamplona, Instituto de Estudios Tirsonianos, 2001, pp. 57-87.
- Oteiza, Blanca, «¿Dos versiones de *La Peña de Francia*, de Tirso?», en *Tirso, escuela de discreción*, eds. Eva Galar y Blanca Oteiza, Madrid-Pamplona, Instituto de Estudios Tirsonianos, 2006, pp. 119-36.
- Oteiza, Blanca, «La música de *Quién es quien premia al amor*, de Bances: estructura y función dramáticas», en *Los segundones. Importancia y valor de su presencia en el teatro aurisecular*, eds. Alessandro Cassol y Blanca Oteiza, Madrid, Iberoamericana, 2007, pp. 151-175.
- Oteiza, Blanca, «Problemas textuales del teatro de Tirso: el caso de *El vergonzoso en palacio*», en *El teatro del siglo de Oro. Edición e interpretación*, eds. Alberto Blecua, Ignacio Arellano y Guillermo Serés, Madrid, Iberoamericana, 2009, pp. 351-368.
- Oteiza Blanca, «Ofensas en el teatro de Tirso de Molina», en *Los poderes de la palabra. El impropio en la cultura del Siglo de Oro*, New York, Peter Lang, 2013, pp. 175-189.
- Oteiza, Blanca, Tirso de Molina, «A la venerable y piadosa congregación de los mercaderes de libros desta corte, en la tutela del glorioso doctor san Jerónimo», en *Segunda parte de las comedias del maestro Tirso de Molina*, recogidas por su sobrino don Francisco Lucas de Ávila, 1635, en *Les idées du théâtre* (<http://www.idt.paris-sorbonne.fr>), 2014.
- Oteiza, Blanca, «Prosa y verso en *La patrona de las musas*», en *Prosas y versos de Tirso de Molina*, ed. Blanca Oteiza, Madrid-Pamplona-New York, Instituto de Estudios Tirsonianos-IDEA, 2015, pp.117-132.
- Oteiza, Blanca, «Documentos y recreaciones de sor Juana. *El libro de la Casa*», en *La santa Juana y el mundo de lo sagrado*, ed. Blanca Oteiza, Madrid-Pamplona-New York, Instituto de Estudios Tirsonianos-IDEA, 2016, pp. 15-36.
- Oteiza, Blanca, «Para la historia de un *topos* literario: *El hijo pródigo*», en prensa.
- Ovidio, Publio, *Las metamorfosis*, ed. Juan Francisco Alcina, Barcelona, Planeta, 1990.
- Pacheco, Francisco, *El arte de la pintura* (1638), ed. Bonaventura Bassegoda i Hugas, Madrid, Cátedra, 1990.
- Paterson, Alan K. G., «Teatro para canonizar: Tirso de Molina y Sor Juana de la Cruz», en *Tirso de Molina: immagine e rappresentazione*, a cura di Laura Dolfi, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1991, pp. 53-63.

- Peinado, Miguel, *La predicación del Evangelio en los Padres de la Iglesia*, Madrid, BAC, 1992.
- Peraita, Carmen, «De visionarias y escritura: la dramatización del acceso a la palabra en *La santa Juana* de Tirso de Molina», en *Modelos de vida en la España del Siglo de Oro II. El sabio y el santo*, coords. Ignacio Arellano y Marc Vitse, Madrid, Iberoamericana, 2007, pp. 439-457.
- Perea Rodríguez, Óscar, «Juego de los propósitos», en *Gran enciclopedia cervantina*, VII, Madrid, Centro de Estudios Cervantinos, 2010, pp. 6514-6516.
- Pérez de Moya, Juan, *Philosophía secreta de la gentilidad*, ed. Carlos Clavería, Madrid, Cátedra, 1995.
- Plá Cárceles, José, «La evolución del tratamiento vuestra merced», *Revista de Filología Española*, 10, 1923, pp. 245-280 y 402-403.
- Poutrin Isabelle, «Les chapelets bénis des mystiques espagnols (xvi et xvii siècles)», en *Mélanges de la Casa Velázquez*, tomo 26-2, 1990, pp. 33-54.
- Poutrin, Isabelle, *Le voile et la plume. Autobiographie et sainteté féminine dans l'Espagne moderne*, Madrid, Casa de Velázquez, 1995.
- Quevedo, Francisco de, *La vida del Buscón*, ed. Fernando Cabo Aseguinolaza, Madrid, RAE, 2011.
- Quevedo, Francisco de, *Poesía original completa*, ed. José Manuel Blecua, Planeta, 1981.
- Quevedo, Francisco de, *Un Heráclito cristiano, Canta sola a Lisi y otros poemas*, ed. Ignacio Arellano y Lía Schwartz, Barcelona, Crítica, 1998.
- Rank, Otto, *Le Sacré. L'élément non-rationnel dans l'idée du divin et sa relation avec le rationnel*, Paris, Payot, 1929.
- Réau, Louis, *Iconografía de los santos A-F*, Barcelona, Ediciones del Serbal, 1997, tomo 2, vol. 3.
- Réau, Louis, *Iconografía de los santos P-Z*, Barcelona, Ediciones del Serbal, 1998, tomo 2, vol. 5.
- Ríos, Blanca de los (ed.), *Obras dramáticas completas de Tirso de Molina*, Madrid, Aguilar, 3 vols. [vol I: 1946; vol. II: 1952; vol. III: 1958]. Reimpresión en 1989 en 4 volúmenes.
- Ripa, Cesare, *Iconología*, Madrid, Akal, 1987, 2 vols.
- Rituale romanum, Pauli V P. M. iussu editum*, Romæ, ex Typographia Camerae Apostolicæ, 1617.
- Romera-Navarro, Miguel, «Las disfrazadas de varón en la comedia», *Hispanic Review*, II, 4, 1934, pp. 269-286.
- Rosselli, Ferdinando, «Iterazioni sinonimiche in Tirso de Molina», *Studi Mediolatini e Volgari*, II, 1954, pp. 239-250.
- Ruano de la Haza, José M^a, y John J. Allen, *Los teatros comerciales del siglo xvii y la escenificación de la Comedia*, Madrid, Castalia, Nueva Biblioteca de Erudición y Crítica, 1994.
- Ruiz de Alarcón, Juan, *La verdad sospechosa*, ed. José Montero Reguera, Madrid, Castalia, 1999.

- Sagrada Biblia*, eds. Eloino Nácar y Alberto Colunga, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos (BAC), 1975, 29ª ed.
- Salas Barbadillo, Alonso Jerónimo de, *Los triunfos de la Beata Sor Juana de la Cruz en verso heroico*, año 1621, en Madrid por la viuda de Cosme Delgado. Biblioteca Nacional de España. Madrid, signatura R 39312.
- Salomon, Noël, *Lo villano en el teatro del Siglo de Oro*, Madrid, Castalia, 1985.
- San Roman, Francisco de B., *Lope de Vega, Los cómicos toledanos y el poeta sastre*, Madrid, Imprenta Góngora, 1935.
- Santa Teresa, *Libro de las fundaciones*, en *Obras completas*, ed. Efrén de la Madre de Dios y fray Otilio del Niño Jesús, Madrid, BAC, 1951.
- Sbriziolo, Carola, «“¿Non sapete que los siervos han de ser muy puntuales?”: la lengua italiana en una mojjiganga española del Siglo de Oro», *Cuadernos de Investigación Filológica*, 39, 2013, pp. 145-158.
- Sbriziolo, Carola, Tirso de Molina, «A don Alonso de Paz, regidor de la ciudad de Salamanca», en Tirso de Molina, *Doce comedias nuevas del maestro Tirso de Molina. Primera parte de las comedias de Tirso de Molina*. En Sevilla, por Francisco de Lira, a cargo del impresor Manuel de Sandi, 1627, en *Les idées du théâtre* (<http://www.idt.paris-sorbonne.fr>), 2013.
- Sbriziolo, Carola, Tirso de Molina, «Al Doctor Juan Pérez de Montalbán», en *Doce comedias nuevas del maestro Tirso de Molina. Primera parte de las comedias de Tirso de Molina*, Valencia, 1631, en *Les idées du théâtre* (<http://www.idt.paris-sorbonne.fr>), 2013.
- Serés, Guillermo, *La transformación de los amantes. Imágenes del amor de la antigüedad al Siglo de Oro*, Barcelona, Crítica, 1996.
- Soldevila, Ferrán, *Historia de España*, tomo III, Barcelona, Ariel, 1953.
- Stratton, Suzanne, «La Inmaculada Concepción en el arte español» en *Cuadernos de Arte e Iconografía*, Madrid, Edición Universitaria Española, tomo I, núm. 2, 1988, pp. 9-117.
- Suárez de Figueroa, Cristóbal, *El pasajero*, ed. Mª Isabel López Bascuñana, Barcelona, PPU, 1988, 2 vols.
- Surtz, Ronald E., *El libro del conorte*, Barcelona, Puvill, 1982.
- Surtz, Ronald E., *La guitarra de Dios: género, poder y autoridad en el mundo visionario de la madre Juana de la Cruz*, Madrid, Anaya-Muchnik, 1997.
- Teatro de palabras. Revista sobre teatro áureo*, núm. 4, 2010 [Monográfico sobre la segmentación], en <http://uqtr.ca/teatro/teapal/TeaPal>
- Templin, Ernest H., «An additional note on *más que*», *Hispania*, XII, 1929, pp. 163-170.
- TESO, *Teatro español del Siglo de Oro. Base de datos de texto completo*, ed. electrónica de Chadwyck-Healey España, 1997-1998.
- Tirso de Molina, *Obras dramáticas completas de Tirso de Molina*, ed. Blanca de los Ríos, Madrid, Aguilar, 3 vols. [vol I: 1946; vol. II: 1952; vol. III: 1958]. Reimpresión en 1989 en 4 volúmenes.
- Tirso de Molina, A, *El Aquiles*, en ODC, 1989, vol. II, pp. 941-1001.

- Tirso de Molina, *AG*, *Antona García*, ed. Eva Galar, en *Obras completas. Cuarta parte de comedias I*, Madrid-Pamplona, Instituto de Estudios Tirsianos, 1999.
- Tirso de Molina, *AR*, *Amar por razón de Estado*, en *ODC*, 1952, vol. II, pp. 1091-1135.
- Tirso de Molina, *AV*, *Averigüelo Vargas*, en *ODC*, 1952, vol. II, pp. 1023-1085.
- Tirso de Molina, *AV*, *Averigüelo Vargas*, en Tirso de Molina, *El amor médico y Averigüelo Vargas*, ed. Alonso Zamora Vicente y M^a Josefa Canellada, Madrid, Clásicos Castellanos, 1969, 3^a edición.
- Tirso de Molina, *BS*, *El burlador de Sevilla*, ed. Ignacio Arellano, Madrid, Austral, 1998.
- Tirso de Molina, *CCC*, *Celos con celos se curan*, ed. Blanca Oteiza, Kassel, Reichenberger, 1996. También en *Obras completas. Cuarta parte de comedias I*, Madrid-Pamplona, Instituto de Estudios Tirsianos, 1999.
- Tirso de Molina, *CD*, *El colmenero divino*, ed. Ignacio Arellano, Blanca Oteiza y Miguel Zugasti, en *Obras completas. Autos sacramentales I*, Madrid-Pamplona, Instituto de Estudios Tirsianos, 1998.
- Tirso de Molina, *CG*, *El caballero de Gracia*, en *ODC*, 1958, vol. III, pp. 261-307.
- Tirso de Molina, *Cigarrales de Toledo*, ed. Luis Vázquez, Madrid, Castalia, 1996.
- Tirso de Molina, *CPR*, *El celoso prudente*, en *ODC*, 1989, vol. II, pp. 273-333.
- Tirso de Molina, *CS*, *La celosa de sí misma*, ed. Gregorio Torres Nebrera, Madrid, Cátedra, 2005.
- Tirso de Molina, *DB*, *Doña Beatriz de Silva*, ed. Manuel Tudela, en *Obras completas. Cuarta parte de comedias I*, Madrid-Pamplona, Instituto de Estudios Tirsianos, 1999.
- Tirso de Molina, *DE*, *Del enemigo el primer consejo*, en Tirso de Molina, *El pretendiente al revés y Del enemigo, el primer consejo (dos comedias palatinas)*, ed. Eva Galar, Madrid-Pamplona, Instituto de Estudios Tirsianos, 2005.
- Tirso de Molina, *DG*, *Don Gil de las calzas verdes*, ed. Ignacio Arellano, en *Obras completas. Cuarta parte de comedias II*, Madrid-Pamplona, Instituto de Estudios Tirsianos, 2003.
- Tirso de Molina, *EAM*, *El amor médico*, ed. Blanca Oteiza, Madrid-Pamplona, Instituto de Estudios Tirsianos, 1997. También en *Obras completas. Cuarta parte de comedias I*, Madrid-Pamplona, Instituto de Estudios Tirsianos, 1999.
- Tirso de Molina, *El rey don Pedro en Madrid*, en *ODC*, 1958, vol. III, pp. 89-165.
- Tirso de Molina, *EM*, *En Madrid y en una casa*, en *ODC*, 1958, vol. III, pp. 1253-1298.
- Tirso de Molina, *ES*, *Esto sí que es negociar*, ed. Víctor García Ruiz, Pamplona, Eunsa, 1985.

- Tirso de Molina, *EV, La elección por la virtud*, ed. Miguel Galindo, Vigo, Academia del Hispanismo, 2013.
- Tirso de Molina, *FA, La fingida Arcadia*, ed. Victoriano Roncero, Madrid-Pamplona-New York, Instituto de Estudios Tirsonianos-IDEA, 2016.
- Tirso de Molina, *Historia de Nuestra Señora de la Merced*, ed. fray Manuel Penedo Rey, Madrid, Revista *Estudios*, 1973, 2 vols.
- Tirso de Molina, *HJ, La huerta de Juan Fernández*, en *ODC*, 1958, vol. III, pp. 599-642.
- Tirso de Molina, *HP, Los hermanos parecidos*, ed. Ignacio Arellano, Blanca Oteiza y Miguel Zugasti, en *Tirso de Molina. Obras completas. Autos sacramentales I*, Madrid-Pamplona, Instituto de Estudios Tirsonianos, 1998.
- Tirso de Molina, *L'abuseur de Séville*, ed. Pierre Guenoun, Paris, Aubier Editions Montaigne, 1962.
- Tirso de Molina, *La sancta Juanna. Tercera parte*. Transcripción paleográfica de Manuel Serrano y Sanz, Library of the University of Pennsylvania, 1899.
- Tirso de Molina, *La santa Juana I*, Barcelona, Linkgua Ediciones S. L., 2006.
- Tirso de Molina, *La santa Juana II*, Barcelona, Linkgua Ediciones S. L., 2006.
- Tirso de Molina, *La santa Juana III*, Barcelona, Linkgua Ediciones S. L., 2006.
- Tirso de Molina, *La santa Juana*, ed. Agustín del Campo, Madrid, Editorial Castilla, 1948.
- Tirso de Molina, *La santa Juana*, ed. electrónica de Vern G. Williamsen (www.comedias.org), año 2000, actualizado el 25 de junio de 2002.
- Tirso de Molina, *La santa Juana*, ed. Emilio Cotarelo y Mori, en *Comedias de Tirso de Molina*, Madrid, Bailly-Bailliere, tomo II, 1907 (NBAE, 9).
- Tirso de Molina, *La santa Juana*, ed. Nicolás González Ruiz, en *Piezas maestras del teatro teológico español. II. Comedias*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1953, 2ª ed. Primera edición de 1946.
- Tirso de Molina, *La santa Juana*, ed. Pilar Palomo, en *Obras de Tirso de Molina III*, Madrid, Atlas, 1970 (BAE, 237).
- Tirso de Molina, *La santa Juana*, en *Obras dramáticas completas*, ed. Blanca de los Ríos, Madrid, Aguilar, 1946, tomo I.
- Tirso de Molina, *La santa Juana*, en *Quinta parte de comedias del Maestro Tirso de Molina*, recogidas por don Francisco Lucas de Ávila [...]. Año 1636, Madrid, en la Imprenta Real, a costa de Gabriel de León, mercader de libros. Puede consultarse en la Biblioteca Digital Hispánica (www.bne.es).
- Tirso de Molina, *La santa Juana. Primera parte*, ed. Gerald Wade. Ver Wade.
- Tirso de Molina, *La santa Juana. Segunda Parte*, ed. Xavier A. Fernández, Kassel, Reichenberger, 1988.
- Tirso de Molina, *La Tercera de la Santa Juana*, ed. Consuelo Barrera García, Toledo, Caja Castilla-La Mancha, 1992.
- Tirso de Molina, *La Trilogía de los Pizarros*, ed. Miguel Zugasti, Kassel-Trujillo, Fundación Obra Pía de los Pizarro-Reichenberger, 1993, 4 tomos.

- Tirso de Molina, *LC*, *El laberinto de Creta*, ed. Ignacio Arellano, Blanca Oteiza y Miguel Zugasti, en *Obras completas. Autos sacramentales II*, Madrid-Pamplona, Instituto de Estudios Tirsonianos, 2000.
- Tirso de Molina, *M*, *El melancólico*, ed. Ignacio Arellano y Carola Sbriziolo, en *Obras completas. Primera parte de comedias I*, vol. II, Madrid, Iberoamericana, 2012.
- Tirso de Molina, *MD*, *El mayor desengaño*, en Tirso de Molina, *El mayor desengaño y Quien no cae no se levanta (dos comedias hagiográficas)*, ed. Lara Escudero, Madrid-Pamplona, Instituto de Estudios Tirsonianos, 2004.
- Tirso de Molina, *MH*, *Mari Hernández, la gallega*, ed. Sofía Eiroa, Madrid-Pamplona, Instituto de Estudios Tirsonianos, 2003.
- Tirso de Molina, *MM*, *La mujer que manda en casa*, ed. Dawn Smith, en *Obras completas. Cuarta parte de comedias I*, Madrid-Pamplona, Instituto de Estudios Tirsonianos, 1999, pp. 357-486.
- Tirso de Molina, *MP*, *Marta la piadosa*, en *Don Gil de las calzas verdes. Marta la piadosa*, ed. Ignacio Arellano, Barcelona, PPU, 1988.
- Tirso de Molina, *NAG*, *No le arriendo la ganancia*, ed. Ignacio Arellano, Blanca Oteiza y Miguel Zugasti, en *Obras completas. Autos sacramentales I*, Madrid-Pamplona, Instituto de Estudios Tirsonianos, 1998.
- Tirso de Molina, *NH*, *No hay peor sordo...*, en *ODC*, 1989, vol. IV.
- Tirso de Molina, *Panegírico a la Casa de Sástago (poema inédito)*, ed. Luis Vázquez, Madrid-Pamplona, Instituto de Estudios Tirsonianos, 1998.
- Tirso de Molina, *PC*, *Privar contra su gusto*, ed. Florencia Calvo y Melchora Romanos, en *Obras completas. Cuarta parte de comedias I*, Madrid-Pamplona, Instituto de Estudios Tirsonianos, 1999, pp. 67-194.
- Tirso de Molina, *PF*, *La Peña de Francia*, ed. Luis Vázquez, en *Obras completas. Cuarta parte de comedias II*, Madrid-Pamplona, Instituto de Estudios Tirsonianos, 2003.
- Tirso de Molina, *PR*, *El pretendiente al revés y Del enemigo, el primer consejo (dos comedias palatinas)*, ed. Eva Galar, Madrid-Pamplona, Instituto de Estudios Tirsonianos, 2005.
- Tirso de Molina, *PS*, *Por el sótano y el torno*, ed. Alonso Zamora Vicente, Buenos Aires, Instituto de Filología, 1949.
- Tirso de Molina, *PS*, *Por el sótano y el torno*, en *ODC*, 1958, vol. III.
- Tirso de Molina, *QN*, *Quien no cae no se levanta*, en Tirso de Molina, *El mayor desengaño y Quien no cae no se levanta (dos comedias hagiográficas)*, ed. Lara Escudero, Madrid-Pamplona, Instituto de Estudios Tirsonianos, 2004.
- Tirso de Molina, *QP*, *Las quinas de Portugal*, ed. Celsa C. García Valdés, Madrid-Pamplona, Instituto de Estudios Tirsonianos, 2003.
- Tirso de Molina, *SS*, *Santo y sastre*, ed. Jaume Garau, en *Obras completas. Cuarta parte de comedias II*, Madrid-Pamplona, Instituto de Estudios Tirsonianos, 2003, pp. 617-738.
- Tirso de Molina, *TD*, *Todo es dar en una cosa*, ed. Miguel Zugasti, en *Obras completas. Cuarta parte de comedias II*, Madrid-Pamplona, Instituto de Estudios Tirsonianos, 2003, pp. 91-225.

- Tirso de Molina, Téllez, fray Gabriel, *La santa Juana*, manuscrito Res. 249, Biblioteca Nacional de España, Madrid. Puede consultarse en la Biblioteca Digital Hispánica (www.bne.es).
- Tirso de Molina, VD, *Ventura te dé Dios, hijo*, en ODC, 1949, vol. I, pp. 1515-1575.
- Tirso de Molina, VN, *La ventura con el nombre*, ODC, tomo III, pp. 953-1001.
- Tirso de Molina, VP, *El vergonzoso en palacio*, ed. Blanca Oteiza, Madrid, Real Academia Española, 2012.
- Tirso de Molina, VS, *La villana de la Sagra*, ed. Alfredo Hermenegildo, Madrid-Pamplona, Instituto de Estudios Tirsianos, 2005.
- Tirso de Molina, VV, *La villana de Vallecas*, ed. Sofía Eiroa, Madrid-Pamplona, Instituto de Estudios Tirsianos, 2001.
- Triviño, María Victoria, *Mujer, predicadora y párroco. La Santa Juana (1481-1534)*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1999.
- Urzáiz Tortajada, Héctor, «El desvergonzado en palacio: los graciosos de las comedias mitológicas», *Acotaciones: revista de investigación teatral*, núm. 17, 2006, pp. 9-44.
- Usunáriz, Jesús M^a, «Entre la santidad y la heterodoxia: visionarias en el tribunal de Logroño (1570-1700)», en *La santa Juana y el mundo de lo sagrado*, ed. Blanca Oteiza, Madrid-Pamplona-New York, Instituto de Estudios Tirsianos-IDEA, 2016, pp. 61-81.
- Valdés, Juan de, *Diálogo de la lengua*, ed. Antonio Quilis, Madrid, Libertarias, 1999.
- Vázquez, Luis, «El mercedario Fray Alonso Remón, comediógrafo (1561-1632)», en *Paraninfos, segundones y epígonos de la comedia del Siglo de Oro*, coord. Ignacio Arellano, Barcelona, Ánthropos, 2004, pp. 41-49.
- Vega, Lope de, *Arte nuevo de hacer comedias*, en José Manuel Rozas, *Significado y doctrina del «Arte nuevo» de Lope de Vega*, Madrid, SGEL, 1976.
- Vega, Lope de, *Las bodas entre el Alma y el Amor divino y El hijo pródigo*, ed. José Enrique Duarte, Kassel, Reichenberger, 2017.
- Vega, Lope de, *Servir a señor discreto*, ed. Frida Weber de Kurlat, Madrid, Castalia, 1975.
- Vida y fin de la bienaventurada virgen Sancta Juana de la † monja que fue professa de quatro Botos en la orden del señor sant francisco en la qual vivio perfeta y sanctamente*. [Por soror María Evangelista], Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial, manuscrito K-III-13.
- Vincent Cassy, Cécile, «*La Ninfa del cielo* de Tirso de Molina, ¿una comedia hagiográfica?», en *El Siglo de Oro en escena. Homenaje a Marc Vitse*, coords. Odette Gorse y Frédéric Serralta, Madrid, Iberoamericana, 2006, pp. 1091-1102.
- Vitoria, Baltasar de, *Segunda parte del Teatro de los dioses de la gentilidad*, Valencia, en casa de Crisóstomo Gárriz, por Bernardo Nogués, a costa de Juan Sonzoni, 1646.

- Vorágine, Santiago de la, *La leyenda dorada*, Madrid, Alianza, 1997, 2 vols.
- Wade, Gerald E., «Tirso's *santa Juana*, primera parte», *Modern Language Notes*, 49, 1934, pp. 13-18.
- Wade Gerald E., *Tirso de Molina, La Sancta Juana. Primera parte*, An edition with Introduction and Notes. Ph. Doctoral Dissertation, The Ohio State University, 1936.
- Wilson, William E., «Él and ella as pronouns of address», *Hispania*, 23, 1940, pp. 336-340.
- Zabaleta, Juan de, *El día de fiesta por la mañana y por la tarde*, ed. Cristóbal Cuevas, Madrid, Castalia, 1983.
- Zamora Vicente, Alonso, «“De camino”, función escénica», en *Homenagem a Joseph M. Piel*, Tübingen, Niemeyer Verlag, 1988, pp. 639-653.
- Zayas, María de, *Tres novelas amorosas y tres desengaños amorosos*, ed. Alicia Redondo Goicoechea, Madrid, Castalia, 1989.
- Zugasti, Miguel, «Compañías, autores y actores en torno al estreno de la trilogía de *La santa Juana* (1613-1614) de Tirso de Molina», *Teatro de palabras*, 6, 2012, pp. 31-81.

TEXTO DE LA COMEDIA

LA SANTA JUANA

PERSONAS

LA SANTA JUANA.	DON ALONSO DE FONSECA,
JUAN VÁZQUEZ, su padre.	arzobispo de Toledo.
DON JUAN.	CARLOS QUINTO.
MARCO ANTONIO.	EL GRAN CAPITÁN.
LUDOVICO.	DECIO.
LILLO, lacayo.	UN CRIADO.
FRANCISCO LOARTE.	UNA NIÑA.
JUAN MATEO, viejo.	ELVIRA.
DOÑA LEONOR.	GIL.
SAN FRANCISCO.	CRESPO.
SANTO DOMINGO.	TORIBIO.
LA ABADESA.	LLORENTE.
EL ÁNGEL DE LA GUARDA.	MELCHOR.
SOROR MARÍA EVANGELISTA.	JULIO.
MAESTRA DE NOVICIAS.	FABIO.
LABRADORES.	[CELIA.]

Dramatis personae: en MS1 a la izquierda del título hay una nota censoria tachada que termina «se ponga siempre sor Juana en lugar de santa Juana». De hecho el título «La sancta Juanna» está también tachado. Sin embargo solo en las acotaciones de atribución (locutores) del tercer acto de esta primera parte se observa que una mano censoria tachó y reescribió por encima de «santa», «sierva». Por lo demás tanto en títulos como en didascalias de atribución (locutores), en los textos autógrafos como en la copia de la segunda parte, aparece «santa» siguiendo varios tipos de abreviatura. En realidad en la comunicación oral teatral (que es la que rigió MS1) tiene poca importancia ese detalle ya que nadie llama al personaje por «santa», pero sí la tiene para el lector de PR1.

Dramatis personae: Lilio PR1; Lillo MS1 y resto de testimonios.

ACTO PRIMERO

(Salen Elvira y Gil de las manos, la santa al lado de Elvira, como su madrina; Juan Vázquez, su padre, padrino; Crespo, Toribio y Llorente; Músicos cantando. Todos de pastores con mucha grita.)

CANTAN	Novios son Elvira y Gil, él es mayo y ella abril, para en uno son los dos, ella es luna y él es sol.	
TORIBIO	Elvira es tan bella...	5
TODOS	Como un serafín.	
TORIBIO	Labios de amapola...	
TODOS	Pechos de jazmín...	
TORIBIO	Carrillos de rosa...	
TODOS	Hebras de alelís...	10
TORIBIO	Dientes de piñones...	
TODOS	Y aliento de anís.	
TORIBIO	Gil es más dispuesto...	
TODOS	Que álamo gentil.	

Acot. inicial: grita: ‘ruido, alboroto’ («Confusión de voces, altas y desentonadas», *Aut*). Comp. Tirso, *VS*, vv. 559-560: «oye la música y grita / con que aumenta mi temor».

vv. 1-4 Canción recogida por Frenk, 2003, núm. 1414; *para en uno son los dos*: frase hecha, frecuente en canciones de bodas, que recoge Correas, núm. 17775: «Dicen esto cuando se desposan y da la mujer el sí, todos los presentes, y aplícase a otros conformes», y Frenk, 2003, núms. 1415 y 1416. Comp. Tirso, *MD*, vv. 837-839: «Ataúlfo.- Dios os haga bien casados. / Lorena.- Evandra y el conde vivan. / Ataúlfo.- Para en uno son los dos». Ver Florit, 2002a y 2002b, y Navarro Durán, 2008, espec. pp. 141-145.

v. 6 *serafín*: «se llama por ponderación al sujeto de especial hermosura u otras prendas» (*Aut*). Comp. Suárez, *El pasajero*, II, p. 513: «vi un serafín que con su hermosura y asistencia hacía cielo resplandeciente un coche».

v. 9 *Carrillos*: ‘mejillas’. Nótese los términos populares de las comparaciones.

v. 10 *Hebras de alelís*: el cabello rubio, por los alhelíes amarillos.

v. 13 *dispuesto*: ‘galán, gallardo, bien proporcionado’ (*Aut*).

v. 14 *álamo gentil*: comp. Quevedo, *Poesía original*, núm. 639, v. 180: «de las ramas de un álamo pomposo».

TORIBIO	Tieso como un ajo...	15
TODOS	Fuerte como un Cid.	
TORIBIO	Ella es yerbabuena...	
TODOS	Y él es perejil...	
TORIBIO	Ella la altemisa...	
TODOS	Y él el toronjil. Novios son Elvira y Gil, el es mayo y ella abril, para en uno son los dos, ella es luna y él es sol.	20
LLORENTE	Par Dios, que lo habéis cantado bravamente.	25
TORIBIO	¿Ha estado bueno?	
LLORENTE	No lo entonara Galeno tan bien.	
GIL	Habeisnos honrado.	
JUAN	Aquí los novios se asienten, mientras se pasa la siesta,	30
GIL	Apacible sombra es esta.	
CRESPO	A docenas, Gil, se cuenten los hijos que os diere Dios, y para cada cual dellos más ducados que cabellos tengáis. Goceisos los dos más que Sarra y Abrahán,	35

v. 15 *Tieso como un ajo*: «Frase vulgar para explicar el vigor y brío de alguno [...] a imitación de esta hierba, cuyo tallo está siempre fuerte y tieso» (*Aut*).

v. 23 para en uno, &c. PR1, que desarrollo en adelante sin mención.

v. 25 *Par Dios*: «Otros dicen Par diobre y Par diez, y todas son voces rústicas e inventadas para no decir Por Dios» (*Aut*). Se repite en vv. 123, 1062, 2209...

v. 27 *Galeno*: célebre médico romano que gozó de gran estima profesional en su época; llegó a ser el médico de cámara del emperador Marco Aurelio. La mención de Galeno en este contexto parece ridícula.

v. 28 También PR1, MS1.

v. 30 *siesta*: «El tiempo después de mediodía, en que aprieta más el calor» (*Aut*). Comp. Tirso, *CD*, p. 149: «a las once de la mañana quedó despejada la quinta y a las dos de la siesta habían comido y dispuesto el teatro». Ver v. 99.

v. 37 *Sarra y Abrahán*: porque vivieron muchos años («Hay un término y modo de hablar, que decimos de una persona ser más vieja que Sarra; unos entienden haberse

	y colme Dios con ventajas de vino vuestras tenajas y vuestras trojes de pan.	40
	Y por decir cuanto puedo por junto, hágaos el Señor el más rico labrador de la Sagra de Toledo.	
	Todo el mundo os quiera bien, honrándoos por varios modos, y pues he habrado por todos respondan todos amén.	45
TODOS	Amén.	
GIL	Todo ese bien y ventura que nos habéis deseado os vuelva el cielo doblado con la bendición del cura, que ya mi Elvira imagina que con favores sin tasa Dios bendice nuesa casa por virtud de la madrina, pues si en tales regocijos porque más dicha mos cuadre, la madrina es casi madre, y los novios son los hijos.	50
	El bien que el cielo la ofrece es bien que a los novios caya, porque nos digan «bien haya quien a los suyos parece».	55
	Juana es la vertú de España,	60
		65

dicho por la mujer de Abraham, la cual vivió 110 años», Cov.; Correas, núm. 9383: «Es más vieja que Sarra. Este parece tomado de Sarra, mujer de Abraham»). Abrahán murió a los 175 (*Génesis*, 25, 7).

v. 39 *tenajas*: 'tinajas', rasgo de sayagués; buesas tinajas MS1.

v. 40 *trojes*: 'graneros'.

v. 48 En MS1, PR1 (y resto de ediciones) la réplica «*Todos*-. Amén» queda fuera de la estructura métrica de redondillas y no lo contabilizo.

v. 59 *madrina*... *madre*: porque la madrina es «en los casamientos la que va acompañando en lugar de madre a la novia» (Cov.).

v. 62 *caya*: arcaísmo del presente de subjuntivo (ver Lapesa, 1981, p. 394).

vv. 63-64 *bien haya*... *parece*: refrán «que se dice por los que ejecutan algunas acciones semejantes a las que ejecutaron sus padres o parientes» (*Aut*). Lo recoge Correas, núm. 3589.

- tan buena como el buen pan.
 Juan Vázquez su padre, es Juan,
 que basta y aquí en Azaña,
 nueso puebro, es tan amado
 del poderoso y del chico 70
 que con ser hombre tan rico
 de ninguno es envidiado.
 Quien los conoce los llama
 de toda esta Sagra espejos:
 él es dechado de viejos 75
 y ella de doncellas fama.
 Y así padrinos los nombra,
 por participar su estima,
 que al que a buen árbol se arrima,
 le cobija buena sombra. 80
- JUAN Basta, Gil, no digáis más,
 págueos la alabanza Dios,
 que es propio al bueno cual vos
 decir bien de los demás.
 Yo y mi Juana, a vos y a Elvira 85
 os quedamos obligados,
 que sois ya nuestos ahijados
 y pues mi afición os mira
 cual hijos, ved lo que os cuadre
 en mi casa, que desde hoy 90
 hijos sois y padre soy.
- LOS DOS Viváis mil años, compadre.
- JUAN Hablad, Juana, a vuestra ahijada.

v. 66 *buena... buen pan*: «Es bueno como el buen pan. Alabando a un hombre de bueno» (Correas, núm. 9255).

v. 68 *Azaña*: pueblo de la provincia de Toledo a 6 kilómetros de Illescas. A partir de 1936 se llama Numancia de la Sagra.

vv. 73-76 *Quien los conoce... de doncellas fama*: esta redondilla falta en MS1.

v. 74 *espejo*: en sentido figurado «modelo o dechado digno de estudio o imitación» (DRAE). Ver v. 1053.

v. 78 *participar*: *Autoridades* recoge en uso transitivo, «recibir de otro alguna cosa, haciéndola como propia, o como parte que le toca».

vv. 79-80 Conocido refrán, «Quien a buen árbol se arrima buena sombra le cobija», «que da a entender que el favor y protección de los grandes y poderosos es útil y honroso al pequeño y humilde» (*Aut*).

v. 89 *cuadrar*: «agradar o convenir una cosa con el intento o deseo» (*Aut*).

- ¿podrá ser que quiera el sol
comprarme mi par de mulas?
- GIL Crespo, déjamos aquí.
- CRESPO ¿Quién oyera al sol ligero
decir siendo carretero, 115
«arre, mula, pesía a mí»,
y de Madrid a Toledo
cuando llueve o hace barro,
junto a Cabañas el carro,
atascado, tieso y quedo 120
echar votos?
- TORIBIO Majadero,
¿el sol había de votar?
- CRESPO Sí, par Dios, y aun renegar
si es que el sol es carretero.
La necedad en que ha dado 125
nuestro lenguaje español:
no hay estrellas, luna o sol,
plata, oro o cristal helado
que luego no dé con ello
en la cara de su dama. 130
El hombre que quiere y ama
la hace de oro el cabello
porque tiene algunos rojos,
perlas los dientes, cristal

v. 113 *déjamos*: ‘déjanos’, marca de sayagués.

v. 116 *pesía a mí*: «se usa algunas veces por modo de interjección, para demostrar la extrañeza u disonancia que hace alguna cosa» (*Aut*, s. v. *pesía tal*). Correas, núm. 18264: «Pesía a tal con quien me vistió. Por pese a tal». Comp. Tirso, *VD*, p. 1551: «¿Qué guerra, ¡pese a mí suegra!, / si en la aldea los disantos / nunca esgrimiste entre tantos / una vez la espada negra?».

v. 121 *echar votos*: ‘maldecir, jurar’ (*voto*: «juramento, y execración en demostración de ira. Llámase así por empezar regularmente con esta voz la expresión como voto a Dios, voto a Cristo», *Aut*).

vv. 123-124 *renegar... carretero*: porque los carreteros tenían fama de echar juramentos. Correas, núm. 11899: «Jura como carretero y renegado».

vv. 125 y ss. Mofa frecuente de estos lugares comunes de tradición petrarquista en la descripción de la mujer. Comp. Góngora, *Romances*, p. 90, vv. 1-3: «Los rayos le cuenta al Sol / con un peine de marfil / la bella Jacinta»; *Sonetos completos*, 60, v. 1: «Ya besando unas manos cristalinas» y 91, v. 1: «En el cristal de tu divina mano»; Tirso *VV*, vv. 1487-1489: «con aquellos dos corales, / que de perlas orientales / guardajoyas ricos son» (los labios rojos=corales guardan las perlas=dientes).

	la frente, el labio coral,	135
	y soles después los ojos.	
	¡Válgate el diablo!, repara	
	amante, que una mujer	
	es imposible traer	
	tanto en un palmo de cara.	140
LLORENTE	Calla necio, antes trae más.	
CRESPO	¿Más?	
TORIBIO	Sí.	
LLORENTE	¿Pues no es cosa llana?	
	Mira tú una cortesana	
	con atención y verás	
	en la más honesta y casta	145
	sueltas todas esas dudas.	
	Cara hay que ha gastado en mudas	
	de huevos una banasta,	
	cien cantarillas de miel,	
	veinte cofines de pasas;	150
	pues qué si al solimán pasas,	
	turco del rostro cruel,	
	que la destruye y jalbega.	
	No gasta en un año entero	

v. 137 *Válgate*: «Esta voz junta con algunos nombres [...] se usa como interjección de admiración, extrañeza, enfado, u pesar» (*Aut*). Tirso, CS, vv. 461-463: «¡Válgate el diablo por mano! / La primera vez es esta / que entró el amor por grosura».

v. 142 *llana*: ‘fácil’. En MS1 este verso se reparte entre Crespo y Toribio, pero una mano ajena escribió «llo» por encima de «to», una manera de anular al personaje eliminándole réplicas.

v. 147 *muda*: «cierta especie de afeite o untura, que se suelen poner las mujeres en el rostro» (*Aut*). Comp. *Quijote*, II, 39, p. 949: «tiene la tez lisa y el rostro martirizado con mil suertes de menjurjes y mudas». Comp. los ingredientes de una muda para rostro y manos: «Media libra de higos negros, un cuarterón de pasas buenas [...]. Un poco de miel cruda y una yema de huevo fresco» (*Manual de mujeres*, p. 95).

v.150 *cofín*: «género de cesta o espuerta, tejido de esparto, en que suelen llevar higos y pasas a vender los moriscos» (Cov.).

v. 151 *solimán*: «de suyo es mortífero y es veneno para la mesma [mujer] que se lo pone porque le gasta la tez del rostro y le daña la dentadura» (Cov. s. v. *veneno*). Comp. Laguna, *Pedacio Dioscórides*, II, V, 69, p. 542: «pernicioso veneno que se dice Solimán en Castilla [...]. El cual es no menos corrosivo y agudo que el mismo fuego. Del solimán se prepara una muy famosa suerte de afeite [...] que las mujeres que a menudo con él se afeitan, aunque sean de pocos años, presto se tornan viejas con unos gestillos de monas arrugados y consumidos». Es afeite para blanquear el rostro.

v. 153 *jalbegar*: ‘blanquear’ («afeitar o aderezar con exceso el rostro», *Aut*).

tanta cal un pastelero 155
 cuando la Pascua se llega
 como una cara pringada,
 pues la de más bizzaría
 no es más que pastelería
 por la Pascua jalbegada. 160
 La color, pues que codicia
 encubrir la opilación,
 no gasta más bermellón
 una casa a la malicia;
 pues el sebo que hace hermosas 165
 las manos, ya es tanto y tal
 que sin ser de Portugal
 las pueden llamar sebosas.

v. 155 *cal...* *pastelero*: una de las técnicas para conservar los huevos era meterlos en agua de cal, ver *Manual del cocinero*, pp. 215-216.

vv. 161-164 En MS1 falta esta redondilla; *color*: el género de los sustantivos abstractos en *-or* ha vacilado entre el masculino y femenino.

v. 162 *opilación*: enfermedad «ordinaria y particular de doncellas y de gente que hace poco ejercicio» (Cov.). Eran síntomas de la enfermedad el rostro pálido y la hinchazón. Comp. Zabaleta, *Día de fiesta por la mañana*, p. 354: «una hija suya doncella opilada, tan sin color como si no viviera. Nadie juzgara que salía del coche para la visita sino para la sepultura».

v. 163 *bermellón*: polvos minerales para dar color rosado al rostro («se teñían los rostros con bermellón o con almagra», Cov.); *casa a la malicia*: «la que está edificada en forma que no se puede dividir para haber en ella dos moradores» (Cov.), pero en realidad es la que aparenta no poder dividirse para no tener que cumplir con la obligación de ceder un cuarto de la casa para el servicio de los funcionarios reales, y tenían la fachada de tierra roja: «La tierra bermeja era utilizada por los vecinos de Madrid para cubrir sus ventanas en las fachadas superiores y disimular cuartos de aposento» (Cirnigliaro, 2015, p. 41).

vv. 165-168: *sebo...* *sebosas*: una de las caracterizaciones de los portugueses en la época era la de enamoradizos o «sebosos» (porque se derriten de amor). Correas, núm. 19027: «Portugués sebo, portugués rabudo» y anota: «Llamámoslos sebosos a los portugueses motejándolos de muy enamorados, que así se derriten ellos con el amor como el fuego con el sebo» (y ver también núms. 9399 y 9407). Pero además el sebo servía asimismo para el cuidado de la manos, y su blancura. Comp. Deleito, *La mujer*, p. 193, que cita los siguientes versos: «Los que adoráis unas manos / blancas por virtud del sebo / que, cuando el sebo les falte, / serán azabache negro»; Tirso, *CS*, vv. 353-354: «¿De una mano te enamoras / por el sebo portuguesa?».

	a los propósitos.	
ELVIRA	Son melancólicos.	
TORIBIO	No hay juego de más gusto y más sosiego que buena conversación. Proponed alguna enigma y la novia dé un favor al que la acierte mejor.	195
JUAN	Si mi parecer se estima, cada cual por varios modos pinte aquí las propiedades, efetos y calidades del amor y al que entre todos mejor al rapaz pintare, Elvira le dé un listón.	200 205
GIL	Nuesamo tiene razón.	
LLORENTE	Cada cual piense y repare.	
SANTA	Padre, dejémonos de eso que es ocioso disparate.	210
JUAN	¿De qué quieres que se trate?	
SANTA	De algún ejemplo o suceso en que dos buenos casados y santos nos entretengan, y de ellos a aprender vengan	215

v. 193 *propósitos*: «Juego de los propósitos, es un entretenimiento de doncellas» (Cov.). Comp. Tirso, *FA*, vv. 527-529: «Los propósitos jugamos / una noche entre la flor / desta quinta»; ver Perea, 2010.

v. 197 *enigma*: especie de ‘acertijo’; propiamente es una «oscura alegoría o cuestión y pregunta engañosa y enrincada, inventada al albedrío del que la propone» (Cov.). El género femenino es habitual, comp. Tirso, *PC*, v. 1495: «aunque entre enigmas obscuras»; aquí cultismo gráfico, rima con *estima*.

v. 198 *favor*: «la cinta, flor u otra cosa semejante, que da una dama a alguno» (Cov.). Comp. Tirso, *CCC*, vv. 834-835: «añadiré a vuestras galas / favores agora honestos».

v. 205 *rapaz*: alusión a Cupido, que se pinta niño, ver vv. 237 y ss. Comp. Tirso, *DB*, v. 1200: «Haga flecha de vos el rapaz ciego».

v. 206 *listón*: «cierto género de cinta de seda más angosta que la colonia» (*Aut*), otro favor de dama a los galanes.

v. 207 *Nuesamo*: ‘nuestro amo’, rasgo de sayagués. Comp. Tirso, *M*, v. 419: «¡Ay, nuesamo el mozo!».

	su virtud los desposados. Este es lindo pasatiempo, cuentos sé yo no sé cuántos de algunos casados santos.	
JUAN	Quien da lo que es suyo al tiempo es discreto y el que ves es más de entretenimientos, hija, que de tales cuentos. Guárdalos para después, que si al tiempo te acomodas, has de hablar, según mi ejemplo, en el templo como en templo, y en las bodas como en bodas. En boda estás esta vez, goza su conversación.	220 225 230
SANTA	Obedecerte es razón.	
JUAN	Vaya, que yo seré el juez.	
CRESPO	Yo os sacaré a la vergüenza, amor, si os llego a pintar. Llorente, tú has de empezar.	235
LLORENTE	¿Yo?	
GIL	Tú.	
LLORENTE	Comienza.	
TORIBIO	Comienza.	
LLORENTE	Paréceme a mí que amor será un pequeñuelo infante de alegre y bello semblante, trapacista, enredador, desnudo por el calor	240

v. 233 *sacar a la vergüenza*: «poner a algún delincuente en público, desnudo de medio cuerpo arriba o con algún disfraz para afrentarle» (*Aut*).

vv. 237 y ss. Iconología tópica de los atributos de Cupido, dios de Amor. Ver Pérez de Moya, *Philosophía secreta*, pp. 294 y ss., donde explica detalladamente su iconografía.

v. 240 *trapacista*: ‘embustero, engañador’; *enredador*: «que enreda, inquieta y travesea» (*Aut*). Calificativos frecuentes de Cupido, o sea Amor.

vv. 241-243 *desnudo*... *ciego*: comp. Alciato, *Emblemas*, p. 149: «En general [los poetas] lo presentaron como niño ciego, desnudo, con alas, dotado de arco con aljaba y flechas de fuego, que encienden el deseo»; León Hebreo, *Diálogos de amor*, p. 276: «lo pintan desnudo porque no se puede ocultar ni disimular; ciego, porque no es capaz de razón alguna en contrario, pues la pasión le ciega».

de su irreparable fuego,
 con dos alas, medio ciego,
 y amigo de hallarse en todo,
 con el indio, con el godo, 245
 con el español, y el griego.
 Serán sus propios efetos
 sujetar con dulces daños
 floridos y verdes años
 y engañar libres sujetos; 250
 volver los necios discretos
 y Demóstenes los mudos;
 romper de Gordio los ñudos
 y oprimir con leyes graves
 desde las vestidas aves 255
 hasta los peces desnudos.
 Son los efetos de amor
 mezclar penas con consuelos,
 satisfacciones con celos,
 y esperanzas con temor, 260
 el favor y el disfavor,
 lo amargo con lo sabroso,
 lo cierto con lo dudoso,
 como yo he experimentado,
 pues que vivo enamorado, 265
 triste, confuso, y celoso.
 Ya yo he dicho, Elvira hermosa.

ELVIRA Y harto bien.

v. 242 *fuego*: comp. Tirso, *EV*, vv. 294-295 [definiendo el amor]: «Fuego le llamaron ciento, / pues que abraza al que enamora»; *Cigarrales*, p. 271: «como el amor es fuego, se saca por el humo».

v. 244 *en todo*: nadie escapa de amor. Comp. Alciato, *Emblemas*, p. 142: «el amor a nadie perdona, todo lo atropella, y manda así en la tierra como en el mar».

vv. 247 y ss. *efetos*: ponderación del poder de Amor.

v. 252 *Demóstenes*: famoso orador ateniense.

v. 253 *Gordio... ñudos*: alude al nudo gordiano. Según Covarrubias, Gordio fue un rústico que alcanzó la corona casualmente: «Habiendo sido consultado el oráculo de Apolo por los de Frigia a quien elegirían por rey, respondió que al primero que otro día entrase en el templo. Sucedió que Gordio entró en él, con las coyundas de sus bueyes en la mano, y fue al punto elegido y ensalzado por rey. En memoria de lo cual dejó en el templo colgadas las coyundas, dándoles un nudo indisoluble de donde nació el proverbio: «Nodus Gordianus» [...] para dar nombre a una dificultad que no se puede resolver»; *ñudo*: forma corriente por 'nudo', es la que recoge Covarrubias, por ejemplo. Comp. Tirso, *VP*, v. 3284: «que el ñudo del amistad».

LLORENTE	Ese favor quiero agradecelle a amor.	
JUAN	Diga Toribio.	
TORIBIO	Yo, en prosa, harto mejor os prometo que en poesía lo dijera.	270
ELVIRA	Vaya en verso.	
CRESPO	Copla fuera.	
TORIBIO	Tomad allá este soneto. Amor, deidad que lo imposible alcanza, es propensión violenta en quien se inclina, celestes influjo en cuanto predomina, pues si este cesa, entibia la mudanza. Amor es relación de semejanza que al objeto su móvil se encamina, sangre nos dice que es la medicina, y un mixto del temor y la esperanza. La dama en interés funda su empleo, el torpe afirma ser solo apetito, pero unidad el lícito deseo.	275 285

v. 279 *semejanza*: idea procedente del neoplatonismo, que defiende que el amor se basa en la semejanza entre los dos amantes. Comp. Ficino, *De amore*, p. 45: «La semejanza engendra amor [...] esta semejanza que me empuja a amarte, también te fuerza a amarme»; Tirso, *EAM*, vv. 1446-1450: «ni ya podré hacer mudanza; / el amor, que es semejanza, / llorará con vuestro llanto / y alegrándoos estará / alegre»; *VV*, vv. 2977-2978: «que si amor es semejanza / a quien amo os parecéis».

v. 280 *móvil*: «el principal motor y como causa de la ejecución y logro de alguna cosa» (*Aut*).

vv. 284-288 *torpe... apetito... infinito*: para el torpe (el ‘deshonesto, lascivo’, *Aut*, s. v. *deshonesto*) el amor es apetito natural, pasional, llevado por la concupiscencia. En estos versos se refiere a los distintos tipos de amor, el sensual y el espiritual. Según León Hebreo «Hay dos clases de amor. Una de ellas la origina el deseo o verdadero apetito sensual, por el que cuando un hombre desea a alguna persona, la ama; es un amor imperfecto porque depende de un principio vicioso y frágil, y viene a ser un hijo engendrado por el deseo [...]. La otra clase de amor [...] no proviene del deseo o apetito; por el contrario, como se ama primero perfectamente, la fuerza del amor hace que se desee la unión espiritual» (*Diálogos de amor*, pp. 150-151); Baltasar de Vitoria, *Segunda parte del Teatro de los dioses*, pp. 426-427: «Llamaron los autores al amor profano Cupido, y es derivado de este nombre “Cupiditas”, que quiere decir un amor desordenado y demasiado [...]. Es una voluntad estragada, mala y desordenada, y así Cupido no solo se toma por el deseo de la hermosura y belleza y por el deseo torpe y deshonesto».

	El del alma es virtud pero delito, el material, mudable, torpe y feo, que amor es Dios y aspira a lo infinito.	
CRESPO	Como en Alcalá estodiabas, tienes pergeño sutil.	290
JUAN	¡Ea!, diga agora Gil.	
GIL	Digo pues.	
LLORENTE	¿Y en qué?	
GIL	En octavas. Amor conforme yo le he imaginado será como quien es hijo de herrero, un muchacho mal hecho, corcovado, asido de los fuelles, negro y fiero.	295
	Su madre enredadora le habrá dado algunas licioncillas de hechicero con que las brasas sopla y fuego atiza del descuidado amante a quien hechiza.	300
	Su propiedad y efeto no consiste sino en quitar el seso y sufrimiento al pobre amante, en cuya esfera asiste, obligando a locuras sus tormentos, y así ya está el amante, alegre y triste, celoso, confiado, descontento, ya teme, ya es valiente, ya travieso, mal haya, amén, amor que quita el seso.	305

v. 289 *Alcalá*: en su famosa y joven universidad, fundada por Cisneros en 1499, que competía con la de Salamanca, la más antigua de España. Allí enviarán a Melchor más adelante.

v. 290 *pergeño*: «Disposición, habilidad o destreza en ejecutar las cosas» (*Aut*). Comp. Tirso, *AG*, v. 283: «Yo tengo el pergeño bajo».

vv. 294-296 *hijo de herrero... fiero*: porque Cupido es hijo de Vulcano, al que «pin- taban de figura de herrero lleno de tizne y ahumado y muy feo y cojo de una pierna [...]. Venus, su mujer, amó al dios Marte», «Dicen ser Cupido hijo de Venus y de Vulcano» (Pérez de Moya, *Philosophía secreta*, pp. 222, 223, 299).

v. 297 *madre enredadora*: Venus, madre de Cupido.

v. 303 *esfera asiste*: el amor reside, tiene su centro, su lugar, en el que ama; *esfera*: es término del lenguaje astronómico, «todos los orbes celestes y los elementales, como la esfera del fuego, etc.» (Cov.). Se creía que estos elementos tenían un lugar o centro de atracción; *asistir*: hallarse, vivir, residir'. Comp. Tirso, *CPR*, p. 323: «Avisado / tiene a cuantos la servimos / que Leonora la llamemos / y desta suerte lo hacemos / los que en su casa asistimos».

v. 308 *seso*: «tómase seso por el juicio y la cordura» (Cov.).

- LLORENTE ¿Cómo Gil, recién casado
y amor tan aborrecido? 310
O tú estás arrepentido
o sin duda que has hablado
por boca de ganso.
- CRESPO ¿Hay tal?
- GIL Por mi honra volver quiero,
yo el amor que vitupero 315
no es el amor conjugal,
que aquesa es tan estimado,
que idolatro en sus favores.
- LLORENTE ¿Pues cuál?
- GIL Hay dos amores,
soltero uno, otro casado. 320
El soltero es el dimonio
y sus faltas saco a luz.
- CRESPO ¿Y esotro?
- GIL No, porque es cruz.
- CRESPO Si cruz es el matrimonio,
yo he de decir maravillas, 325
porque he de entrar en más hondo.
- GIL ¿Y en qué?
- CRESPO Mi ingenio es redondo,
y así diré en redondillas.
Considero yo al amor,

vv. 312-313 *hablar por boca de ganso*: ‘decir tonterías’ («Cuando se acierta acaso en algo; y de ordinario no acertando, y tenerlo por no dicho», Correas, núm. 10608). Comp. Tirso, *ES*, vv. 2756-2757: «que a Filipo le diré / que hablé por boca de ganso».

v. 314 *volver por*: ‘defender’ («defender u patrocinar el sujeto u cosa de que se trata», *Aut*). Comp. Tirso, *EAM*, vv. 9-10: «¡Jesús, Quiteria, es grosero / aunque tú vuelvas por él».

v. 316 *conjugal*: ‘conyugal’. *CORDE* da fe de que su alternancia con «conyugal» se mantuvo hasta finales del siglo XVIII.

v. 318 *idoltrar en*: régimen normal en la época de este verbo y otros; ver por ejemplo Tirso, *EAM*: *hablar en* (v. 82), *inclinarse en* (v. 228), *guardar en* (vv. 2363-2364).

v. 324 *matrimonio*: es motivo folclórico su consideración negativa (cárcel, esclavitud, etc.); *cruz*: «peso o carga intolerable, pensión, pena, y trabajo» (*Aut*); Correas recoge «Llevar las cargas. Del matrimonio» (núm. 13071).

v. 326 *entrar en más hondo*: va a profundizar más; frase equivalente a *meter en hondo*, *en honduras*, etc.; comp. Tirso, *CCC*, v. 1112: «nunca me meto en tan hondo».

- que será por su desastre, 330
 como un aprendiz de sastrero
 o mozo de tundidor;
 de una personilla chica
 que con interés se encarna
 todo cubierto de sarna, 335
 que por eso come y pica;
 la vista llorosa y ciega,
 una nube en cada niña,
 y la cabeza con tiña,
 que amor cual tiña se pega. 340
 Trampista que compra y vende
 y engaña a quien por él pasa;
 ladrón ratero de casa,
 que se esconde como duende,
 o será un animalejo 345
 al modo de un arador,
 pues cual él se mete amor
 entre la carne y el hueso;
 mona que todo lo imita,
 y en fin, a mi parecer, 350
 pues está en hombre y mujer,
 amor es hermafrodita.
- LLORENTE Gil, tápale aquesa boca.
- ELVIRA Esto escucha quien consiente
 hablar un necio entre gente. 355
- CRESPO Yo soy necio y vos sois loca.
 (*Gritan dentro Lillo, lacayo, Francisco Loarte, su amo,
 y don Juan.*)

v. 332 *tundidor*: «El que tunde los paños» (*Aut*); es decir, el que corta el pelo de los paños y lo iguala con las tijeras.

v. 338 *nube*: «la telilla que se hace en el ojo» (*Cov.*); comp. Tirso, *Cigarrales*, p. 333: «Tenía una nube en un ojo; pero tan registrador, con el otro, de hermosuras, que no perdonaba a ninguna de su barrio».

v. 346 *arador*: parásito de la sarna.

v. 356 acot. Este encuentro fortuito entre Juana y Loarte y repentino enamoramiento del hidalgo es ficción. Daza1610, fol. 10v, cuenta: «como en los años llegó a los catorce de su edad, y sus parientes y padre comenzaron a tratar de su remedio (que este nombre pone el mundo a los casamientos de las mujeres, como si no hubiera dejado Dios otro para ellas) y a la fama de su gran recogimiento, honestidad, y hermosura que

y dijo verdad expresa,
 pues el que sirve a un hidalgo,
 no comiendo (como galgo)
 más que huesos de su mesa, 380
 con él alcanza la liebre
 de la otra que a mensajes
 de los galgos o sus pajes
 la fuerza a que rompa o quiebre
 su cazador o galán 385
 con su inclinación honesta,
 y aunque corra por la cuesta
 del «soy» y del «que dirán»,
 la diligencia del galgo
 o el criado (lo propio es) 390
 la trae rendida a sus pies.
 Pues decir que le dan algo
 después que todo esto pasa,
 si ladra por su salario,
 una coz es lo ordinario 395
 con que le arrojan de casa.

(*Levántanse todos.*)

JUAN Señor Loarte, ¿por aquí
 con tan gran calor?
 FRANCISCO ¡Oh amigo!,
 mi inclinación cual veis sigo.
 ¿Qué es esto? ¿Qué hacéis así? 400
 JUAN Cásase Gil, mi criado,
 con Elvira de Añover,
 y sálense a entretener
 el calor, cual veis, al prado.

vv. 377-396 En su lugar MS1 lee estos cuatro versos: «con ellos caçan sucesos / amorosos y después / el salario o ynteres / que sacan son solos guesos».

vv. 381-391 *liebre*: aquí referente metafórico de las damas, pues su sentido erótico es tradicional: ver Sebastián de Horozco, *Teatro universal de proverbios*, s. v. *conejo* («marido cazador de liebres, / mujer cazadora de conejos», «a la liebre y a la puta / cabo el camino la busca», «Como hipótesis conviene señalar que quizá liebre significara ‘coño’», p. 896).

vv. 397-400 En MS1 en dos redondillas: «*Ju*^o *Vaz* señor françisco Loarte (leuantanse) / con tal calor por aqui / andareys caçando *fr*^{co} si / que ay liebres por esta parte / y aunque es terrible la siesta / este exerçicio la engaña / mas que es esto a toda haçaña / allo aqui de voda y fiesta».

FRANCISCO	Por muchos años y buenos.	405
GIL	Siéntese aquí su mercé.	
FRANCISCO	[A Gil.] ¿Sois vos el novio? Sí haré, ninguno dirá a lo menos que vuestra esposa no es bella.	
GIL	Como quiera que seamos, señor Loarte, aquí estamos para serville yo y ella.	410
DON JUAN	La madrina es tan hermosa, que más parece divina, que humana.	
FRANCISCO	[Aparte.] ¡Ay, Dios, qué madrina tan bella!	415
CRESPO	[Aparte a don Juan.] Sí, no es mocosa.	
DON JUAN	Esta doncella, ¿quién es?	
JUAN	Mi hija Juana, señor.	
FRANCISCO	Venturoso labrador, que tan precioso interés tiene en casa y quien emplea en ella hacienda y ventura, no he visto tal hermosura.	420
JUAN	Así, así, como de aldea. Al menos mi senectud se llama en vella dichosa.	425
FRANCISCO	Notablemente es hermosa.	
JUAN	Más notable es su virtud.	
FRANCISCO	Decid, don Juan, qué os parece.	
DON JUAN	Hermosa.	
FRANCISCO	[Aparte.] ¡Ay deseos estraños!, ¿qué edad tiene?	430
JUAN	Trece años.	

v. 411 PR1 mejora la probable versión original autógrafa que se lee en MS1, fol. 4r: «señor Don Luis estamos», texto tachado y corregido en «malos o buenos estamos».

v. 417 MS1 atribuye el verso a Francisco Loarte.

v. 431 *Trece años*: en MS1 Juana tiene diecisiete años. Coincido con Fernández (1991, III, p. 1200) en la observación de unos versos tachados de MS1 atribuidos a Lillo

- FRANCISCO Si mi amor se está en sus trece,
no sé, don Juan, qué he de hacer,
¡perdido estoy!
- DON JUAN ¿Cómo es eso?
- FRANCISCO No sé, sé que pierdo el seso. 435
- LILLO Los galgos voy a traer,
no se pierdan.
- DON JUAN Desenfrena
después, Lillo, los caballos,
y a paçer puedes echallos
en el prado.
- LILLO O en la arena. (*Vase.*) 440
- JUAN ¿A qué bueno desde Illescas
a Azaña, señor, salís?
Porque si a cazar venís
estas mañanas, que frescas
me han convidado a que vea 445
media legua de aquí un haza,
he hallado famosa caza
para quien correr desea.
En las viñas del concejo
deben de tener sus camas 450
dos liebres como unas gamas,
que a cogerme menos viejo,

(vv. 436-437 de mi edición) que demuestra que el pasaje fue reescrito y que la primera versión fue la de PR1, o sea 13 años, una edad que permitía un juego de palabras tópicos pero que tendría su éxito, una edad que se ciñe mejor a los catorce declarados por Daza en su biografía, como comento en la introducción. Por otra parte, al desaparecer el juego de palabras entre «trece» y «está en sus trece», MS1 acorta el pasaje de PR1 (vv. 431-435) en «que edad / *Ju*° Va diez y siete años / *fr*° dichoso quien la mereçe».

v. 432 *estar en sus trece*: «mantenerse o persistir con pertinacia en una cosa» (*Aut*).

vv. 436-440 En el pasaje paralelo de MS1, se lee: «Lillo los galgos voy a traer / no se pierdan / *D Ju*° que haçes aqui desenfrena / Lillo luego los cauallos / y a paçer puedes echallos / *Lillo* veua yo y coma arena». La mención de la arena queda poco clara en PR1 y parece una bobada del criado, ‘dónde si no los va a echar’ (o alusión a un dicho que se nos escapa), entendiéndose mejor en MS1: ‘mientras yo beba’. Las frases «Comer arena antes que hacer vileza, pasar hambre y necesidad» (Cov.) o «comer arena. Si no se trabaja» (Correas, núms. 4978, 23916) no ayudan.

v. 446 *un haza*: ‘campo’, «comúnmente le tomamos por el pedazo de tierra do se siembra y coge pan» (Cov.).

v. 447 *famosa*: ‘muy buena, extraordinaria, digna de fama’, luego en v. 964 «famosa noche».

- ya las hubiera colgado
de la pretina.
- FRANCISCO ([*Aparte.*] ¡Ay de mí!,
que vine a cazar aquí
y pienso que estoy cazado.) 455
Si donde decís están,
mañana en amaneciendo
ir a correllas pretendo,
porque esta noche don Juan 460
y yo tenemos de ser
vuestros huéspedes.
- JUAN Mi casa
quedará honrada.
- DON JUAN ¿No pasa
el regocijo y placer
adelante?
- FRANCISCO Por mi vida 465
que se baile un poco.
- TORIBIO Oíd
lo que nos manda, advertid.
- CRESPO Bailemos, pues nos convida
este viento lisonjero
y ya la tarde declina. 470
- FRANCISCO Al lado de la madrina,
si gustáis, sentarme quiero,
que después acá que sé
ser hija vuestra, la estimo.
(*Siéntanse todos.*)
- CRESPO No ha escogido mal arrimo. 475

v. 454 *pretina*: «especie de correa, con sus hierros para acortarla o alargarla y su muelle para cerrarla y atarla a la cintura encima de la ropilla» (*Aut*).

vv. 455-456: *cazar... cazado*: es motivo folclórico; Covarrubias recoge el refrán «“Vos cazáis y otro vos caza. Más valdría estar en casa” del hombre casado que anda distraído por casas ajenas, y no guarda la suya», y Correas, núm. 511: «A las veces, cazar pensamos do cazados quedamos». Podría haber connotaciones eróticas en esta caza de liebres.

vv. 465-488 Estos 24 versos corresponden en MS1 a ocho de tonalidad más villanesca.

v. 466 un paco PR1, errata.

- JUAN Y haceisla mucha merced.
- FRANCISCO Perdonad, madrina hermosa,
que sin licencia he tomado
el más agradable lado
que halló mi suerte dichosa, 480
que a fe, aunque la novia es bella,
que es la madrina mejor.
- SANTA Como sois noble, señor,
honraisnos a mí y a ella.
- JUAN Gil, a la novia sacad. 485
- FRANCISCO [*Aparte.*] Tu fuego, amor, se reprima,
que aunque su beldad me anima,
me enfrena su honestidad.

(*Cantan y bailan tres o cuatro.*)
- CANTAN A la boda y velación
que hace Elvira de Añover 490
con Gil, de quien es mujer,
cantó el pueblo esta canción:
la zagala y el garzón
para en uno son.
Y después de haber cantado, 495
viendo a la madrina al lado

v. 481 *a fe*: formulilla tópica «para afirmar con ahínco [...] que no llega a ser juramento» (*Aut*). Comp. Tirso, CCC, v. 2429: «que yo os juro, a fe de amante». Los versos 481-482 forman parte después de la canción (vv. 500-501).

v. 488 acot. MS1 dedica especial cuidado a la coreografía y a la ejecución del canto según denotan acotaciones como «*Dançan dos*» (resultado de un arrepentimiento de Tirso que en un principio escribió «*quatro*» y lo tachó, probablemente para ser más preciso y especificar el orden en el que salen a bailar las dos parejas de pastores), «*Cantan*», «*Salen otros dos*», «*Uno*», «*Todos*»... (ver variantes correspondientes).

v. 489 *velación*: «Ceremonia instituida por la Iglesia católica para dar solemnidad al matrimonio, y que consistía en cubrir con un velo a los cónyuges en la misa nupcial que se celebraba, por lo común, inmediatamente después del casamiento, y que tenía lugar durante todo el año, excepto en tiempo de Adviento y en el de la Cuaresma» (*DRAE*).

vv. 493-494 Canción popular que recoge Frenk, 2003, con sus variantes cultas, núm. 1413A y Alín, 1991, núm. 455, p. 294: «La zagala y el garzón, / para en uno son». Ver vv. 1-4; *garzón*: «El joven mancebo u mozo bien dispuesto» (*Aut*). En MS1 se lee la variante «la çagala y el garçon / que garridos son» y la canción bailada, aunque de la misma extensión, tiene una tonalidad menos culta. En la introducción adelanté la hipótesis de una reescritura 'a lo culto' de ciertos pasajes en PR1, y este podría ser uno de ellos.

- Pero a este riesgo se pone
 el que se aposenta en casa 525
 estrecha, pobre y escasa,
 la cortedad se perdone
 y recíbese el deseo.
- DON JUAN Todo sobra donde vos
 estáis, Juan Vázquez.
- FRANCISCO [Aparte.] ¡Ay, Dios!, 530
 ¿qué hechizo es este que veo? (Vanse.)
 (Salen Marco Antonio y Ludovico, de camino.)
- MARCO A. Perdí recién casado
 mi patrimonio y mi florida hacienda
 y el crédito quebrado,
 que tuvo en pie mis gustos y mi tienda, 535
 me enseñó, Ludovico,
 cuán presto es pobre el mercader más rico.
 Dejé mi amada esposa
 en confianza de su fe y mi miedo
 y el alma temerosa 540
 de Toledo salió y quedó en Toledo,

v. 526 *estrecho*: «escaso, y así del que no tiene lo competente para su mantenimiento y decencia, se dice que está estrecho de medios» (*Aut*). Esta sinonimia hace el verso redundante, práctica frecuente que estudió en Tirso Rosselli, 1954, como anota Oteiza en su edición de *VP* (v. 700 y notas).

v. 531 acot. En MS1 estos personajes se llaman respectivamente Carlos y Claudio. Marco Antonio y Ludovico no son los nombres de origen como delata la mención de «Claudio» en lugar de «Ludovico» en el verso 610. Por otra parte en MS1 un autor quiso suprimir por completo la intriga dejando solo lo referente a Melchor, necesario para facilitar la huida de Juana vestida con el traje de su primo. Se arrancaron varios folios y se tacharon los demás pasajes. Las huellas de esta supresión en MS1 permite entender que en su versión MS1 esa intriga era ya un poco más breve que la que leemos en PR1.

v. 531 acot. *de camino*: con ‘traje de camino’. Se usaba distinto vestuario para el viaje o la ciudad (traje de rúa). Este solía ser negro para el día; el de noche y viaje admitían más adornos y colores; comp. Cervantes, *El casamiento engañoso*, p. 229: «Entró con ella el señor don Lope Meléndez [...] ricamente vestido de camino». Ver Zamora, 1988.

vv. 532-539 En MS1 están tachados, y faltan además los vv. 540-636. Como ya se dijo algún autor por razones de representación quiso eliminar la intriga Marco Antonio (Carlos)-Leonor-Ludovico (Claudio)-Celia que requería en MS1 dos actores y dos actrices más. Por otra parte el texto de MS1 antes de ser mutilado era más breve que el de PR1 y esto se debe a la reescritura tirsiana.

v. 535 *en pie*: «constante y firmemente, con permanencia y duración» (*Aut*); en MS1 y F «gastos» en vez de «gustos».

que cuando amor no calma,
 suele animar dos cuerpos sola un alma.
 Rompí la blanca espuma
 del proceloso y húmedo elemento, 545
 y al Perú llegué en suma
 después que vi la muerte entre agua y viento
 y me dio el mar noticia
 del peligro a que pone la codicia.
 Hallé parientes ricos, 550
 con cuya ayuda reparé los daños,
 que ya juzgo por chicos,
 y en el discurso breve de dos años
 con hacienda sin tasa,
 vengo a gozar mi esposa, patria y casa. 555
 Estas son sus paredes,
 depósito que guarda su hermosura;
 besar sus piedras puedes
 como reliquias, si la noche oscura
 te estorba que divises 560
 la casa de Penélope y Ulises;
 aquí hecha España Grecia,
 me labra mi Artemisia un mausoleo;
 aquí vive Lucrecia
 en lealtad y belleza fénix solo. 565
 Llama, que esta es la puerta,
 cerrada al vicio, a la virtud abierta.

v. 553 *discurso*: 'transcurso'.

v. 561 *Penélope y Ulises*: Penélope, mujer de Ulises, protagonista de la *Odisea* y participante de la guerra de Troya, tuvo que esperar su regreso veinte años, durante los cuales se mantuvo fiel a su marido. Ver v. 1869.

v. 563 *Artemisia*: o Artemisa, esposa de Mausoleo, rey de Caria (región del suroeste de Asia Menor), mandó construirle un gran monumento funerario que tomó su nombre. Comp. Mexía, *Silva de varia lección*, I, p. 630: «Cuánto también amó Artemisa a su marido Mausoleo, testigo es el sepulcro que le hizo (llamado, del nombre de su marido, Mausoleo), cuya labor y grandeza fue tal, que se cuenta por una de las siete cosas maravillosas».

v. 564 *Lucrecia*: como cuenta Covarrubias, fue esposa de Colatino y violada por Sexto Tarquino, se mató después «echando mano de un puñal que traía encubierto»; *fénix*: ave fabulosa que, cuando se aproxima su fin, construye un nido al que prende fuego y ardiendo renace de sus propias cenizas (Grimal, *Diccionario*, pp. 196-197). Aquí es fénix solamente por ser única en lealtad y belleza. Se vuelve a mencionar en v. 679.

- MELCHOR Ya estamos en la calle,
por Dios, que es bella moza y que el marido
dejó a riesgo un buen talle. 580
- JULIO Dichosos esta noche habemos sido,
¿adónde bueno agora?
- MELCHOR A dormir, que es la una.
- JULIO Sí, ya es hora. (*Vanse.*)
- LUDOVICO Dos hombres han saltado 585
pienso que de tu casa y ya se han ido.
Suspenseo te has quedado.
- MARCO A. «¿Por Dios, que es bella moza y que el marido
dejó a riesgo un buen talle!».
Honor, ¿así os arrojan en la calle? 590
Mira, mira si duermo.
- LUDOVICO Despierto estás.
- MARCO A. ¿Luego mi daño es cierto?
¿Si acaso como enfermo
que frenético ve sombras despierto
no he visto mis enojos? 595
Pero mi casa es esta, estos mis ojos,
no ha sido Leonor casta,
no, que escaló mi fama un enemigo.
Tú eres testigo y basta
en cosas del honor solo un testigo. 600
¡Mal haya quien confía
de la mujer la honra un solo día!
- [LUDOVICO] ¿Quieres que entre y acabe,
pasando su lascivo y flaco pecho?

v. 582 *habemos sido*: 'hemos sido'; *habemos* es forma etimológica que se mantiene alternando con *hemos* en la lengua del siglo XVII.

vv. 601-602 Conocido pareado que a modo de maldición remata el sexteto y la réplica de Marco Antonio, ver *El burlador de Sevilla*, vv. 2216, 2222, 2234 («¡Mal haya la mujer que en hombres fía!») o PR2 al final del acto II que termina «¡bien haya la esperanza que en vos fía!» (fols. 261r, 261v y 262r).

vv. 603-604 En PR1 (y resto de ediciones) se atribuyen a Marco Antonio y los vv. 605-610a a Ludovico, repitiéndose el locutor al principio del verso 610 («Lloras, señor?»), que hace verso largo. El cambio de nombres de los personajes al pasar de la versión manuscrita a la versión impresa (Carlos MS1/Marco Antonio PR1 y Claudio MS1/Ludovico PR1) llevó a ciertas alteraciones del texto original y podría ser una explicación de esta imprecisión en las atribuciones. Sin embargo al no tener otro tes-

- [MARCO A.] ¿Un delito tan grave 605
si queda con vengarse satisfecho...?
- [LUDOVICO] ¿Quieres que vuelva en brasa
las adúlteras piedras desta casa?
- [MARCO A.] Cielos, ¿castigo tanto?
- [LUDOVICO] ¿Lloras?
- MARCO A. Murió, Ludovico, mi fama. 610
Si en muerte es justo el llanto,
bien puedo yo llorar, aunque en quien ama
y ve lo que a ver llego,
no son agua las lágrimas, son fuego.
¡Cruel!, ¿así has pagado 615
mi firmeza, violando los altares
del tálamo manchado?
Oro en los montes, perlas en los mares
busqué, cuya riqueza
pudiese competir con tu belleza. 620
Dejete a la partida
sembrada en tu lealtad mi confianza,
amor, lágrimas, vida,
y en vez de dulce fruto hallo mudanza,
deshonras, desconuelos, 625
pero quien siembra amor, que coja celos,
pena... Matarme quiero.
- LUDOVICO Sosiégate señor, ¿tú eres el sabio?
Infórmate primero
si es cierta la sospecha de tu agravio, 630

timonio que confirme mi lectura (este pasaje corresponde a folios arrancados del manuscrito) prefiero restablecer la lógica de conjunto y atribuir a Ludovico los versos 603-604 y redistribuir las intervenciones siguientes según el sentido del pasaje que apunta a un intercambio entrecortado entre amo y criado en este momento de intensa emoción, siendo atribuibles las réplicas de sentido 'práctico' a Ludovico y las que expresan emoción a Marco Antonio; *acabar*: 'matar' (Cov.).

v. 610 En PR1 se repite el locutor: «Ludovico.- ¿Lloras, señor? Marco Antonio.- Murió, Claudio, mi fama». «Claudio» es un error evidente porque el interlocutor es Ludovico, y corrijo por el sentido. Propongo una enmienda mínima que permite respetar la medida del verso. Consiste en suprimir «señor» y sustituir «Claudio» por «Ludovico». Coincido con Fernández que ve en este error una prueba más de que PR1 no es totalmente fiel al manuscrito perdido que sirvió para fijar su texto el cual viene a menudo mejor reflejado en MS1 (1991, III, p. 1204).

que despeña la ira
si la prudencia su favor retira.

- MARCO A. Informareme luego
del adulterio infame que me afrenta,
si de mi agravio el fuego 635
primero que lo sepa no ensangrienta
la ya violada cama
que ausente el dueño ajenos brazos llama.
En Toledo escondido,
cuando del sol se ausente el claro coche, 640
sin saber que he venido,
rondaré estas paredes cada noche,
hasta que mi esperanza
los coja dentro y triunfe mi venganza.
Presto el tálamo falso 645
será de una tragedia vil teatro
o triste cadahalso,
que pues Córdoba tuvo un veinteycuatro
valeroso, si puedo,
como a él me estimará desde hoy Toledo. (*Vanse.*) 650
(Salen Melchor y Fabio de noche.)
- MELCHOR Fuese a la guerra el marido,
quedó sola la mujer,
dila, Fabio, en pretender,
y la que Porcia había sido,
forzada de la pobreza, 655

v. 631 *despeñar*: «precipitarse, desenfrenarse y entregarse ciegamente y sin consideración a alguna cosa, como a los vicios, maldades, etc.» (*Aut.*)

v. 646 *teatro*: ‘escenario, representación’.

v. 648 *veinteycuatro*: «En Sevilla y en Córdoba, y en otros lugares del Andalusía, vale lo mismo que en Castilla regidor, por ser veinte y cuatro regidores en número» (*Cov. s. v. venticuatro*). La alusión a la tragedia de honor de Lope, *Los comendadores de Córdoba* (publicada en 1609 en *La segunda parte de comedias*) es evidente.

v. 650 acot. *de noche*: con vestido de noche, que era más vistoso. Comp. Suárez, *El pasajero*, I, pp. 259-260: «No es posible escusar las rondas, porque, fuera de ser las horas de la noche dispuestas para gozar las galas que se prohíben en las de día, se ofrecen varias ocasiones de recreo».

v. 654 *Porcia*: «Porcia, la hija de Catón y esposa de Bruto, cuando se enteró de que en Filipos su marido había sido derrotado y muerto, no dudó, por no tener una espada a mano, en tragarse unas ascuas encendidas» (Nifo, *Sobre la belleza y el amor*, p. 373); comp. Tirso, *VP*, vv. 1747-1748: «Los encendidos carbones / tragó Porcia, y murió luego».

porcelana quebrada es,
 que al golpe de un interés
 se quiebra cualquier belleza.
 Dos meses de pretensión
 me cuesta y al cabo dellos 660
 esta noche los cabellos
 cogí a la calva ocasión,
 y al tiempo que la codicia
 de mi amor templó la llama,
 llega de repente y llama 665
 a la puerta la justicia.
 Subimos a la azutea,
 vionos un corchete vil,
 avisolo a su alguacil,
 y él, que prendernos desea, 670
 siguionos, pero burlado
 le dejamos cuando vio
 que saltamos Julio y yo
 de la azotea a un tejado
 de la casa donde vive 675
 doña Leonor, bella esposa
 de Marco Antonio y virtuosa,
 que está en Indias y recibe
 nombre de Lucrecia casta,

v. 656 *porcelana quebrada*: 'rota', imagen frecuente del honor perdido; comp. Tirso, *EAM*, vv. 1542-1543: «Pues poco valen, o nada, / vasija y virgen quebrada».

v. 657 *interés*: uno de los defectos que se achaca tradicionalmente a las mujeres. Comp. Tirso, *Cigarrales*, p. 460: «El deseo del interés, tan poderoso en las mujeres, que la primera, por el de una manzana, dió en tierra con lo más precioso de nuestra naturaleza».

vv. 661-662 *cabellos... ocasión*: *coger la ocasión por los cabellos* es refrán que significa «aprovecharse y valerse de ella en oportunidad y tiempo sin malograrla» (*Aut*). Covarrubias cuenta la leyenda de Ocasión, «Una de las deidades que fingieron los gentiles. Pintábanla de muchas maneras, y particularmente en figura de doncella [...] con un copete de cabellos que le caían encima del rostro y todo lo demás de la cabeza sin ningún cabello; dando a entender que si ofrecida la ocasión no le echamos mano de los cabellos con la buena diligencia, se nos pasa en un momento, sin que más se nos vuelva a ofrecer».

v. 667 *azutea*: *CORDE* registra la vacilación entre esta forma y «azotea» (ver v. 674).

v. 668 *corchete*: «los ministros de justicia, que llevan agarrados a la cárcel los presos, corchetes, porque asen como estos ganchuelos» (Cov.). Comp. *Estebanillo*, I, p. 268: «me hizo, con una cuadrilla de alguaciles y corchetes, sacar de sagrado y meterme en la cárcel».

- por quien ya comparar puedo 680
a Roma nuestro Toledo,
pues es honra suya.
- FABIO Basta.
- MELCHOR Estaba el tejado bajo
y fuenos fácil saltar
a la calle sin mirar 685
si había gente. Al fin, trabajo
nos costó, mas todo es poco,
que es un ángel la mujer,
¿qué hora es?
- FABIO Deben de ser
las dos, entra que andas loco. 690
- MELCHOR Mi padre, ¿no me habrá echado
menos?
- FABIO ¿Cómo te ha de echar
si cuando se va a acostar
te deja siempre acostado?
- MELCHOR Como estos engaños sabe 695
la traviesa mocedad.
(Sale Juan Mateo, viejo, con un candil.)
- MATEO Mi sospecha fue verdad.
Él debe de tener llave
de casa hechiza. Confieso
que intenta enfrenar el mar 700

v. 688 *es un ángel*: por buena y bella («Expresión con que se pondera la afabilidad y buen natural de alguna persona», *Aut*). Es comparación frecuente para encarecer a la dama; comp. Cervantes, *Persiles*, p. 166: «decir que una mujer es más hermosa que un ángel, es encarecimiento de cortesía, pero no de obligación».

vv. 691-692 *echar menos*: portuguesismo usual en la época. La forma española «echar de menos» procede de «achar menos» que significa ‘notar la falta de alguien o de algo’, transformado por los españoles en «echar menos» y más tarde en «echar de menos» (Lapesa, 1981, p. 411).

v. 696 *traviesa mocedad*: *travesura* es «acción culpable o digna de reprehensión y castigo, especialmente en materia de deshonestidad» (*Aut*). Comp. Tirso, *EM*, p. 1274: «mocedades enmienda, / poniendo travesuras en olvido». Ver v. 702.

v. 696 acot. *viejo*: la caracterización común es con barbas.

vv. 698-699 *llave hechiza*: ‘llave contrahecha, falsa’; *hechizo* es lo «que está hecho a propósito y con fin particular» (*Aut*), es decir ‘falseado, fingido’ (*DRAE*, s. v. *hechizo*).

te despeñe así el deseo,
 porque para que te asombre,
 no es Pimentel mi renombre
 ni Mendoza. Juan Mateo
 es el apellido mío, 735
 deste me precio, Melchor.
 Juan Vázquez, un labrador,
 es mi hermano y es tu tío.
 No has de estar más en Toledo
 una hora. El vestido vino 740
 muy bien, que estás de camino.

MELCHOR Señor, escucha...

MATEO No puedo.
 A Alcalá te he de llevar,
 porque dejes la ocasión

vv. 733-734 *Pimentel...* *Mendoza*: linajes famosos de España que remiten en el contexto de la comedia a una red de familias de altísima alcurnia que se encontraban entre los protectores de Juana Vázquez y más tarde sus descendientes entre los favorecedores de su causa. Al linaje de los Pimentel pertenecieron condes y duques de Benavente y Grandes de España. Entroncaron con las más ilustres casas (Alba, Medina-Sidonia etc.). La familia Mendoza que se encumbró y conoció su apogeo con los Trastámara aparece en Daza mediante dos de sus miembros: fray Pedro González de Mendoza (1570-1639), bisnieto del cardenal Mendoza, que ordenó la exhumación del cuerpo incorrupto de Juana en 1609 (ver Daza 1610, cap. XX, fol. 98r); y la marquesa de Mondéjar, casada con Luis Hurtado de Mendoza, da fe de un milagro operado por una cuenta de santa Juana (ver Daza, 1613, cap. XIII, fol. 63). Cabe mencionar también al cardenal Mendoza (1428-1495), vinculado a Cisneros, que fue devoto de la monja de Cubas y la favoreció apoyando su trabajo de reformadora y a fray Pedro González de Mendoza, el hijo heredero de doña Ana Mendoza y de la Cerda, la famosa princesa de Éboli, una rama enlazada con los de la Cerda, familia que se relaciona con el convento de Cubas al estar situado en su señorío como se comenta adelante.

v. 735 *apellido*: entendido en dos sentidos, su nombre («se usa algunas veces por el nombre propio», *Aut*, comp. Tirso, *DG*, v. 3001: «que es don Miguel mi apellido»), y su linaje («sobrenombre que se añade al sujeto, que le da a entender del linaje y casa de donde viene, y por donde se distingue de los otros y es conocido», *Aut*). Juan Mateo se identifica con su apellido, no se avergüenza de él. En Daza el tío de Juana Vázquez es una persona principal y acomodada y en la comedia, un mercader, oficio poco vinculado en el imaginario colectivo con la pureza de sangre, más propia del rústico. Parece haber una contradicción onomástica en los nombres de los dos Juanes padres, Vázquez remitiría al castellano cristiano viejo y Mateo al cambista hebreo (*Mateo*, 9, 9-15), como aparece en Tirso, *CD*, loa, vv. 265-272.

vv. 744-745 *ocasión...* *ladrón*: refrán «que enseña, que siempre se deben evitar las ocasiones de donde pueda resultar alguna cosa mal hecha, o incurrir en alguna culpa» (*Aut*), que recoge Correas, núm. 12099; Moreto titula una comedia *La ocasión hace al ladrón*.

- que dicen hace al ladrón. 745
 Allí puedes estudiar,
 hoy te has de ir y antes que a Illescas
 llegues, quiero que conozcas
 casas pajizas y toscas,
 porque no te ensoberbezcas, 750
 que es el solar conocido
 de tu linaje en Azaña.
- MELCHOR Mira, señor, que te engaña
 tu sospecha. Este vestido
 me probaba...
- MATEO Ya colijo 755
 que me quieres engañar.
 Ven, que así ha de remediar
 el padre cuerdo al loco hijo (*Vanse.*)
 (*Salen Juan Vázquez y Francisco Loarte.*)
- FRANCISCO No me habéis de decir de no si es cierto 760
 que mi vida estimáis, pues no consiste
 sino en el sí de vuestra honrada boca.
 La causa de quedarme aquí esta noche
 en vuestra casa fue para pedir
 que remediéis mis males. Vuestra hija,
 su honestidad hermosa, sus virtudes, 765
 la fama que en la Sagra la hace fénix,
 me obliga a que me maten sus deseos.
 Ya sabéis en Illescas mi prosapia,
 la hacienda y el valor de los Loartes.
 Yo sé que si me dais a vuestra Juana 770
 por esposa, que al oro de nobleza

vv. 747-750 La rima del v. 747 «Illescas» con «ensoberbezcas» es imperfecta, pero no son extrañas en la época; en Tirso por ejemplo, «parezca» rima con «tudesca» (*TD*, vv. 1699-1700), y «bizca» con «arisca» (*AG*, vv. 454-457)... En MS la rima es buena: «Illescas», «conoscas», «toscas», «ensoberbescas».

v. 750 *ensoberbecer*: 'envanecer'.

v. 759 *decir de no*: construcción normal en la época; comp. Tirso, *CCC*, v. 1705: «Si decís de no, matadme».

v. 766 *fénix*: 'singular, extraordinaria', como en v. 565. Falta este verso en MS1.

v. 768 *prosapia*: 'noble linaje'.

vv. 770-773 En el lugar paralelo de MS1 se lee: «açed que al horo juº de mi nobleça / esmalte de vra hija la velleça». Mientras en MS1 la belleza de Juana ha de esmaltar la nobleza de Loarte, en PR1 lo hará su virtud, invirtiendo la perspectiva social del pro-

	horcas de ajos, pimientos y cebollas.	795
	No sé si llevarán bien mis parientes, que pudiendo casar con uno dellos a mi Juana, la saque de sus quicios, que ya sabéis que el labrador sin raza estima en más la tosca caperuza	800
	que el sombrero con plumas y medallas. Fuera de que mi Juana aún es muy niña y no la siento agora con deseos de cautivar su libertad, dejalda crecer y tratarelo con mis deudos,	805
	que entre tanto podrá ser que se aplaquen esos primeros ímpetus y libre, mirándolo mejor, queráis esposa con que se pueda honrar vuestro linaje, criada en noble y cortesano traje.	810
FRANCISCO	Juan Vázquez, aunque a Amor le pintan ciego, con ojos me ha dejado el que me abrasa y aunque no sois hidalgo, poco menos es un honrado labrador. Leído	

v. 795 *horca de ajos*: «la sogá que hace de los ajos al principio de un ramal; y porque luego se divide en dos ramales se llamó horca» (Cov.).

vv. 796-801 Estos versos son un ejemplo más de la ideología conservadora que censura las transgresiones estamentales, expresada anteriormente por Juan Mateo (vv. 715-738), aunque como se verá muy pronto las posturas de Juan Vázquez y Juan Mateo no son intransigentes.

v. 798 *sacar de sus quicios*: «sacar una cosa de sus quicios, sacarla de su natural y violentarla» (Cov.).

v. 799 *raza*: «en los linajes, se toma en mala parte, como tener alguna raza de moro o judío» (Cov.); comp. Tirso, *AG*, vv. 301-302: «Hidalga no, pero sí / sin raza y cristiana vieja».

v. 800 *caperuza*: «El día de hoy usan de ella comúnmente los labradores» (Cov.). Ver v. 3007.

v. 804 *dejalda*: metátesis frecuente en la lengua clásica, que Valdés desapruaba: «tengo por mejor que el verbo vaya por sí y el pronombre por sí» (*Diálogo de la lengua*, p. 103). No la volveré a anotar.

v. 805 *deudos*: 'parientes' (*Aut*).

vv. 813-820 Loarte insiste en la nobleza de Juan (cristiano viejo) frente a la suya de sangre y méritos. En el teatro tirsiano el matrimonio entre desiguales es casi inexistente: la rica villana Angélica se casa con don Luis, caballero arruinado en *La villana de la Sagra*, y la villana Mari Hernández con don Álvaro, a la que el rey hará condesa de Barcelos (*Mari Hernández, la gallega*).

- he yo de mil señores que en las cepas
de sus noblezas, sin perder su lustre,
han enjerto sarmientos labradores. 815
¿Qué puedo yo perder y qué no gano
si sois el más honrado de la Sagra,
rico y de sangre limpia? Yo sé cierto 820
que si el sí me negáis, cortará en cierne
la muerte el verde fruto de mi vida
y os llamará la Sagra mi homicida.
- JUAN Ahora bien, id con Dios, que yo os prometo
que no quede por mí, señor Francisco, 825
el daros ese gusto: estos negocios
de casamientos es razón primero
comunicarlos. Yo tengo un hermano
mercader en Toledo, advertirele
lo bien que nos está; si me aconseja 830
que ennoblezca mi casa, vuestra esposa
será mi Juana.
- FRANCISCO ¿Dentro de qué tiempo
tendréis resolución?
- JUAN Yo iré a Toledo
de semana sin falta, que esta noche
voy, porque así mi Juana lo ha pedido, 835
al monasterio de la Cruz en vela,
porque su madre, viéndola muy mala,
ofreció de llevarla allá y muriose
sin cumplir la promesa, y Juana quiere

v. 815 *cepa*: «De buena cepa, de buena casta, de buen principio y raíz, de padres y agüelos nobles; y así vemos que en los árboles de decendencias de linaje ponen en las raíces su cepa, echado o recostado el primero que ilustró la casa» (Cov.).

v. 817 *enjerto*: participio de *enjerir* o *injerir* y de *injertar*; an yngerto MS1.

v. 820 *cierto*: ‘con seguridad, verdaderamente’.

vv. 821-822 *en cierne*: «se dice de las cosas que les falta mucho para su perfección y que están como al principio» (*Aut*), en relación sinonímica con verde fruto (v. 822), su juventud. En el lugar paralelo de MS1 se reducen a un verso: «que en no dandome el sí me vereys muerto».

v. 834 *de semana*: ‘esta semana’ Comp. Lope de Vega, *La serrana de Tormes*: «Vaya con Dios y dígame a mi padre / que de semana por acá se venga / hará con mi señor las escrituras» (*TESO*).

v. 836 *en vela*: en romería («romería, porque en ellas, especialmente en lo antiguo, se velaba, en devota oración por la noche», *Aut*).

- que se cumplan los votos de su madre 840
 dados a Dios. Iremos como digo
 esta noche, por ser cuando se juntan
 de toda esta comarca mil devotos
 y van allá a velar con varias fiestas,
 y pedirele a Dios que si nos cumple 845
 aqueste casamiento le encamine
 y si no, que le aparte.
- FRANCISCO Aque se tiempo,
 aunque se me ha de hacer eternos siglos,
 esperará el deseo entre balanzas
 de tímidos recelos y esperanzas. 850
- (*Sale Lillo.*)
- LILLO ¿Hémonos de ir, señor? Ya está ensillado
 y a caballo don Juan.
- FRANCISCO Vamos, el cielo
 me cumpla este deseo porque pueda
 llamaros padre.
- JUAN Ya alegre colijo
 que honrará nuestra casa tan noble hijo. (*Vanse.*) 855
- (*Queda Juan Vázquez solo.*)
- JUAN Quiere hacer un tapiz la industria humana
 en donde el arte a la materia exceda
 y con su adorno componerse pueda
 la pared de la cuadro más profana.

v. 840 Esta anécdota es biográfica. La recoge Daza1610 en los capítulos II y III: la madre de Juana al morir les recuerda a su marido y a su hija la promesa incumplida. Pero Juana no irá de romera a la Cruz sino que ante el lecho de muerte de su madre concebirá el proyecto de hacerse monja, «Mejor será que me vaya yo a cumplir la promesa de mi madre a la casa de nuestra Señora y que me quede religiosa en ella» (Daza1610, fol. 7v).

v. 844 Daza1610 menciona repetidas veces la celebración mediante una gran romería de las nueve apariciones de la Virgen en Cubas, por ejemplo, cap. I, fol. 1v; cap. XII, 52v-53r.

vv. 847b-855 En MS1 se abrevian («en ese tiempo / dare sustento al alma de esperanças / don juan me espera para que nos vamos / adios honrado padre / *Ju*^o V. ya colijo / quel nombre os doy de veras de mi hijo»), y se prescinde del personaje de Lillo según el principio de ahorrar actores que se observa en MS1, como vengo diciendo.

v. 858 *componerse*: ‘adornarse’.

v. 859 *cuadra*: «la pieza de la casa que está más adentro de la sala» (Cov.), profana, civil, por oposición al espacio religioso.

- Matiza en el telar la mano ufana 860
y mezcla hilos con que hermoso queda,
pero entre el oro ilustre y noble seda,
entreteje también la humilde lana.
Lo propio hace el amor, que mezcla y teje
con la lana la seda, aunque más valga, 865
igualando al villano con el noble.
Noble yerno me da, no es bien le deje,
que con mi lana y con su seda hidalga,
saldrá el tapiz de amor curioso al doble.
- (*Salen Juan Mateo y la santa.*)
- SANTA Aquí un huésped despedía. 870
En extremo se holgará
de veros.
- MATEO Grande estáis ya,
hermosa sobrina mía.
Mucho crecéis.
- SANTA Siempre crece
la mala yerba.
- MATEO Otra fama 875
de vos la Sagra derrama,
¿cuántos años tenéis?
- SANTA Trece.
- MATEO Ya sois gran mujer.
- JUAN ¡Hermano!,
¿vos aquí? Gran novedad.
- MATEO Aquesos brazos me dad. 880

v. 869 *curioso*: 'perfecto' (*Aut*).

vv. 874-875 *crece la mala yerba*: «*La mala hierba crece mucho*. Modo de hablar con que se le dice a algún mozo, que tiene ya mucho cuerpo, y está alto y crecido» (*Aut*).

v. 876 *derramar*: «publicar, extender, divulgar algún suceso o otra cosa» (*Aut*).

v. 877 En el lugar paralelo de MS1, atribuido a Mateo, se lee: «que os alaua y en-grandeçe». Como he comentado anteriormente el cambio de edad de Juana en la primera escena (de 13 a 17 años) explica la reescritura del verso en este pasaje.

v. 880 *me dad*: anteposición normal del pronombre átono con los imperativos, en v. 1581 «me adornad».

- porque me pierde el respeto
y anda, hermano, muy inquieto.
- JUAN Pues, ¿enmendarse allá? 905
- MATEO Sí, que ausente de su tierra
y faltando la ocasión,
pondrá su vida en razón.
- JUAN Yo pienso, hermano, que yerra
el que teniendo presente 910
un hijo sin que se enmiende
viéndole su padre, entiende
que se ha de enmendar ausente.
La presencia, hermano, honrada
de un padre viejo es indicio 915
que si corre tras el vicio
le tendrá la sofrenada
de su respeto y temor,
mas ausentalle no es bueno,
porque eso es quitalle el freno, 920
para que corra mejor.
- [MATEO] Hay en Toledo ocasiones
notables...
- JUAN ¿Y faltarán
en Alcalá, donde están
dando los vicios licciones? 925
Mal sabéis el privilegio
que da una universidad:

v. 917 *sofrenada*: «la reprehensión con aspereza, que se da a alguno, para conternerle» (*Aut*), pero también en sentido recto, «El golpe, que se da prontamente con el freno a la bestia caballar, cuando no se sujeta al jinete» (*Aut*), apoyado en las frases *quitar el freno* (la sujeción y gobierno del caballo) y *correr sin freno* («significa que alguna persona se ha entregado a los vicios y maldades, sin tener respeto a lo humano, ni temor a lo Divino», *Aut*).

vv. 919-920 *ausentalle... quitalle*: con asimilación de la *-r* del infinitivo a la *l*- del pronombre enclítico. Ver Lapesa, 1981, p. 391.

v. 922 En PR1 sigue atribuido a Juan Vázquez. Enmiendo como MS1 atribuyéndolo a Mateo, por el sentido.

v. 922 *ocasiones*: ‘riesgos, peligros’ (*Aut*).

vv. 925-929 Recoge un sentir general de la vida disipada de los estudiantes; ver Defourneaux, 1983, cap. IX, y Díez Borque, 1990, pp. 198-199.

v. 927 que de una PR1, CO, R, G, PA, W; que da vna MS1, CA, que entiendo mejor lectura que «dé», aunque podría ser también válida.

- el vicio y la libertad
también tienen su colegio.
Hermano, no os lo aconsejo. 930
- MATEO Por vuestro gusto me rijo.
- JUAN El tener al ojo un hijo,
es lo mejor, pues sois viejo
escoged mi sabio medio.
- MATEO Ese será más barato. 935
- JUAN Sabed, hermano, que trato
de dar a Juana remedio.
Después sabréis lo que pasa
y lo que me esté mejor
me aconsejaréis. Melchor 940
¿dónde está?
- MATEO Aguardando en casa.
- JUAN Pues venid, yo os daré luz
de lo que os quiero decir.
- SANTA Tío, ¿quíere-se venir
con nosotros a la Cruz 945
a una vela?
- MATEO Sí, sobrina,
que soy yo muy su devoto.
- SANTA Vamos a cumplir un voto.
- JUAN Es su inclinación divina. (*Vanse.*)
(*Salen labradores a la vela, cantando con grita y fiesta.*)
- CANTAN Que la Sagra de Toledo 950
mil fiestas hace
a la Virgen de la Cruz,
que es virgen madre.

v. 932 *al ojo*: 'a la vista'.

v. 934 *medio*: 'consejo, resolución'.

v. 942 *dar luz*: «Dar luz de algún negocio es dar noticia dél» (*Aut.*).

v. 946 sobrino PR1.

vv. 950 y ss. En PR1 esta canción en seguidillas se dispone en pareados asonantados de trece y doce sílabas, como las ediciones modernas. En MS1 se disponen según el esquema 8a 5b 8c 5b, que adopto, como WA y CA. Ver Florit, 2002b, p. 229, nota 17.

UNO	Que la Sagra de Toledo contenta envía vuestros hijos y devotos, Virgen María, y con fiestas y alegría van los lugares.	955
TODOS	A la Virgen de la Cruz, que es virgen madre.	960
PRIMERO	Este sitio me contenta. <i>(Asiéntanse.)</i>	
SEGUNDO	A mí esta yerba me agrada.	
TERCERO	Famosa noche.	
CUARTO	Estremada.	
PRIMERO	¿No veis cómo representa la noche morena y zarca su estrellada autoridad?	965
SEGUNDO	Fanfarrona majestad muestra cuando abriendo el arca las estrellas saca afuera que adornan su aparador.	970
TERCERO	Hízola el divino autor del cielo la repostera. <i>(Gritan dentro.)</i>	
CUARTO	Brava grita, a fe.	
PRIMERO	¡Oh, bien haya la Sagra!	
SEGUNDO	¿Estos quién son?	975

vv. 954-959 Los versos correspondientes de MS1 están tachados por mano ajena.

v. 960 Cruz, &c. PR1.

v. 966 *zarca*: 'de ojos azules', oscura y estrellada. Comp. Tirso, *QN*, vv. 1074-1075: «en los tiempos del Dante y del Petrarca / los ojos zarcos eran los mejores».

vv. 969-973 *arca... aparador... repostero*: la noche (repostera) es la encargada de sacar las estrellas del arca, adorno del aparador; *repostero*: es el encargado de cuidar la plata y servicio de mesa (Cov.); en el arca, caja grande con cerradura, se guarda lo que es de estimación (*Aut*), y el aparador, la mesa donde están las vajillas «y las mismas piezas de oro y plata se llaman todas juntas aparador» (Cov.).

v. 975 *quién*: 'quienes', uso frecuente en la época. La forma invariable *quien* es etimológica (Lapesa, 1981, pp. 397-398). Comp. Tirso, *DB*, v. 2772: «¿Quién serán los

- [PRIMERO] Serán los de Torrejón.
 SEGUNDO ¡Vengan, darémosles vaya!
(Salen más labradores con grita y música.)
- CANTAN Norabuena vengáis abril,
 si os fuéredes luego, volveos por aquí.
- UNO Abril carialegre... 980
- TODOS muy galán venís...
- UNO el sayo de verde...
- TODOS muy galán venís...
- UNO la capa y sombrero...
- TODOS muy galán venís... 985
- UNO de flor de romero...
- TODOS muy galán venís...
- UNO blancos los zapatos...
- TODOS muy galán venís...
- UNO morados los lazos... 990
- TODOS muy galán venís...
- UNO pues que sois tan bello, risueño y gentil!
- TODOS ¡Norabuena vengáis abril,
 si os fuéredes luego, volveos por aquí.
(Siéntanse.)

que nos llaman?».

v. 976 PR1 sigue atribuyendo esta réplica al labrador segundo. Enmiendo por el sentido; Torejon PR1.

v. 977 *vaya*: «La matraca, el trato, el vejamen que dan a uno para hacerle correr, que vulgarmente se dice dar la vaya» (Cov.). Tirso incluye escenas de vayas en *Desde Toledo a Madrid, La villana de la Sagra*, ver Oteiza, 2013, pp. 180-181.

vv. 978-994 Canción popular que recoge Frenk, 2003, num. 1266 con sus variantes, y Tirso utiliza en *CD*, vv. 161-178. PR1 y MS1 coinciden en la disposición de los versos. En MS1 esta canción está tachada en la parte que glosa el dístico popular, pero es legible. Por otra parte, la versión de MS1 de los versos 980-992 tiene una tonalidad más villanesca que la de PR1: «*todos* que el campo vestis / *vno* de junçia y verbena / *todos* de rossa y jazmin / *uno* vestido de mescla / *todos* Q galan venis / *uno* el sombrero y sayo / *todos* Pareçe vn jardin / *uno* pues que soys tan vello / curioso y gentil».

v. 994 *fuéredes*: forma arcaica que subsiste hasta la época de Calderón (Lapesa, 1981, p. 394). Comp. Quevedo, *Los sueños*, p. 137: «Al pío lector. Y si fuéredes cruel y no pío»; luego, &c. PR1.

PRIMERO	Métete Torrejón con tus torreas, y mira que rebuznas cuando cantas.	995
QUINTO	Ugena, guarda la cigüeña y calla, que tienes bien por qué, no me provoques a que te diga lo del campanario.	
SEGUNDO	Calla tú, Torrejón aunque sin torres, que diré lo del drago.	1000
TODOS	¡Hu, que te corres! <i>(Más labradores con tamboril, flauta y grita.)</i>	
SEXTO	Casarrubillos viene y su concejo.	
QUINTO	Sí, el tamboril es suyo.	
SÉPTIMO	No le toques, que del pellejo de tu madre se hizo.	
SEXTO	De tu mujer dirás, que es desollada.	1005

v. 995 *Torejón... torreja*: puede referirse a Torrejón de Velasco, que tenía un importante castillo y muralla con nueve torres o a Torrejón de la Calzada, que limita con Cubas de la Sagra, Torrejón de Velasco e Illescas, y cuyo nombre le viene asimismo de su torre de vigilancia. Ver Madoz, 1849, tomo XV. p. 206. Ambas localidades tuvieron sus más y sus menos. Hay un juego entre el nombre del pueblo, aumentativo de torre, y el despectivo de sus torres, torreas, a su vez 'torrijas', dulce popular. Es una forma arcaizante, aquí un rusticismo, por «torrija». No obstante las torres remiten a la vanidad (ver v. 1000): recuérdense los versos de Góngora: «Por tu vida, Lopillo, que me borres / las diez y nueve torres del escudo, / porque, aunque todas son de viento, dudo / que tengas viento para tantas torres» (*Sonetos completos*, p. 261, vv. 1-4). Torrejón es topónimo recurrente, en Daza (1611) por ejemplo es lugar donde Inés guardaba su piara: «andando con los dichos puercos en el pauo del arroyo de Torrejon» (fol. 27v).

v. 997 *Ugena*: ver Madoz, 1849, tomo XV, p. 206.

v. 1001 *drago... corres*: 'dragón'; *te corres*: 'te avergüenzas'. Lo cuenta en vv. 1018 y ss.

v. 1002 *Casarrubillos*: actual municipio de Casarrubios del Monte, situado en la comarca de la Sagra de Toledo. Casa Rubillos PR1. Ver Madoz, 1849, tomo XV. p. 206.

vv. 1003-1004 *No le toques... se hizo*: en PR1 atribuidos a Sexto (Sx.), error claro, ya que ha de ser un labrador de Casarrubillos quien provoca a un labrador de Torrejón, y el Sexto en PR1 es de Torrejón. Enmiendo pues por la lógica de las réplicas, atribuyéndola al labrador Séptimo, que en PR1 pertenece a Casarrubillos, y para colmar un vacío, pues no aparece en ninguna parte este labrador y sí el labrador Octavo. Las ediciones no enmiendan la situación, por otra parte común en la transmisión de estas escenas de los manuscritos a los impresos, ver Oteiza, 2006.

v. 1005 *desollada*: 'descarada, sin vergüenza' (*Aut*).

(*Salen Juan Vázquez, Juan Mateo, Melchor y la santa.*)

- JUAN No vi en mi vida más alegre noche.
- SANTA Como es la fiesta de quien presta rayos
al planeta mayor y hermosa luna, 1035
que cuando el sol se ausenta es su virreina,
no es mucho que sea clara y apacible.
- MELCHOR Sentémonos aquí, que hay lugar harto.
(*Siéntanse.*)
- MATEO Digo que el casamiento me parece
honroso para todos, y entre tanto 1040
que se conciertan, porque en una aldea
no está segura de un violento gusto
la honra frágil de una mujer moza
y un poderoso puede aprovecharse
de la ocasión, la llevaré conmigo, 1045
pues en mi casa vivirá segura
de esos peligros.
- JUAN Su virtud es tanta,
que adonde quiera lo estará, mas sea
lo que queréis, no viva en el aldea.
- CUARTO Los de Azaña han venido, dad tras ellos 1050
que bien hay qué decir.
- TERCERO Eso no es justo,
que viene allí la hija de Juan Vázquez,
espejo de la Sagra de Toledo,
y es tan honesta y agradable a todos
que nos ha de obligar a callar.

v. 1032 acot. En MS1 no sale Melchor al escenario y la réplica del verso 1038 se atribuye a Juan Mateo. La versión de MS1 de nuevo es más económica en cuanto a recursos escenográficos y actores que la de PR1.

vv. 1034-1037 Faltan en MS1.

v. 1038 En MS1 atribuido a Juan Mateo ya que Melchor no está en la escena, y el final de verso «que ay lugar arto» viene tachado y encima se lee: «ques bueno el sitio», una corrección, al parecer autógrafa, que confirma la voluntad de reescribir el texto de origen.

v. 1041 conuiertan PR1. Enmiendo según MS1.

vv. 1047-1049 *Su virtud es tanta... en el aldea*: en MS1 «lo que deçis sea / con vos hira no viua en el aldea», de nuevo más escueto que PR1 ensalzando la santidad de Juana.

PRIMERO	Bueno	1055
	pues, ¿cómo habemos de pasar la noche?	
TERCERO	Ella referirá cuentos sabrosos, que nos entretendrán. Vamos a hablarla.	
CUARTO	Mantenga Dios la buena gente.	
JUAN	¡Y cómo que nos mantiene!	
SEXTO	Acá venimos todos	1060
	a que nos cuente Juana una conseja, y par Dios que gustara de mi voto que mos dijera qué principio tuvo la fiesta de la Cruz a que venimos y cada año celebra aquí la Sagra.	1065
SANTA	Que me place por cierto, sentaos todos alrededor de mí que yo he sabido lo que me preguntáis con certidumbre y os lo diré con gusto.	
JUAN	¡Oh, en siendo cosa de santos y de iglesias, en su centro estará su alegría!	1070
SANTA	Oíd, que esta es la historia y principio desta fiesta. El vellocino de Aries	

v. 1058 Entretendan PR1. En MS1 «que nos entretendra».

vv. 1073 y ss. El Sol se encuentra en Aries (en la astrología tradicional) del 21 de marzo al 19 de abril. Tirso parece confundir el nacimiento de Inés con las fechas de las apariciones de la Virgen en Cubas. Estas ocurrieron los días 3, 4, 7 y 9 de marzo de 1449. Se celebró una misa cantada el 15 de abril de ese mismo año en el lugar mismo de las apariciones (ver Triviño, 1999, pp. 27-29). Aún convirtiendo estas fechas al calendario juliano que regía en 1449 (conversión inútil ya que por convención se conservan las fechas históricas anteriores a 1582, año en que se adoptó el actual calendario) obtenemos las fechas 12, 13, 16, 18 de marzo y 24 de abril. La ubicación temporal mediante el signo zodiacal es pues más que imprecisa. Sin embargo, el signo Aries se solía asociar esquemáticamente al mes de marzo (por ejemplo en los libros miniados): en realidad es lo que quieren significar estos versos con la mención a Aries. Volviendo a la aparente confusión biográfica de Tirso, más que de un descuido se trata de homogeneizar la vida de Inés en torno a las fechas de las apariciones (el mes de marzo) estableciendo así un paralelismo y un contraste con la futura santa Juana cuya biografía se estructura en torno a la fecha del 3 de mayo, día de su nacimiento, de su toma de hábito y de su tránsito. Se recordará que el mes de mayo, amén de relacionarse con las celebraciones de la Cruz de Mayo, se fue imponiendo fuera de cualquier especulación teológica como

pintaba sus guedejas con los pinceles de oro	1075
que el sol al mundo muestra, cuando en la humilde villa de Cubas, que aquí cerca sus términos dichosos alcanzan fama eterna,	1080
nació una santa niña, de pobre y simple cepa —que suele hacer hazañas notables la pobreza—.	1085
Inés era su nombre, su edad trece años era: notad todos qué moza y en la virtud cuán vieja.	1090
Un lunes venturoso, en la apacible yerba con que los prados viste la hermosa primavera, Inés apacentaba junto a una fuente fresca	1095
los animales toscos que llaman de la cerda, y mientras que pacían, postrada por la tierra, apacentaba el alma con el precioso néctar	1100
de la oración sabrosa, haciendo por las cuentas devotas de un rosario	

mes de devoción mariana ya desde la Edad Media. La doble equiparación Eva-Inés y María-Juana estriba también en detalles como este.

v. 1074 *guedejas*: mechones, rizos del carnero (Aries).

v. 1089 El detalle es exacto ya que el 3 de marzo de 1449 era lunes. A partir de ahí la relación es fiel a las fuentes (ver Daza1610, cap. I, y Triviño, 1999, pp. 27-30).

v. 1096 *de la cerda*: juego entre los puercos nacidos de cerda y el nombre del dueño del prado en que estaban paciendo los animales en el término de Cubas, entonces señorío de don Luis de la Cerda, primer duque de Medinaceli (ver Triviño, 1999, p. 27).

vv. 1099-1104 En MS1 se lee «Ines con un rosario / tomaua al alma quantas». Otro testimonio de la reescritura más elaborada de PR1 en ciertos pasajes de esta primera parte de *La santa Juana*.

vv. 1102-1104 *cuentas ... cuentas*: juego entre las piezas (cuentas) del rosario y la expresión *hacer cuentas* 'rendirlas'.

con Dios y su alma cuentas.
 La Virgen sacrosanta 1105
 enamorada della,
 que siempre la humildad
 fue su mayor presea,
 cubierta del brocado
 y soberana tela 1110
 con que la gloria adorna
 a los de su librea,
 cegándola los ojos
 la luz de su presencia,
 porque aquí los mortales 1115
 a tales soles ciegan,
 la preguntó: «¿Qué haces
 aquí, carilla tierna?»,
 y alegre, aunque turbada,
 responde: «Hermosa fembra, 1120
 guardo estos animales».
 «¿Por qué ayunas mis fiestas
 en viernes?», la pregunta.
 «Porque es bien que obedezca
 mis padres que lo mandan», 1125
 responde. «Eres muy cuerda,
 mas desde agora gusto
 que el día en que la fiesta
 de mi Anunciación santa
 cayere, el mismo sea 1130
 tu ayuno todo el año».
 «Mi voluntad lo aceta»,
 la pastorcilla dijo.
 Y la gloriosa reina
 que nuestro bien procura 1135
 prosigue: «Ve a tu aldea,
 dirás a sus vecinos
 que hagan penitencia,
 porque mi hijo airado

v. 1108 *presea*: «alhaja, joya o cosa preciosa y de mucho valor y estimación» (*Aut*).
 Comp. Lope, *La carbonera*: «Laura debe de pedir / alguna joya o presea / para vestido
 o tocado» (*TESO*).

v. 1120 *fembra*: interesante arcaísmo a tono con el cambio tonal en el pasaje; Dueña
 MS1.

abrasará la tierra 1140
 antes de muchos días
 con grande pestilencia
 y en fe de su justicia
 caerán del cielo piedras,
 envueltas en la sangre 1145
 que verterán sus venas».

Desapareció entonces,
 dejando con su ausencia
 triste la hermosa niña
 y no poco suspensa. 1150
 Volviéndose a sus padres,
 esta visión les cuenta,
 mas tiénenlo por burla
 y a la niña aconsejan
 que no lo diga a nadie. 1155
 Cumpliolo y dando vuelta
 al prado el día siguiente,
 volvió la Virgen misma
 como el pasado día,
 diciendo: «¿Por qué dejas 1160
 de hacer lo que te mando?».

«Temo que no me crean»,
 responde la pastora.
 «Pues yo te daré señas
 con que de tus palabras 1165
 ninguno duda tenga»,
 dijo la Virgen pura
 y con su mano bella
 la diestra de la niña
 de tal manera aprieta 1170
 que la hizo dar un grito
 con que pegados deja
 los cinco dedos todos,

v. 1144 *caer piedras del cielo*: hay varios lugares en la Biblia en que aparecen las piedras caídas del cielo, generalmente de granizo (por ejemplo en *Apocalipsis*, 16, 21; *Josué*, 10, 11), y explícitamente con mención de sangre en *Ezequiel*, 38, 22: «Y haré justicia en él con peste y con sangre y lloveré contra él y contra numerosos pueblos [...] piedras de granizo». Sin embargo, Daza (1611) cuenta cómo a la pastorcilla Inés la Virgen le manda que diga a la gente que se confiese y enderece sus almas porque «vendría sobre ellos [...] muchas piedras rojas envueltas en sangre, de lo cual moriría mucha gente» (fol. 27v).

la cruz sobre ellos hecha.
Oblígala a que vaya 1175
de aquel modo al aldea
y al cura y sus vecinos
les diga la sentencia
que Dios contra ellos daba.
Desaparece y queda 1180
la humilde pastorcilla
gozosa, aunque suspensa.
Vuelve a la villa luego,
cuenta a gentes diversas
las maravillas grandes 1185
que Dios hizo por ella,
mostrábales la mano,
y aunque las fuerzas prueban
para desapegarla,
no basta humana fuerza 1190
contra virtud divina.
Al fin van a la iglesia
devotos y descalzos,
y dentro della ordenan
salir en procesión 1195
hasta la parte mesma
donde nuestra patrona
bajó la vez primera.
Llevaban una cruz
—entre otras— de madera, 1200
por ser para aplacar
a Dios la mejor prenda.
Y al tiempo que llegaban
a las cercanas eras,
Inés oyó una voz 1205
que dijo: «Aquí te acerca».
Mandó parar a todos,
la cruz toma y con ella
la voz divina sigue
y del lugar se aleja. 1210
Volvióse a aparecer
la madre de clemencia
en el lugar que antes,

y de Francisco santo
 el instituto y regla
 siguieron que su Orden
 quiso llamar Tercera. 1250
 Aquí la pastorcilla
 vino a ser abadesa,
 que la virtud preciosa
 al que es humilde premia. 1255
 Pero como es tan grande
 nuestra humana flaqueza,
 perdióse la virtud,
 cayó Inés la primera,
 apostataron todas 1260
 y el monasterio dejan,
 que el más perfecto es flaco
 y a Cristo Pedro niega.
 Mas como siempre el justo
 levanta si tropieza,
 que Dios la mano ofrece 1265
 al flaco que da en tierra,
 Inés, arrepentida,
 dio tan notable vuelta,
 que admiran los rigores
 de su gran penitencia. 1270
 Murió tan santamente
 que las campanas mismas
 tañéndose señalan
 que Inés con Cristo reina. 1275
 Desde entonces los pueblos
 desta comarca y tierra
 las nueve apariciones
 a Inés en Cubas hechas
 por la amorosa Virgen
 celebran y festejan 1280
 con ofrendas devotas
 y piadosas novenas.
 Este es todo el suceso
 y historia verdadera

vv.1261-1262 Tachados con enmiendas MS1.

v. 1266 *dar en tierra*: 'caer'; ver vv. 1955-1956.

vv. 1267-1270 Faltan en MS1.

	que me solía contar mi madre, que Dios tenga.	1285
MATEO	¿Vio el mundo mayor gracia? Bendita sea tu lengua, la leche que mamaste también bendita sea.	1290
JUAN	A la misa del alba nos llaman de la iglesia.	
PRIMERO	Pues vamos a la misa cantando todos.	
SEGUNDO	¡Ea!	
	<i>(Vanse cantando como al principio.)</i>	

vv. 1288-1294 En MS1 el verso 1288 se atribuye al labrador primero; los vv. 1289-1290 al labrador segundo; los versos 1291-1292 al labrador cuarto, y los versos 1293-1294 se los reparten el labrador octavo y segundo. Las atribuciones de MS1 respetan el protagonismo villanesco (corresponden a los cabecillas de cada pueblo), y probablemente la estructuración espacial y ocupación del tablado por los distintos grupos. En PR1 tal vez se haya querido dar cierto protagonismo a los dos padres, al ser menos relevante, para la lectura, la ocupación concreta del espacio escénico.

v. 1292 MS1 acota «Tocan una campana».

v. 1294 PR1 termina por tanto remitiendo al canto del principio de la escena, la seguidilla en honor a la Virgen de Cubas (vv. 950-961), y MS1 finaliza: «*cantan* norabuena vengays abril etc.», imponiéndose la alegría del principio de la escena. Una vez más asoma la diferencia de tonalidad, ligeramente más estilizada de PR1 en el tratamiento de los pasajes y temas villanescos.

ACTO SEGUNDO

(Salen Juan Vázquez, Juan Mateo y la santa, llorando.)

JUAN	De tu humildad y obediencia jamás, hija, imaginara mi gusto tal resistencia, a no mirar en tu cara deste engaño la experiencia. Siempre, aunque en vano, creí	1295 1300
	que como en la cera en ti mi voluntad se imprimiera y que tu sí o tu no fuera solamente mi no o sí. Mas mi desengaño llega	1305
	a ver hoy cuán poco puede un padre que a su hija ruega lo que callando concede y con ese llanto niega. ¿Tú llorar cuando ese susto	1310
	convertirle en gozo es justo porque el mío consideras?, ¿tú la yerba del sol eras siempre siguiendo mi gusto?	

vv. 1300-1309 Faltan en MS1.

vv. 1301-1302 *cera... imprimiera*: para el proceso de impresión (grabado, pintura, sello...) en el alma ver el índice de motivos de Serés, 1996, s. v. *impresión*. Comp. Tirso, *Cigarrales*, p. 127: «si el filósofo llamó al entendimiento de los niños tabla rasa y limpia, en la cual se imprime con facilidad cualquiera imagen o especie, por hallarla desembarazada de otras, siendo tan niño mi amor»; VP, vv. 925-929: «Mi voluntad es de cera; / vuexcelencia en ella imprima / el sello que más le cuadre, / porque en mí sólo ha de haber / callar con obedecer».

v. 1310 lloras MS1.

v. 1313 *yerba del sol*: el girasol, que se orienta hacia el sol.

	No te espantes si me espanto en ver esa novedad cuando te entristece tanto, opuesta a mi voluntad, con el no de un mudo llanto, que es justo mi sentimiento.	1315 1320
MATEO	Sobrina, este casamiento que os procuramos los dos es de la mano de Dios y como mi hermano siento las muestras dese pesar. Francisco Loarte es hombre con quien nos podéis honrar, mozo, rico, gentilhombre y de su casa y solar ha ennoblecido el valor el César nuestro señor, y pues con su sangre hidalga quiere Dios que luzga y salga vuestro estado labrador, no me parecen discretos esos estremos.	1325 1330 1335
JUAN	Verás si te casas mil efetos de gusto y más si me das hidalgos y nobles nietos. Yo he dado ya la palabra a quien en el alma labra casa en que la tuya viva, ella también le reciba y alegre sus puertas abra, que si más lágrimas gasta	1340 1345

vv. 1315-1334 Faltan en MS1.

v. 1331 *el César*: Carlos V. Como ya se ha dicho este detalle es invención de Tirso.

v. 1333 *luzga*: con «luzca» son formas que se usaban indistintamente (Lapesa, 1981, p. 395); comp. Bances, *Quién es quien premia al amor*, v. 2544: «Luzga, señor conde, luzga».

vv. 1335-1336a En MS1 atribuidos a Mateo.

v. 1336 *esos estremos*: 'lamentos excesivos'; comp. Calderón, *La segunda esposa y triunfar muriendo*, vv. 5-6: «Mil extremos he de hacer / de contento y alegría».

nuestro labrador sayal con su terciopelo noble, y la palma con el roble juntarase tarde y mal.	
Es ligero el elemento del agua en su propia esfera, como la pluma o el viento, pero si le sacan fuera pesa, porque está violento.	1385
En mi centro estoy, no quiera quien en él me considera que mi peso le derribe, que el pece en el agua vive y muere sacado fuera.	1390
Yugo llaman los que miran la vida de los casados, y en sus coyundas suspiran justamente, pues atados del tálamo el carro tiran, mas porque no sean mortales las cargas, que tantos males	1395 1400

vv. 1381-1384 *labrador sayal... mal*: el sayal es «Tela muy basta labrada de lana burda» (*Aut*), característica de los villanos, que se contrapone tópicamente a la seda cortesana. Comp. Tirso, *AG*, vv. 1641-1643: «la seda junto al sayal, / fuerza es que parezca mal, / porque ni pega ni encaja».

v. 1383 *palma... roble*: otra contraposición entre la solidez del roble y la flexibilidad de la palma, que se «toma también por la insignia del triunfo y victoria porque los romanos coronaban con palma a los victoriosos; y figuradamente se toma por el mismo triunfo, y se extiende a otras materias: y así se dice la palma del martirio, y se pone por insignia de la perpetua virginidad» (*Aut*).

v.1384 *tarde y mal*: *tarde, mal y nunca* es frase que «pondera lo mal, y fuera de tiempo que se hace lo que fuera casi mejor, que no se ejecutara ya» (*Aut*).

v. 1386 *esfera*: 'dominio, espacio', de cada elemento, aquí el agua, ver v. 303.

v. 1390 *centro*: 'sitio', es término de la astronomía, empleado con frecuencia metafóricamente: «punto en la esfera o en el círculo que consiste en el medio [...] y tira para sí de todos los elementos» (*Cov*). Comp. Tirso, *AV*, p. 1059: «No puede el desasosiego / que me atormenta parar; / que mal podrá sosegar / fuera de su centro el fuego».

v. 1393 *pece*: parage usual que recoge *Autoridades*.

vv. 1395-1397 *Yugo... coyundas*: imágenes tópicas de la unión matrimonial, a partir del *yugo*: «cierta pértiga, acomodada para uncir con ella los bueyes y las mulas [...] se toma muchas veces por la servidumbre, sujeción y obediencia» y *coyunda*: «De yugo se dijo coyunda» (*Cov*). «correa fuerte y ancha, o soga de cáñamo, con que se uncen los bueyes al yugo» (*DRAE*). Comp. Tirso, *MP*, vv. 1-2: «El tardo buey atado a la coyunda / la noche espera y la cerviz levanta».

causan al siglo presente,
 para tirar dulcemente,
 han de ser los dos iguales.
 Luego no te escandalices, 1405
 si me vieres resistir
 el yugo fiero que dices
 cuando pretendes unir
 tan desiguales cervices.
 Dame otro mejor estado, 1410
 que te alivie del cuidado
 que suele quitar el seso
 de un yerno mozo y travieso,
 jugador y mal casado,
 que todo esto lo aseguras 1415
 con más noble cautiverio,
 que es el que darne procuras:
 méteme en un monasterio,
 donde entre vírgenes puras
 se alegrará mi esperanza, 1420
 si a Dios por su esposo alcanza
 y adquirirás nombre eterno.
 Padre, este sí que es buen yerno,
 sin pobreza, sin mudanza.
 En Santo Domingo el Real 1425
 tengo una tía, la fama
 deste monasterio es tal
 que toda España le llama,
 paraíso terrenal.
 Conmigo ha comunicado 1430
 mi tía el dichoso estado
 de las monjas que allí viven,
 sin dote en él me reciben.
 Dulce padre, padre amado,

v. 1413 *travieso*: ver v. 702.

vv. 1415-1424 Faltan en MS1.

vv. 1425-1433 Ciñéndose a Daza (1610 y 1613), Tirso expone el primer proyecto de Juana cuya vocación se vio alentada por una tía suya monja en dicho convento. Daza cuenta que santo Domingo se le apareció en sueños a su tía pidiéndole que le procurase a Juana para su Orden, a raíz de lo cual el convento ofreció recibirla sin dote. Pero la familia se negó a ello por la tierna edad de Juana que tenía por entonces unos siete años. Este detalle es retomado en la contienda amistosa al final del acto entre san Francisco y santo Domingo. Ver Daza 1610, cap. III, fol. 7v.

- tío prudente, hoy los dos
me habéis de dar este nombre,
que no querréis padre vos
darme por esposo un hombre
cuando lo quiere ser Dios. 1435
- MATEO Casi enternecido estoy,
¡mil gracias al cielo doy
que tan notable virtud
en tan tierna juventud
ha puesto! 1440
- JUAN Tu padre soy,
tu remedio he procurado,
no tengo hijos, como ves,
sino a ti, sola has quedado,
nietos quiero que me des.
Ya mi palabra he empeñado,
nunca acostumbro quebrallas 1445
las veces que llego a dallas,
ni las hijas han de hacer,
Juana, sino obedecer
en llegando a remediallas. 1450
- (Sale Lillo con galas de desposada en un
azafate.)
- LILLO Desde Madrid a Toledo 1455
con tal presteza he venido,
que pienso que me ha traído
otro artificio o enredo
como el de Juanelo.

v. 1446 Juana Vázquez tenía por lo menos un hermano y una hermana. Este detalle ficcional tiende por una parte a justificar el empeño de Juan Vázquez en contrariar la vocación de Juana y por otra a darle una configuración marial a Juana.

v. 1454 acot. *azafate*: «género de canastillo extendido de que usan las damas para que las criadas les traigan los tocados, lienzos o camisas» (Cov.). MS1 lee «Lillo con vnos chapines con virillas de Plata. vn açafate lleno de galas cadenas y anillos de oro». A partir de aquí se observará, como consta en el aparato de variantes, el carácter más preciso de las acotaciones en MS1, propio de un texto que sirvió de documento de trabajo para la puesta en escena. Ver Oteiza, 2009.

v. 1455 *Desde Madrid a Toledo*: Tirso titula una de sus comedias *Desde Toledo a Madrid*.

v. 1459 *Juanelo*: el artificio de Juanelo fue un sistema hidráulico ideado por Giovanni Turriano, relojero italiano al servicio de Carlos V, para subir el agua del Tajo hasta la

JUAN	Lillo.	
LILLO	Señor.	
JUAN	¿Y Francisco Loarte?	1460
LILLO	Mañana de Illescas parte más ligero que un novillo cuando le sueltan del coso.	
MATEO	Prestarale amor sus alas.	
LILLO	Yo vengo con estas galas que envía el futuro esposo a mi sa Juana: un baúl queda abajo en el patín donde viene un faldellín de oro y damasco azul que se le puede poner la mujer de un monseñor; ropas de todo color cuyas colas pueden ser	1465 1470

ciudad de Toledo salvando unos cien metros de desnivel. Causó una admiración proverbial como prueban las frecuentes alusiones a la famosa máquina en la literatura. Funcionó a partir de 1569, y, en su versión perfeccionada, a partir de 1581 hasta 1639, aunque cada vez dando un rendimiento menor. Por culpa de la falta de mantenimiento y del robo de piezas, las dos máquinas terminaron reducidas a ruinas conservándose la segunda hasta 1870, como símbolo de la ciudad. Notemos el patente anacronismo del chiste de Lillo, ya que Juana de la Cruz vivió de 1481 a 1534 (ver Escosura y Morrogh, 1888, y García y Carrillo, 2012, pp. 27-55).

v. 1467 *sa*: 'señora', forma jocosa y vulgar. Comp. Tirso, *DB*, v. 2474: «¡A mí, sa doña Beatriz!».

v. 1468 *patín*: patio pequeño (*Aut*).

v. 1469 *faldellín*: «la mantilla larga que las mujeres traen sobre la camisa que sobrepone la una falda sobre la otra, siendo abiertas, a diferencia de las basquiñas y sayas, que son cerradas y las entran por la cabeza» (Cov.). Es ropa de damas.

vv. 1472-1473 En el lugar paralelo de MS1 se lee: «La muger de vn cardenal / vna saya açul igual». Estos versos con el v. 1471 están tachados. Al margen se lee con dificultad bajo unas tachaduras una nota de censura que prohíbe representarlos. Una mano no autógrafa sustituye «de vn cardenal» por «mas principal» y «Açul igual» por «[a] mi ygal». Se puede suponer que se salvó la censura mediante estos retoques. En la versión de PR1 parece que se rige por el mismo principio de concesión (mínima) a la censura, aunque con más acierto literario: «monseñor» es palabra extranjera de uso ambiguo, título aplicado a un prelado, o a la muy alta nobleza en Francia (*Aut*).

vv. 1474-1475 *colas*... *cola*: juego entre la «punta prolongada que traen las mujeres en las basquiñas, los clérigos en las sotanas y manteos, que arrastra por el suelo» (*Aut*), aquí la de los hombres eclesiásticos (canónigos, ver Cov. s. v. *canon*, y s. v. *cola*: «Las sotanas y lobs suelen llevar cola, cuando arrastran por detrás») y *llevar la cola o ser*

JUAN	Yo, Lillo, os las quiero dar. En nombre de Juana, mi hija, recebid esta sortija.	1495
LILLO	Déjete el cielo gozar y ver choznos que a la puerta te saquen y a los reflejos del sol dejes nietos viejos.	1500
JUAN	Hija, porque se divierta tu pena las galas mira que tu esposo te ha feriado, que no hay tan grande cuidado en la que llora o suspira, ni con el gozo se iguala de ver una gala nueva, porque no hay tristeza a prueba del mosquete de una gala.	1505 1510
MATEO	Mucho a Francisco Loarte debes, sobrina querida, el ser desagradecida es crueldad.	
JUAN	Quiero dejarte sola, que así mirarás en la razón, que es tu espejo, cuán bien te está mi consejo y alegre le cumplirás.	1515
SANTA	¡Ay de mí!	
JUAN	¿No vienes, Lillo?	
LILLO	Cuando el sí nos hayan dado vendrá mas recateado que capa en el baratillo. (<i>Vanse.</i>)	1520

v. 1499 *chozno*: «Hijo del tataranieta de una persona» (*DRAE*), una hipérbole jocosa.

v. 1502 *se divierta*: 'se distraiga'.

v. 1510 *mosquete*: «un género de escopeta reforzada, arma terrible y al que la lleva pesada» (Cov.), de ahí el potente efecto de una gala.

v. 1516 *espejo*: «El espejo es símbolo del verdadero amigo que consultado nos responde verdad, y así quedó en refrán: el buen amigo es el espejo del hombre» (Cov.). Ver v. 74.

vv. 1521-1522 *recateado... baratillo*: recatado PR1, verso corto; recateado MS1, F; vendrá ya más recatado CO, R, CA, G, PA, W. Enmiendo como MS1 al igual que

(*Dejan las galas. Queda la santa sola.*)

SANTA

Bien acompañados quedan
 los males en que me fundo
 entre las galas del mundo, 1525
 donde las almas se enredan,
 mas no harán, por más que puedan,
 mella en el bien que acaudalo:
 pues por malas os señalo,
 galas que nos dais veneno, 1530
 decid lo que tenéis bueno,
 diré lo que tenéis malo.

(*A los chapines.*)

Vengamos al fundamento
 sobre que el mundo fabrica
 la máquina que edifica 1535
 entre sus torres de viento:
 ¡miren sobre qué cimiento
 labra la hermosura humana

F, por el sentido que se apoya en «más que capa en el baratillo»; *recatear* es lo mismo que ‘regatear’ (*Aut*); y el *baratillo*, ‘mercadillo popular’ («El sitio, lugar o paraje donde se venden y truecan cosas menudas y de ruin precio, como son hierro viejo, retazos para remiendos de vestidos, y otros semejantes platos y baratijas. En Sevilla, Valencia, y otros lugares se hace este género de mercado de noche, o a boca de noche, por cuyo motivo suelen verse graciosos engaños en los trueques de unas cosas por otras», *Aut*). En el baratillo, entre otras cosas se vendía ropa de segunda mano y se regateaba su precio, de ahí que este sí, cuando lo dé, estará rebajado, no será auténtico, procedente de la primera impresión.

vv. 1523 y ss. Esta escena de reflexión del personaje ante objetos simbólicos está tipificada, ver por ejemplo en Tirso, *PF*, vv. 93 y ss.

v. 1526 Este verso falta en PR1 y lo tomo de MS1 por necesidades métricas.

v. 1532 acot. *chapín*: «calzado propio de mujeres sobrepuesto al zapato, para levantar el cuerpo del suelo [...] el asiento es de corcho» (Cov.). Es símbolo de vanidad y por su altura de la caída, como se desarrolla seguidamente. Comp. Tirso, *VV*, vv. 334-336: «mas no creo en serafines / que por andar en chapines / son fáciles de caer». Véase Herrero, 1977, pp. 210-220 dedicadas a los chapines, y Arellano, 1987, pp. 119-120.

vv. 1533-1539 *fundamento... vana*: el fundamento es «el cimiento en que estriba el edificio» (Cov.), aquí los inestables chapines de la mujer.

v. 1535 *máquina*: término con muchos matices que habitualmente se aplica a la máquina (composición) del universo, del orbe, del mundo... («se llama también un todo compuesto artificiosamente de muchas partes heterogéneas, con cierta disposición que las mueve u ordena, por cuya semejanza se llama así el universo», *Aut*).

v. 1536 *torres de viento*: símbolo de lo vano, con alusión al dicho «armar torres de viento» ‘dejarse llevar de pensamientos varios e invenciones locas’ (Cov.). Ver v. 995 y nota.

su presunción loca y vana!
 ¿Esto a la mujer no avisa 1540
 que si sobre corchos pisa
 por fuerza ha de ser liviana?
 Con corcho el mundo os engaña,
 hermosuras españolas,
 ved cuál os traerán sus olas 1545
 en corchos si sois de caña.
 Loca soberbia de España
 que el mundo has vuelto al revés:
 ¿con plata, que es tu interés,
 coronas chapines vanos?, 1550
 ¿lo que afanaron tus manos,
 es bien que pisen tus pies?
 Líbreme el cielo de estado
 donde como el indio necio 1555
 he de dar el oro a precio
 de corcho y papel pintado.
 Lástima tengo al casado
 que si es su honor la mujer
 y en corchos la ha de traer,
 peligrosos son sus fines, 1560
 porque honor sobre chapines
 a pique está de caer.
 (*A las cadenas.*)
 Cadenas, si causa penas
 vuestro aparente tesoro
 hierro soís, que no sois oro, 1565
 pues yerra quien no os condena.
 Si hay prisión donde hay cadena

v. 1545 *olas*: la metáfora del mundo como mar peligroso es tópica, y se repite en los vv. 1575-1577, 1606; comp. Calderón, *La redención de los cautivos*, vv. 200-202: «de ser mar la vida, llena / de bajíos y de escollos, / de sirtes y de sirenas».

v. 1546 *caña*: es «símbolo de la fragilidad humana; [...] El apoyo flaco y peligroso está figurado en la caña» (Cov.).

v. 1549 *plata*: los chapines solían adornarse con virillas de plata; comp. Tirso, *HJ*, p. 601: «No gastara la mulata / manto fino de Sevilla, / ni cubriera la virilla / el medio chapín de plata».

v. 1556 *corcho... pintado*: aquí las baratijas que se dan a los indios a cambio de sus riquezas (el oro).

v. 1567 *prisión... cadena*: comp. Cervantes, *La gitanilla*, p. 133: «volviéronse las prisiones y cadenas de hierro en libertad y cadenas de oro».

y la prisión siempre es mala,
 ¿quién por buenas os señala? 1570
 Vestidos que en el delito
 de Adán fuistes sambenito
 ¿del sambenito hacéis gala?
 ¡Ay, Dios, que en tal cautiverio
 mi padre afligirme trate!
 El mundo es mar que combate 1575
 con alas de vituperio.
 Nave será un monasterio
 si el cielo el paso me allana:
 galas viles, no soy vana,
 de vuestras galas, mi Dios, 1580
 me adornad y vestid vos.

(Dentro una voz, caen las galas abajo, saliendo en su lugar un hábito de monja de san Francisco.)

VOZ Estas son mis galas, Juana.
 SANTA ¡Ay, cielos!, ¿qué es lo que he visto?
 Una voz divina oí

v. 1571 *sambenito*: «la nota o infamia que queda de alguna acción» (*Aut*). Se refiere a los vestidos de Adán y Eva cuando fueron expulsados del paraíso por el pecado original («Hízoles Yavé Dios al hombre y a su mujer túnicas de pieles, y los vistió», *Génesis*, 3, 21). Comp. Tirso, *QN*, vv. 605-609: «Un papel hay aquí escrito, / letra de Margarita es; / si es sentencia que después / eche a mi honra un sambenito»; *SS*, vv. 561-564: «cortó ropas el delito / [...] A nuestros padres primeros / se las dio de sambenito»; san Benito PR1, también en v. 1572.

v. 1577 *nave*: 'lugar seguro'; la imagen de la nave es símbolo de los vaivenes y dificultades de la vida, por ejemplo, la nave del Estado, o la nave de la Iglesia, que es la que subyace aquí.

v. 1581 *acot*. Referencia a que Juana ingresará en la Orden Tercera de San Francisco. Este milagro no viene recogido ni en Daza ni en ninguna de las fuentes consultadas. Podría proceder de alguna leyenda oral, pero parece creación de Tirso, de hecho es una escena tipificada en el teatro hagiográfico, que aquí legitima la decisión de Juana, quien unos versos antes declaraba a su padre su deseo de ingresar en el monasterio de santo Domingo. Es coherente desde el punto de vista del significado con Daza1610 que explica: «Viendo la soberana reina del cielo la caída de su casa, donde con tantos milagros se había aparecido, rogó a su santísimo Hijo que para restaurarla, y la devoción de sus nueve aparecimientos que en ella había hecho, criase una criatura que se llamase Juana, porque hasta el nombre tuviese de gracia» (cap. II, fol. 4v). Así pues el ingreso de Juana en el convento de la Cruz se explica por un designio divino. Por otra parte recordemos que, según Daza, Juana, ante el lecho de su madre había ideado, para cumplir su promesa, sustituir la peregrinación a la Cruz por la toma de hábito en ese mismo convento.

y un saco pobre está aquí, 1585
 ¿cómo el contento resisto?
 Estas son galas de Cristo
 y de Francisco librea,
 santo en quien Dios hermosea
 las llagas con el carmín 1590
 que el alado serafín
 en vuestras carnes emplea.
 Con tan soberana gala,
 ¿qué hermosura no tendrá
 el alma que os sigue ya 1595
 y por vuestra se señala?
 Este cordón será escala
 con que desde el alboroto
 del mundo el cielo, aunque ignoto,
 y su gloria meta a saco, 1600
 que aunque está roto este saco,
 no la echaré en saco roto.
 El monasterio sagrado
 de la Cruz, Francisco mío,
 es vuestro y en él confío 1605
 escapar del mundo a nado.
 Ya el cómo y cuándo he pensado,
 asegúradme el camino,
 seráfico peregrino,
 que dándome vos favor, 1610

v. 1588 *librea*: uniforme rico de criados que contrasta con el saco (hábito) de la Orden («Antiguamente solos los reyes daban vestido señalado a sus criados; y hoy día en cierta manera se hace así para ser distinguidos y diferenciados de todos los demás», Cov.).

vv. 1590-1591 *llagas... serafín*: son características de la iconología del santo; más adelante en v. 2579 acot. aparecerá con sus llagas, y en la segunda parte de la trilogía (pp. 863-864) «*en cruz con el serafín como se pinta*» (ver Oteiza, 2001, pp. 78-81).

v. 1597 *cordón*: el cordón del hábito franciscano, de tres nudos.

vv. 1600-1602 Juana va a 'saquear, asaltar' (*meter a saco*) el cielo y no va a desaprovechar la ocasión, o sea 'la escala', de *echar en saco roto*: «malbaratar y perder alguna cosa, poniéndola en parte o en manos que no la sepan conservar y estimar. Esta locución de ordinario se usa con negación» (*Aut*).

v. 1606 *a nado*: porque el mundo, la vida y sus peligros se asemejan al mar, como ya se ha anotado; *salir a nado*: «salir con dificultad y gran trabajo, de algún negocio o riesgo» (*Aut*).

v. 1610 *dar favor*: 'amparar, ayudar' (*Aut*).

hoy tiene de hacer amor
un disfraz a lo divino.

(*Vase y lleva el hábito. Salen Marco Antonio y Ludovico.*)

- LUDOVICO Informate tú mejor
que hoy lo he venido a saber.
- MARCO A. ¿El hijo del mercader?, 1615
¿el estudiante Melchor?
- LUDOVICO Ese fue el mismo que viste
saltar la noche pasada
de tu casa, ya escalada
la pared.
- MARCO A. ¿A quién lo oíste? 1620
- LUDOVICO A quien ha visto rondalle
hechos de tu agravio jueces
los vecinos muchas veces,
estas puertas y esta calle.
Pues no sabe que has venido 1625
nadie a Toledo, tu agravio
puedes vengar como sabio
antes de ser conocido.
Aguárdale hasta que salga
a rondar como acostumbra, 1630
cuando al indio el sol alumbra
y entonces sin que le valga
fuerza ni industria podrás
dándole muerte vengarte
y luego a Madrid tornarte, 1635
desde donde volverás
dentro de un mes a Toledo,

v. 1611 *tener de*: ‘tener que’; es común en la época, y se usan indistintamente. Ver Keniston, 1937, núms. 34.82 y 34.83.

v. 1612 acot. En MS1 falta el pasaje correspondiente a los versos 1613-1656; en el lugar de la acotación «Salen Marco Antonio y Ludovico» está la acotación autógrafa tachada «carlos y claudio». El texto se reanuda en el v. 1657 con la acotación «melchor y Julio y faui» que está debajo de la acotación primitiva tachada «carlos y claudio». De estos elementos se deduce que MS1 proponía una versión abreviada del texto primitivo que se refleja mejor en PR1.

v. 1631 Perífrasis fácil por ‘noche’.

v. 1633 *industria*: ‘excusa astuta, ingeniosa’.

- la mejor ocasión de
que el amor me puede dar. 1660
- JULIO ¿Vívase Marcela allí,
donde fue tu Troya?
- MELCHOR Sí.
- JULIO Pues bien, ¿y hemos de tornar
a saltar tapias huyendo 1665
de la justicia?
- MELCHOR Eso fue
una vez.
- JULIO De allí quedé
escarmentado. No entiendo
qué nos conviene. Melchor,
busca en Toledo otra dama 1670
que peligra así la fama
y honra de doña Leonor
que vive junto a su casa
y piensa la vecindad
que rondas más su beldad 1675
que a Marcela.
- MELCHOR Ponme tasa.
- JULIO Si sucediese saltar
otra vez por sus paredes
y te vieses, ¿cómo puedes
después, Melchor, restaurar 1680
el nombre y reputación
que en dos años ha adquirido,
ausente de aquí el marido?
- MELCHOR Comiéndzame a hacer sermón.
Yo cumpliré el gusto mío, 1685
tema, Julio, el que es cobarde:
mi padre se acuesta tarde,

v. 1663 *donde fue Troya*: remite a la frase *aquí fue Troya*: «lo mismo que “Aquí fue ello”, esto es dar a entender alguna cosa ruidosa, como pendencia o alboroto» (*Aut*). Comp. Ruiz de Alarcón, *La verdad sospechosa*, vv. 2762-2765: «¡Aquí fue Troya! Saqué / un revés con tal pujanza / que la falta de mi acero / hizo allí muy poca falta». El v. 1663 de PR1 «donde fue Troya. *Melchor*.- Sí» es corto, aunque podría subsanarse mediante diéresis (füe), sin embargo creo que la solución está en MS1, que lee «donde fue tu Troya. *mel. si*»; a donde fue CO, R, CA, G, PA, W.

- MELCHOR Fabio, el vestido que digo,
esta noche.
- FABIO Así lo haré. (*Vanse.*)
(*Salen doña Leonor y Celia, criada.*)
- LEONOR ¿Mi esposo en Toledo?
- CELIA Así
me lo han dicho.
- LEONOR Loca quedo,
¿Marco Antonio está en Toledo?, 1715
¿mi esposo sin verme a mí?
¡Ay, cielos!, ¿qué puede ser?
No, Celia, mentira ha sido.
- CELIA Yo así lo hubiera creído,
si no hubieran visto ayer 1720
a Ludovico, señora.
¿No ha un mes que desembarcó
en Sevilla y te escribió
que vendría por ahora?
Pues quien le vio en la ciudad 1725
bien le conoce.
- LEONOR ¡Ay de mí,
Celia, si eso fuese así,
alguna gran novedad
sin duda debe de haber!
¡Ay, sospechas, vuestro miedo 1730
comienza! ¡Que esté en Toledo,
y no vea a su mujer!
¿No era doña Leonor
de su honesto amor la fragua?,

vv. 1713-1760 Los versos del pasaje paralelo en MS1 están tachados y probablemente nunca se restituyeron una vez eliminados como prueban las menciones «No» y «No se dize», de la misma grafía que los «dizese» del pasaje anteriormente comentado. Efectivamente, algún autor concibió eliminar esta intriga secundaria totalmente, llegando a arrancar folios para ello. Sin embargo, de los vestigios del cuaderno, se podían rescatar con algún sentido las escenas en que sale Melchor (de ahí las menciones «dizese» en el pasaje anterior, también tachado) pero no las que protagonizan Leonor o Marco Antonio-Carlos. Ver vv. 1657-1712.

vv. 1733-1736 Faltan en el pasaje correspondiente de MS1 por estar el folio cortado.

- mas ha pasado mucha agua,
y habrase anegado amor.
Celia, ¿qué puede ser esto? 1735
- CELIA Según lo que ha sospechado
quien el recato ha notado
con que anda, es manifiesto 1740
que alguna mujer le hechiza
en Toledo.
- LEONOR ¡Ay, amor ciego!,
apagó el mar vuestro fuego,
llevo el viento en ceniza
el rescoldo que su fe 1745
prometió conservar vivo.
¡Pobre de mí, que recibo
celos de lo que aún no sé!
Celia, a mí me importa hablar
aquese hombre.
- CELIA ¿Para qué? 1750
- LEONOR Déj, dónde acude sabré
mi esposo, y en qué lugar
vive esta Leucote nueva
de quien soy Clicie celosa.

v. 1735 *mucha agua*: mucho tiempo, por el largo viaje por mar de su esposo, tiempo y agua que han apagado (anegado) el fuego (fragua) del amor. La imagen vuelve en vv. 1743-1746.

vv. 1741-1756 Este pasaje es bastante diferente en MS1 (ver variantes), consta de 28 versos en los que Celia orienta las sospechas de Leonor hacia Juana, habiendo tenido noticia de Carlos (Marco Antonio) cuando rondaban la casa de su tío, por lo que Leonor coge un manto y sale de noche a la calle rompiendo el recato y en contra de las advertencias de Celia. La versión de PR1 dilata esta revelación, fomentando la suspensión del interés pero también un estancamiento de la acción, mucho más dinámica en MS1.

v. 1744 *vieuto* PR1, errata.

v. 1751 Leo: 'sabré donde acude mi esposo por él o sea por Decio'. PR1 inserta en la acción un encuentro entre Leonor y Decio y en MS1 es Celia quien le informa de la casa que ronda su esposo, como se ha dicho.

vv. 1753-1754 *Leucote...* *Clicie*: Leucótoe, princesa amada por Apolo, fue denunciada por celos por la ninfa Clítie y condenada por eso a ser enterrada viva por su padre el rey Órcamo. No pudiéndolo impedir Helios-Apolo, la transformó en raíz de incienso. Clitie desesperada se transformó en girasol (Ovidio, *Metamorfosis*, IV, vv. 167-270): «Fingen los poetas haber sido una ninfa dicha Clicia, a quien Febo quiso bien; y habiéndola puesto en celos de Leucote, porque Febo la recuestó, engañándola primero en figura de su madre, lo descubrió al padre dicho Órcamo, el cual la enterró viva, de

y siendo mi esposo vos.
 Ya conozco vuestros celos,
 no os los quiero, mi Dios, dar.
 Mi padre quiero dejar,
 que con humanos desvelos 1780
 me impide el bien que publico,
 y por un mortal esposo,
 un divino y poderoso
 me quita inmortal y rico.
 Solo vuestro amor me cuadre, 1785
 que si a mi padre dejé,
 en vos mi Cristo hallaré
 rey, señor, esposo y padre.
 El vestido de mi primo
 en hombre me ha disfrazado, 1790
 la diligencia y cuidado
 importa ya que camino,
 y del sol la clara luz
 a la noche ha dado treguas.
 No hay más de cinco o seis leguas 1795
 desde Toledo a la Cruz,
 donde el instituto santo
 del seráfico pastor
 tiene de abrazar mi amor.
 Vamos, pues, mas, ay, qué espanto, 1800
 grillos me pone a los pies:
 ¿que dirá el mundo de mí
 si me sigue y halla así?,
 ¿mi padre creerá después
 que servir a Dios ordeno 1805
 o que con tan nuevo traje
 voy a afrentar mi linaje,
 roto a la vergüenza el freno?
 ¿Qué dirán los que en tal talle
 tuvieren de mí noticia?, 1810
 ¿y qué dirá la justicia
 si así me topa en la calle?

v. 1779 quiere PR1; enmiendo por el sentido como CO, R, CA, G, PA, F, W.

v. 1797 *instituto santo*: el beaterio de santa María de la Cruz, donde ingresa y que luego devino monasterio de la Orden Tercera de san Francisco de Asís. Los vv. 1797-1812 se reducen en MS1 a ocho.

Honra, ¿qué dirán de vos?, mas ¿por qué mi temor fundo en el qué dirán del mundo si el mundo dejo por Dios?	1815
No seré yo la primera que con varonil vestido busque a Dios; otras ha habido que abrieron esta carrera.	1820
Una Eugenia en traje de hombre su casa y padres dejó y con los monjes vivió mudando en Eugenio el nombre, de modo que de su vida es la mía imitadora.	1825
¿No fue una santa Teodora, por hombre también tenida hasta que después de muerta el mundo la conoció?	1830
¿Por qué he de ser menos yo? Cerraré al temor la puerta, que el amor hace esta hazaña. En Azaña me dio el ser Dios, hazañas he de hacer, mas ¡ay, cielos!, ¿si me engaña mi loca imaginación?	1835
Una mujer que es espejo de su honor ¿sin más consejo, sin más consideración, tiene de dejar así	1840

vv. 1817-1837 Reducidos en MS1 a un solo verso.

v. 1819 busquè PR1, CO, G, que corrijo como R, CA, PA, W.

v. 1821 *Eugenia*: Eugenia de Alejandría, mártir decapitada el 25 de diciembre. Después de bautizarse se disfrazó de hombre para entrar en un monasterio del que llegó a ser abad con el nombre de Eugenio. Fue acusado de violación por una mujer y llevado ante el prefecto, que era su padre, se desnudó de cintura para abajo para que se viera su verdadero sexo y probase su inocencia. La leyenda de la mujer disfrazada de monje se atribuye a diversas santas, entre ellas Teodora (v. 1827), ver Réau, 1997, pp. 479-480, quien señala que es «un tema iconográfico corriente que se llama monacopartenia» (p. 480).

v. 1826 esta mia imitadora PR1, que corrijo como el resto de editores.

v. 1827 *santa Teodora*: efectivamente vestida de hombre ingresó en un monasterio de monjes como fray Teodoro y solo tras su muerte se descubrió que era mujer. Ver De la Vorágine, *La leyenda dorada*, vol. I, pp. 372-376, y Réau, 1998, p. 252.

- su fama? ¿No puedo yo
ponerla a riesgo? Sí... no...
pues, ¿volvereme? No... sí...
Y si mi padre me casa, 1845
¿heme de ir de noche oscura?
Ésta es gran desenvoltura,
Juana, volvamos a casa.
Poco importa que te ensayes,
amor, pues no te resuelves. 1850
- (*Quiere entrarse y detiéndela el ángel de la guarda.*)
- ÁNGEL Tente, Juana, ¿dónde vuelves?
Esfuérzate, no desmayes. (*Vase.*)
- SANTA Jesús, ¡qué notable fuerza
sin ver a nadie he sentido
que la vuelta me ha impedido! 1855
La voz sonora me esfuerza,
ánimo cobro ya nuevo,
eterno esposo, ya os sigo,
que pues os llevo conmigo,
suficiente guarda llevo. (*Vase.*) 1860
- (*Salen Marco Antonio y Ludovico de noche.*)
- MARCO A. Si saliere de noche, Ludovico,
el adúltero infame que me afrenta,
verás de mis agravios la venganza,
satisfecha en mi honra mi esperanza.
- LUDOVICO No creyera jamás lo que la noche 1865
que vimos dar asalto a tu honra y casa,
sucedió.
- MARCO A. Amigo, allí mi honor se abraza.

v. 1846 *noche oscura*: recuérdese el poema *Noche oscura* de san Juan de la Cruz.

v. 1855 Que la entrada MS1. Si relacionamos esta variante con la de la acotación del v. 1850 («quiere entrarse y de dentro diçe el angel de su guarda echandola afu[e]ra») nos damos cuenta que el sesgo más teatral de MS1 respecto al de PR1 se vuelve aquí metateatral.

vv. 1861-2075 Este pasaje no tiene correspondiente en MS1, porque se quitó, aunque probablemente era más corto en su origen que el de PR1 (ver variantes).

- LUDOVICO Toledo al menos a tu esposa llama
Penélope española en esta ausencia.
- MARCO A. No han hecho como yo ellos la experiencia. 1870
- LUDOVICO Bien puede ser que mi señora ignore
sus injurias y dé alguna criada
al que te agravia así en tu casa entrada,
que a ser doña Leonor mujer liviana
saliera tu enemigo por la puerta 1875
pues sin saltar pared la hallara abierta.
- MARCO A. ¿Cómo puede eso ser, si al saltar dijo:
«Por Dios, que es bella moza y que el marido
dejó a riesgo un buen talle?». Estoy perdido,
aquí, amigo, cualquier discurso cesa. 1880
No hay disculpa bastante, Melchor muera,
que sola esta disculpa mi honra espera.
*(Sale doña Leonor, de hombre y Decio, como de
noche.)*
- LEONOR Desde el mesón donde encubierto posa
le sigo recelosa de mis daños,
que amor todo es engaños. Decio, amigo, 1885
a la paga me obligo del cuidado
y aviso que me has dado.
- DECIO En esta casa
vive por quien se abrasa, que esta tarde
hizo su amor alarde preguntando
quien la honraba habitando estas paredes. 1890
(Señala a Marco Antonio.)
Tu Marco Antonio es, puedes por tus ojos
ver claros tus enojos y recelos.
- LEONOR ¿Que este es mi esposo, cielos? ¿Desta suerte
mi amor se paga? Es muerte al fin la ausencia,
ya miro la experiencia de mis daños, 1895
firmeza de dos años combatida

v. 1869 *Penélope*: la mujer de Ulises, prototipo de fidelidad; estando ausente Ulises la solicitaban muchos pretendientes a los que retrasaba dar una respuesta mientras no terminara de tejer un velo, que destejía durante la noche para evitar casarse de nuevo, como cuenta Homero en la *Odisea*. Ver v. 561.

v. 1870 *hacer la experiencia*: ‘comprobar’.

- de la ocasión se olvida deste modo.
Decio, piérdase todo. (*Da voces.*)
- DECIO No des voces.
- LEONOR Si mi rabia conoces, ¿qué te asombras?
Noche, que en viles sombras favoreces 1900
traidores, bien pareces que te abscondes
del sol pues correspondes a quien busca
la obscuridad que ofusca obligaciones;
estrellas, que a ladrones dais amparo;
cielo, con el sol claro, que está ausente; 1905
luna, un tiempo creciente, ya menguante
a su amor semejante en la mudanza;
paredes, que en venganza de la fama
con que el mundo me llama roca firme,
queréis por afligirme que os adore 1910
mi esposo porque os lllore quien os mira;
calles, en quien ya tira mi locura
piedras, ¿qué piedra dura no enternece
el mal que me enloquece? Gran Toledo,
en cuyos libros quedo eternizada 1915
por noble, por honrada, por coluna
del honor. Cielos, luna, sol, estrellas,
paredes, tejas, bellas calles, puertas,
mis sospechas son ciertas, mis celos,
mis tormentos, mis celos, no hay sanarlos 1920
cosa es el aumentarlos ya forzosa.
- DECIO ¡Señora!
- LEONOR Ved si es cosa que se calle,
cuando ronda la calle donde habita
quien mi tormento incita. Ved si el hombre
es bien que tenga de mudable el nombre. 1925

vv. 1900-1901 Remedo de la frase *La noche es capa de pecadores* «con que se explica que los que obran mal, se valen de la obscuridad y las tinieblas, para ocultar sus malos hechos y no ser conocidos» (*Aut*).

v. 1901 *absconder*: forma arcaica de «esconder».

vv. 1906-1907 La luna tiene condición mudable (cambia de aspecto: creciente, menguante, llena o nueva) como el amor de su esposo (*mudanza*: «la inconstancia o variedad de los afectos y dictámenes», *Aut*).

v. 1915 quedò PR1, que enmiendo como el resto de ediciones.

- pasaron mis pesares; cuando, ingrata,
al Potosí su plata, al mar sus perlas
hurté para ofrecerlas a tu gusto,
viniendo al tiempo justo de dos años,
que son destos engaños larga tasa,
y llegando a mi casa vi...? 1950
- LEONOR ¿Qué viste?
- MARCO A. Que con tu fama diste y casto nombre 1955
en tierra. Vi que un hombre con un salto
de una pared dio asalto a mi sosiego,
vi que se alabó luego haber triunfado
de tí y de mi cuidado. A tus paredes
preguntar quién es puedes quien procura 1960
entrar de noche obscura, mas si agora
a sus puertas, traidora, te he cogido,
¿por qué a mi enojo impido la venganza?
- LEONOR Disculpas tu mudanza de esa suerte,
esposo ingrato. Advierte que en defensa 1965
de mi fama no piensa mi respeto
mostrársete sujeto, aunque te llame
mi marido. El infame que dijere
—séase quien se fuere— que mi casa
los límites traspasa que el honesto 1970
amor en ella ha puesto y que por obra
o pensamiento cobra detrimento
mi fama, miente.
- MARCO A. ¿Miento yo que he visto
tu liviandad?
- LEONOR Si asisto en este traje
no es por hacer ultraje a lo que debo. 1975
Decio diga si es nuevo en mí este exceso
que por tal le confieso. Yo he sabido
que a Toledo has venido, aunque encubierto,
por los amores muerto de una Circe,
—que así puede decirse quien te abrasa—, 1980
y viendo que tu casa así olvidabas

v. 1979 *Circe*: maga que hechizaba a los hombres convirtiéndolos en animales y de la que consigue escapar Ulises en la *Odisea*, canto X, y aquí ‘mujer engañosa, seductora’.

v. 1980 *decirse*: ‘llamarse’.

- y a mí me despreciabas, te he seguido
con Decio, que ha sabido tus quimeras.
Si disculparme esperas con culparme,
armas tengo, vengarme en ti confío, 1985
que por el honor mío al propio esposo
mataré.
- MARCO A. ¡Ay, engañoso cocodrilo!,
¿las riberas del Tajo has vuelto en Nilo?
(*Salen Julio y Fabio.*)
- FABIO Dejele como digo en el bufete
de la sala de afuera aderezado 1990
el vestido que saca cada noche,
levantose y buscándole no pudo
hallarle, ni yo sé quién le ha tomado.
En fin, que se volvió a la cama haciendo
estremos y locuras de un furioso. 1995
- JULIO No vi en mi vida cuento más donoso.
- MARCO A. Leonor, aquí no bastan las disculpas,
Ludovico lo vio, no hay engañarse
tantos ojos. Melchor, el estudiante,
hijo del mercader, por tus paredes 2000
entra de noche y sale, esto es sin duda.
- JULIO ¿Quién nombra aquí a Melchor?, escucha, Fabio.
- MARCO A. Hoy moriréis los dos.
- JULIO En el engaño
he caído. Melchor fue venturoso
en que le hurtasen el vestido y este 2005
es de doña Leonor esposo caro
que ya ha venido de Indias y la noche
que en casa de Marcela la justicia

v. 1983 *quimeras*: ‘enredos, engaños’

vv. 1987-1988 *cocodrilo*: alude a las lágrimas del cocodrilo que «tiene un fingido llanto, con que engaña a los pasajeros, que piensan ser persona humana, afligida y puesta en necesidad y, cuando ve que llegan cerca dél, los acomete y mata en tierra. [...] Con el mote “plorat et devorat” significa la ramera, que con lágrimas fingidas engaña al que atrae a sí para consumirle» (Cov.).

v. 1989 *bufete*: «Mesa grande o a lo menos mediana y portátil que regularmente se hace de madera o piedra [...]. Sirve para estudiar, para escribir, para comer y para otros muchos y diversos usos» (*Aut*).

- le obligó a que saltase sus paredes
nos vio sin duda: ¡miren si saliera
Melchor, cuán venturoso hubiera sido! 2010
- FABIO Dióle la vida quien le hurtó el vestido.
- JULIO Desengañarle, Fabio, es lo que importa.
¡Ah, caballero!, ¿hay paso seguro?
- MARCO A. Si dice antes el nombre.
- JULIO Que me place: 2015
Julio me llamo y es un grande amigo
del señor Marco Antonio.
- MARCO A. No hay ninguno
aquí con este nombre.
- JULIO Yo lo creo,
pero por sí o por no desengañaros
quiero de una sospecha que os aflige. 2020
Melchor, de quien tenéis esos recelos,
no os ha ofendido ni hay en toda España
quien se atreva a rendir la fortaleza
que vuestra esposa bella ha conservado
el tiempo que en Toledo os lloró ausente. 2025
Lo que ha pasado es esto: Melchor trata
con una dama que pared en medio
de vuestra casa vive, cuyo nombre
es Marcela. Una noche tuvo aviso
la justicia que estaban los dos juntos, 2030
entró a buscarlos, y Melchor subiose
a una azutea desde donde viendo
que le seguía un alguacil fue fuerza
saltar un tejadillo vuestro y luego
dél a la calle. Examinad si es cierto 2035
del aguacil Ayuso y dad mil gracias
a Dios y a vuestra esposa, que merece
otro nombre mejor del que os parece.
- MARCO A. Amigo Julio, ¿es cierto lo que dices?
- JULIO Yo acompañé a Melchor aquella noche. 2040
- MARCO A. Quitó a mi amor tu aviso las tinieblas
de celos que eclipsaban mi sosiego.
Como el que duerme y tiene pesadilla
desde que entré en Toledo, Julio, he estado,

- despertástemme en fin, ya he sosegado. 2045
 Dame esos brazos, cara y dulce esposa,
 y echemos a los celos esta culpa,
 que no en balde los pintan con un ojo
 y el otro ciego, porque ven a medias
 y engañan como a mí me han engañado. 2050
- LEONOR Yo todo lo daré por bien empleado.
 (*Sale un criado.*)
- CRiado ¡Gran desgracia!
- MARCO A. ¿Qué es esto?
- CRiado ¿Fabio?
- FABIO ¡Amigo!
- CRiado Juana, sobrina del señor, la hija
 de Juan Vázquez, aquella que en Azaña
 tantas señales dio de virtuosa,
 esa falta de casa. 2055
- FABIO ¿Cómo?
- CRiado Viendo
 que la forzaba el padre a que tan niña
 se casase, esta noche se ha ausentado
 y a lo que dicen disfrazada de hombre,
 porque el vestido que Melchor tenía
 de color, no parece. 2060
- JULIO Eso es sin duda,
 y hale valido el dar al primo vida,
 que a dejársele ya estuviera muerto.
- CRiado Su padre está sin seso, su tío loco,
 y todos imaginan que se ha ido
 al monasterio de la Cruz, dos leguas
 de Illescas, a ser monja, que así dijo
 lo había prometido. 2065
- FABIO Pues, ¿qué intentan?

vv. 2048-2049 *un ojo...ciego*: no localizo tal representación de los celos, quizá invención de Tirso.

v. 2049 ven MS1; Vean PR1, CO, R, CA, G, PA, W. Enmiendo por el sentido y medida del verso.

v. 2053 de señor PR1, CA; del señor CO, R, G, PA W. Enmiendo por el sentido.

v. 2061 *parecer*: 'aparecer'.

LILLO	Contarételo quinientas.	
	Llegó la señora mula	2100
	con su badulaque a cuestras	
	y el señor Lillo a las ancas	
	hasta la espaciosa vega.	
	Apeose allí mi merced	
	y cuando llegué a la puerta	2105
	de Bisagra, alcé los ojos	
	y vi el aguilucho en ella,	
	con sus dos cabezas pardas,	
	y haciendo una reverencia,	
	dije: «Salve, pajarote,	2110
	de toda rapiña reina».	
	Entré por la calle arriba	
	y a poca distancia, cerca	
	de un barbero, vi una casa	
	que aunque algo baja y pequeña,	2115
	el olor que despedía	
	me confortó de manera	
	que me obligó a preguntar	
	si algún santo estaba en ella.	
	Respondiome uno: «Aquí vive	2120
	san Martín», hiqué en la tierra	

v. 2101 *badulaque*: Covarrubias y *Autoridades* coinciden en que es un guisado de carne troceada, un estofado; el *DRAE*, entre otros significados, añade el de «afeito compuesto de varios ingredientes», de manera que aquí se refiere a la variedad de regalos que portaba.

v. 2103 *vega*: comienza aquí el recorrido hasta su entrada en la ciudad, que Tirso conocía bien, como la vega toledana, famosa por su extensión y como zona de recreo; comp. Tirso, *Cigarrales*, p. 60: «el heredero y yo bajamos a la festiva Vega. Y [...] digo que la hallamos poblada de diversas».

vv. 2107-2111 *aguilucho... reina*: se refiere a la enorme águila del escudo de la ciudad esculpido en la fachada de la Puerta Nueva de Bisagra.

vv. 2110-2111 En MS1 sustituidos por «La llame Paternidad / que me espanto su presencia».

vv. 2112-2164 El pasaje correspondiente en MS1 viene tachado (aunque legible) y prohibido de representación, con advertencias en los márgenes: una censura original está tachada e ilegible, y encima de ella se lee «Dizese», lo cual significa que en ocasiones el pasaje se representaría, y en el margen derecho «lo de la taberna», indicación quizá de Tirso, que nos informa que al censor le parecería poco decoroso.

vv. 2116 y ss. Desarrolla jocosamente la comparación entre la taberna y la iglesia.

v. 2121 *san Martín*: localidad de famosos vinos; comp. Tirso, *VS*, vv. 631-636: «Ni se vende aquí mal vino; / que a falta de Ribadavia, / Alaejos, Coca y Pinto, / en Yepes y Ciudad Real, / San Martín y Madrigal, / hay buen blanco y mejor tinto».

las rodillas y creí
 sin duda que era su iglesia.
 Todo un Domingo de Ramos
 vi encima de una carpeta 2125
 a la entrada, y dije: «Aquí
 fiestas hay, pues ramos cuelgan».
 Entré muy devoto dentro,
 vi mil danzantes en ella
 de capa parda bailando, 2130
 ya de pies, ya de cabeza.
 Estaba sobre un tablero
 una gran vasija llena
 de agua con muchas tazas,
 llegueme allá, pensé que era 2135
 pila del agua bendita,
 metí la mano derecha
 mojando el dedo meñique,
 y salpique me las cejas.
 Estaba allí una mujer 2140
 más gorda que una abadesa,
 cura de aquella parroquia,
 una sobrepelliz puesta
 o devantal remangado,
 y recogiendo la ofrenda 2145

vv. 2124-2125 La comparación con un Domingo de Ramos alude a la costumbre de colgar ramos a la entrada de los bodegones para señalarlos; *carpeta*: «la manta, tapiz o paño, que se pone en las puertas de las tabernas» (*Aut*). En el pasaje paralelo de MS1 se lee «y no en uano porque auia / aunque con traça diuersa / lo que en la ermita mas noble / vi lo primero a la puerta / todo vn Domingo de Ramos / junto a un tapiz o carpeta».

v. 2130 *capa parda*: «Gente de capa parda. Se entiende la gente rústica, como los labradores y aldeanos» (*Aut*).

v. 2131 *de pies*: ‘en pie’ (*Aut*).

v. 2132 *tablero*: ‘mostrador, mesa’.

v. 2134 *taza*: «la copa grande, donde vacían el agua las fuentes, que por lo común son de piedra» (*Aut*). Comp. Tirso, *CG*, p. 267: «*Isabela*.- Mira en tazas de marfil / brindar la murmuración / destas fuentes a la risa».

v. 2143 *sobrepelliz*: «vestidura blanca de lienzo fino, con mangas muy anchas, que llevan sobre la sotana los eclesiásticos, y aun los legos que sirven en las funciones de iglesia, y que llega desde el hombro hasta la cintura poco más o menos» (*DRAE*).

v. 2143 *devantal*: ‘delantal’ (*DRAE*).

	dada al san Martín de vino que estaba sobre una mesa, y debía de haber dado a otro pobre la otra media capa porque estaba en cueros,	2150
	dijo la mujer: «¿No llega, hermano?», «Ya voy» la dije, saqué de la faldriquera medio real —que no doy menos en limosnas como aquellas—	2155
	y tomando una medida, me dio de sus propias venas san Martín la blanca sangre, que hace hablar en tantas lenguas. Proseguí con mi camino...	2160
FRANCISCO	Saldrías de la taberna como sueles.	
LILLO	¿Como suelo? Calzadas con cinco suelas las tripas, en fin llegué en cas de tu suegro.	
FRANCISCO	Espera.	2165
LILLO	¿Qué hay de nuevo?	

v. 2146 dada el san Martín PR1; Dada al san Martín MS1, CO, R, CA, PA, F, W. Enmiendo por MS1 y por el sentido.

v. 2146 de uino MS1; diuino PR1, CO, R, CA, G, PA, W. Enmiendo por MS1 y por el sentido.

vv. 2149-2150 Sigue el juego entre el vino de San Martín, muy famoso, y el santo san Martín que dio la mitad de su capa a un pobre que tenía frío y al día siguiente se le apareció Jesús con la capa del mendigo agradeciéndole su caridad (ver De la Vorágine, *La leyenda dorada*, II, pp. 719-728); *estar en cueros*: juego entre ‘estar desnudo’ («tener descubiertas las carnes, sin vestidura alguna», *Aut*) y *cueros*: ‘odres para guardar, transportar el vino’.

v. 2153 *faldriquera*: faltriquera, ‘bolsa monedera’.

vv. 2163-2164 *cinco suelas*: parece referirse al refrán *Suelas y vino andan camino* (Correas, núm. 21772). El pasaje paralelo de MS1 dice: «encantada la mollera / para concluir llegue». La versión de PR1 permite rehilar el juego de palabras en torno a «sueles/suelo/suelas».

v. 2165 *en cas de*: ‘en casa de’. Comp. Lope, *Servir a señor discreto*, v. 2020: «entró en cas de un caballero».

- LILLO Yo ser tu esposa jurara
a no tener por quimera
que mujer tan recogida 2190
a tal locura se atreva.
- FRANCISCO Mi querida esposa es, Lillo.
[*A Juana.*] Prenda de mis ojos bella,
¿adónde vais de ese modo?
- SANTA [*Aparte.*] ¡Ay, Dios!, ¿qué desdicha es esta?, 2195
perdida soy. Dulce esposo,
si corre por vuestra cuenta
el volver por vuestro honor
y yo soy esposa vuestra,
libradme deste peligro 2200
que ha visto el lobo la oveja
y si no me guardáis vos
os ha de quitar la presa.
- FRANCISCO Dadme, mi esposa, esos brazos,
seré venturosa yedra 2205
de tu cuello.

(*Va a abrazalla, hace que no la ve ni Lillo tampoco.*)

LILLO ¿Hay tal suceso?

v. 2194 en ese traje MS1. Recordemos que el manuscrito especifica que Juana lleva «la capa al hombro» (ver v. 2175 acot.). La imprecisión de la acotación en PR1 confirma que la insistencia de MS1 en el traje de la santa no es tan anodina.

v. 2197 *correr por vuestra cuenta*: ‘estar a su cargo’ («correr por cuenta de uno alguna cosa, es estar obligado, no solo a cuidar de ella, sino también a cargar con los perjuicios y daños que resultaren por su culpa o omisión», *Aut*).

v. 2198 *volver por*: ‘defender’.

v. 2201 *lobo... oveja*: desde la Biblia el lobo es animal asociado al mal; comp. *Mateo* 7, 15: «falsos profetas, que vienen a vosotros con vestiduras de ovejas, mas por dentro son lobos rapaces»; «Os envió como ovejas en medio de lobos» dice Jesús a los apóstoles (*Mateo*, 10, 16; *Lucas*, 10, 3). La omisión de la preposición *a* ante complemento directo de persona en la época es usual, pero Valdés lo reprueba por la ambigüedad que genera (*Diálogo de la lengua*, p. 188) y de esta vacilación es la lectura de MS1 y F «que a uisto el lobo a la oueja».

vv. 2204-2206 Nótese la combinación no extraña de voseo («Dadme») y tuteo («tu cuello») que se repite en los vv. 2221-2224. Ver Bouchiba, 2014.

v. 2205 *yedra*: la hiedra trepadora y la vid y el olmo son imágenes amorosas tópicas; ver Egido, 1990, pp. 216-240.

- FRANCISCO Juana mía, mas ¿qué es della?
Lillo, ¿qué se hizo mi bien?
- LILLO No sé, par Dios, o lo sueñas
o estoy cual suelo borracho 2210
o hay brujas en esta tierra.
Ella se ha vuelto invisible.
- FRANCISCO Cara esposa, ¿así me dejas?
- SANTA Mi Dios, bien sabéis burlaros
de quien ofenderos piensa. 2215
Aquí estoy y no me ven,
voyme pues los ojos ciega
mi esposo destes perdidos.
A fe, divina clemencia,
que hacéis muy buen guardadamas. (*Vase.*) 2220
- FRANCISCO Mi bien, mi querida prenda,
¿qué es esto?, ¿adónde te has ido?
Dame esos brazos, no seas
cruel conmigo.

(*Va a abrazar a Lillo.*)
- LILLO Arre allá,
¿adónde diablos te pegas? 2225
¿A mí los brazos?, ¿no ves
que soy hembro y no soy hembra?
- FRANCISCO Válgame el cielo, ¿qué es esto?

v. 2208 *¿qué se hizo mi bien?*: estructura que evoca los famosos versos manriqueños, «¿Qué se hizo el rey don Joan? [...] / ¿Qué se hicieron las damas» (Manrique, *Coplas por la muerte de su padre*, vv. 181-193).

vv. 2217-2219 Están tachados en el pasaje paralelo de MS1. Tal vez le molestara a algún censor la transformación en milagro de un episodio que Daza relata como un golpe de suerte, al no reconocerla, «permitiéndolo Nuestro Señor», el «hidalgo que la pretendía por mujer» cuando se cruzó con ella por el camino (Daza1610, cap. IV, fol. 12v).

v. 2220 *guardadamas*: «Empleo honorífico en la Casa Real cuyo ministerio es ir a caballo al estribo del coche de las damas cuando salen fuera para que nadie pueda llegar a hablarlas; y también les toca despejar la sala de las audiencias de la reina» (*Aut*).

v. 2224 *Arre allá*: 'quita'; Correas recoge varias frases que incluye esta expresión (núms. 10958-10960). Comp. Tirso, *PR*, vv. 1459-1460: «Arre allá: ¿soy, o no soy / alcalde?».

- LILLO Señor, ¿si acaso las getas
que comimos nos han vuelto 2230
boca abajo las mollaras?
¿Qué Urganda nos ha encantado
para enseñarnos quimeras
semejantes? Si has leído
a Urganda, ¿no se te acuerda 2235
del anillo de Brunelo,
con que Angélica la bella
se hacía invisible? Par Dios,
que si su Orlando ser piensas,
que te la ha dado a mamar. 2240
(Salen Juan Vázquez y Juan Mateo.)
- JUAN Primero que monja sea,
bañaré estas canas blancas
en la sangre de sus venas.
- MATEO Todo esto merece, hermano,
quien quiere casar por fuerza 2245
sus hijas.
- JUAN O ha de hacer
lo que yo la mando o muera,
pues no obedece a su padre.
- MATEO Si por Dios los hombres deja,
¿quién la podrá persuadir 2250
a casarse?
- JUAN La obediencia.
- FRANCISCO ¿No es este Juan Vázquez, Lillo?

v. 2229 *geta*: «especie de hongo» (Cov.).

v. 2232 *Urganda*: la Desconocida, hechicera del *Amadis de Gaula*. Los versos 2232-2240 corresponden en MS1 a un solo verso pronunciado por Loarte: «loco estoy no estoy en mi».

v. 2236 *Brunelo*: hábil ladrón del *Orlando furioso* de Ariosto. El rey Agramante le dio un anillo mágico que se lo quitó Bradamante, la cual gracias al anillo pudo vencer al mago Atlante y liberar a Rugero, quien dio el anillo a Angélica la cual pudo liberar a Orlando. Este anillo podía deshacer los encantamientos y hacer invisible a quien lo tenía.

v. 2240 *dar a mamar*: «Dársela a beber, a mamar. Es dar a sentir pesadumbre a alguno, en venganza del disgusto que dio» (Correas, núm. 6595); pero aquí hace mejor sentido *mamarla*: «Ser engañado con un ardid o artificio» (*DRAE*); ver v. 578.

vv. 2244-2251 Faltan en MS1.

- LILLO Juan Vázquez parece, llega
y agárrale, no se vaya,
que el diablo se regodea
con nosotros y se burla. 2255
- JUAN Hijo.
- FRANCISCO Señor.
- JUAN Si deseas
cobrar tu esposa, mis pasos
sigue.
- FRANCISCO ¡Ay, Dios!, ¿pues quién la lleva?
- JUAN El deseo de ser monja 2260
le dio atrevimiento y fuerzas
para disfrazarse de hombre.
En la Cruz tomar intenta
el sayal de san Francisco,
mas no hará lo que desea 2265
mientras mis miembros cansados
tengan vida, ven, ¿qué esperas?
- FRANCISCO No ha un instante que la vimos
Lillo y yo de esa manera.
- JUAN ¿Cómo no la detuvistes? 2270
- LILLO Jugó a la gallina ciega
con nosotros y acogiose
invisible.
- MATEO En su defensa
lleva a Dios, ¿qué mucho?
- JUAN Vamos.
- FRANCISCO ¡Ay, Lillo!, mi muerte es cierta. (*Vanse.*) 2275

v. 2270 *detuvistes*: ‘detuvisteis’, forma usual en la época; comp. Tirso, *PS*, vv. 135-138: «Llegastes, y su desmayo / de tal modo socorristes, / que, después de Dios volvistes / a su primavera el mayo».

v. 2271 *gallina ciega*: juego popular «con que se divierten y entretienen los muchachos y se ejecuta vendando a uno de ellos los ojos, al cual los demás dan palmadas en las espaldas, hasta que coge a alguno, el cual se pone en su lugar y hacen lo mismo con él» (*Aut*). Ver Tirso, *LC*, vv. 1170-1171.

v. 2272 *acogerse*: «escaparse y ponerse en salvo» (Cov.).

v. 2274 *qué mucho*: «denota idea de dificultad o extrañeza» (ver *DRAE*). Comp. Tirso, *CCC*, v. 2908: «Envidiéte; soy mujer, / ¿qué mucho?».

v. 2275 *cierta*: ‘segura’.

(Sale la santa, de hombre.)

SANTA

Esta es la casa divina
de la Cruz, en testimonio
que la cruz del matrimonio
que darne el mundo imagina
menosprecio por la luz 2280
que la cruz de Dios me da
y así mi nombre será
de hoy más Juana de la Cruz.
Vuestras paredes sagradas
beso, casa santa y rica, 2285
pues dentro de vos fabrica
las piedras vivas labradas
Dios, a poder de las llamas
que el mundo en mi pecho ha visto,
porque aquí tiene mi Cristo 2290
el cuarto real de sus damas.
Quiero entrar, Francisco santo,
donde con vuestra librea
compuesta el alma se vea,
y aunque no merezco tanto, 2295
hacéis vos mi dicha cierta
pues os tengo por patrón.
Quiero ir a hacer oración
pues está la Iglesia abierta.

(Al tiempo que quiere entrar, cantan dentro.)

CANTAN

Nora buena venga 2300
Juana a mi casa,

vv. 2277-2292 MS1 los resuelve en cuatro versos: «De la cruz dichosa soy / Juana de la cruz desde oy / llamarme mi fe ymagina / ya entro françisco santo».

v. 2283 *de hoy más*: ‘desde este día, de hoy en adelante’. Comp. Tirso, *QP*, vv. 2002-2003: «venérenlas por más nobles / de hoy más los franceses lirios».

v. 2287 *piedra viva*: «La que está aún unida en la cantera con su raíz dentro de la tierra» (*Aut*).

v. 2288 *a poder de*: «a fuerza o repetición de actos» (*Aut*).

vv. 2300-2303 Canción tradicional que recoge Frenk, 2003, núms. 1226-1235 y 1266 con variantes. Ver Tirso, *CD*, vv. 161-178. El MS1 en el lugar paralelo lee: «nora benga Juana a mi cassa / que la tierra se alegra / y el çielo canta», y en los lugares correspondientes a los versos cantados 2312-2315 y 2325-2327, se leen dos seguidillas respectivamente: «entra Juana bendita / que dios te aguarda / y el serafico santo / te da sus galas» y «no temas nada / quel amor de tu esposo / todo lo allana».

- que la tierra se alegra
y el cielo canta.
- SANTA Músicos divinos,
si mercedes tantas 2305
hace vuestro dueño
a sus desposadas,
dichosa mil veces
y rica otras tantas
la que sus deseos 2310
le ofrece y consagra.
- CANTAN Entra a desposarte
con Dios, que te aguardan
de Francisco santo
las humildes galas. 2315
- SANTA Temo justamente,
conforme a la traza
y traje en que vengo,
que mis esperanzas
no sean admitidas; 2320
Virgen soberana,
pues por madre os tengo,
allanad la entrada.
- CANTAN Paloma escogida,
tu esposo te llama 2325
para aposentarte
dentro de su alma.
- (*Salen la abadesa y la maestra de novicias.*)
- ABADESA ¿Qué música celestial
con maravilla tan nueva

v. 2304 El pasaje paralelo de MS1 lleva la acotación «*de rodillas*».

v. 2316 A partir de aquí las versiones de PR1 y de MS1 se ciñen a Daza aunque ambas difieren de él en el punto del traje. En Daza1610 (cap. IV, fols. 12v-13r), Juana, antes de presentarse a las monjas, se aparta y muda de traje por uno de mujer que ella traía en un hatillo. Los cantos divinos recogen las palabras que una imagen de la Virgen que estaba en la iglesia del convento le dirige a Juana orando a sus pies (Daza 1610, fol. 13r). Convencidas de su virtud, las monjas deciden recibirla sin dote.

v. 2317 *traza*: 'aspecto'.

v. 2324 *Paloma*: remite al *Cantar de los cantares* donde la esposa se denomina paloma en varias ocasiones.

	nuestros sentidos se lleva tras sí?	2330
SANTA	Dichoso sayal, cuyas entretelas son la seda y brocados finos de favores tan divinos: ¡ensánchese el corazón con tan venturoso estado!	2335
MAESTRA	¡Oh, música soberana!, ¿quién puede ser esta Juana a quien el cielo ha cantado motetes de su venida?	2340
SANTA	Esta la prelada es deste convento. Esos pies en quien consiste mi vida bese mi boca.	
ABADESA	¡Señor, alzad!, ¿eso habéis de hacer?	2345
SANTA	Una mísera mujer os pide gracia y favor.	
MAESTRA	¿Vos mujer?	
SANTA	Este disfraz de mi casa me destierra donde el mundo me hizo guerra y vengo a buscar la paz.	2350

vv. 2332-2336 Corresponden a un solo verso en MS1: «su vista me ha consolado».

v. 2340 *motete*: «Breve composición música» (*Aut*), «cuya letra es alguna sentencia de lugares de la Escritura. Cántase en las iglesias catedrales los días de domingo y festivos, [...] y porque se ha de medir desde el alzar hasta la hostia postrera, se dijo motete, sentencia breve y compendiosa, dando a entender a los maestros de capilla que la letra ha de ser breve, y no han de componer a modo de lamentaciones» (*Cov.*).

v. 2342 *cassa* MS1 y alguien escribió por encima «conbento».

vv. 2342-2344 En el lugar paralelo de MS1 se lee «de este conbento a esos pies / q an de remediar mi vida / la boca humillo / *aba.* señor».

vv. 2348-2353 En MS1 se lee «vos muger / *s^{ta}.* a jesus madre / di de esposo mano y nombre». Recuérdese que en Daza1610 se dice que Juana se vistió de mujer antes de presentarse ante las monjas. El rendimiento dramático del disfraz masculino es mayor en PR1.

v. 2350 *hacer guerra*: «oponerse a otro con eficacia y industria para impedirle así su intento» e «instar, molestar o inquietar interiormente alguna pasión» (*Aut*). *Comp.* Tirso, SS, v. 1938: «¿Pues qué penas te hacen guerra?». Ver v. 2940.

	A Dios, vuestro esposo, madre, di de mi dueño el renombre, quiso después con un hombre que me casase mi padre	2355
	y por último remedio con el vestido que veis, vengo a que ayuda me deis: atrevido ha sido el medio, mas Dios que todo lo allana, los estorbos allanó que el demonio me ofreció.	2360
ABADESA	¿Cómo es vuestro nombre?	
SANTA	Juana.	
MAESTRA	Este es el mismo que el cielo con regocijos festeja.	2365
ABADESA	Aunque confusa me deja y con notable recelo, el veros, hija, llegar de ese modo, la intención puesta ya en ejecución, es digna de ponderar. El alma me pronostica las virtudes que encubrís con que a enriquecer venís esta casa, que estáis rica de los bienes celestiales que en ella son menester. Hoy os hemos de poner las estimadas señales que Francisco nos dejó a las esposas de Cristo.	2370 2375 2380

vv. 2367-2387 En el pasaje paralelo de MS1 las monjas deciden dar el hábito a Juana saliendo todos los personajes del escenario, y cuando llegan Juan Vázquez, su hermano Mateo y Loarte a las puertas del convento, el escenario está vacío. Saldrán otra vez las monjas con Juana que ya llevará el hábito franciscano. Las amenazas de sus familiares y prometido cobrarán pues un cariz profanatorio que no tienen en PR1 donde Juana sigue vestida de hombre. Llama la atención que no se explote explícitamente el hábito milagroso («saco pobre», vv. 1585 y ss.) que Juana recibió del cielo y con el que quería ella hacerse «un disfraz a lo divino» (v. 1612).

- por ser tu rostro su espejo.
 Tú eras si estaba triste
 mi regalo, mi recreo,
 mocedad de mi vejez,
 de mi enfermedad remedio. 2415
 ¿A quién dejaré mi hacienda?
 Si me dejas y te dejo,
 mi muerte es cierta sin ti,
 pues vivo porque te veo.
 Hija, compañera, madre, 2420
 que esto y más contigo tengo,
 ¿tu padre quieres matar?,
 ¿este pago será bueno?
- MATEO Sobrina, mirad que Dios
 quiere se haga el mandamiento 2425
 de los padres y que os manda
 que le obedezcáis el vuestro.
 Casada podéis servirle,
 que en el dulce casamiento
 del matrimonio mil santos 2430
 os pueden servir de ejemplo.
- FRANCISCO Esposa del alma mía,
 reina de mis pensamientos,
 mira que ya te di el alma,
 por el alma o por ti vengo. 2435
 Si mis quejas no te obligan,
 si no te ablandan mis ruegos,
 en tu presencia he de darme
 la muerte que estoy sin seso.
 Mi hacienda, mis padres nobles 2440
 están los brazos abiertos
 aguardándote en Illescas:
 ¿por qué con tal menosprecio
 quieres que mi muerte lloren?

vv. 2424-2439 De nuevo el pasaje paralelo de MS1 es más escueto: «Dios quiere que el mandamiento / haga el hijo de su Padre / que os caseys os manda el vro / mirad que sera sobrina / innobediencia no haçello».

vv. 2425-2427 *mandamiento... vuestro*: el cuarto mandamiento, obedecer a los padres.

v. 2434 Las ediciones modernas, excepto CA, enmiendan en «Yo te», pero no es necesario.

- SANTA Padre, a Dios por padre tengo; 2445
tío, Dios solo es mi tío;
Dios es mi esposo y mi dueño,
Francisco Loarte. Aquí
determino morir, esto
os tengo de responder: 2450
Dios lo quiere y yo lo quiero.
- JUAN Eso no, no quiere Dios
que a tu mismo padre viejo
mates, siendo tú el verdugo;
[*A las monjas.*] madres, perdonad si os llevo 2455
lo que es mi hacienda por fuerza.
(*Quiere llevarla por fuerza y la santa
se abraza a las monjas.*)
- ABADESA Señor, resistir al cielo
es pecado.
- JUAN Has de venir
o haré locuras y excesos.
- SANTA Madres, ¿así me dejáis? 2460
Mi Dios, mi esposo, si es cierto
que son de los malhechores
sagrado asilo los templos,
¿por qué a mí no han de valerme?
En sagrado estoy, ¿qué es esto? 2465
Mi Dios, iglesia me llamo,
¡aquí del rey y del cielo,
que de la Iglesia me sacan!
Francisco, el hábito vuestro
ha de librarme esta vez; 2470
cordón, sed vos mi remedio;
¿no sois vos embajador,
Francisco, de Cristo mismo,

vv. 2462 y ss. Se refiere a que los perseguidos por la justicia podían entrar en las iglesias y *acogerse a sagrado*: «el lugar que sirve de refugio a los delincuentes y se ha permitido para su refugio, en donde están seguros de la Justicia» (*Aut*); *iglesia me llamo* era frase que usaban los delincuentes cuando no querían decir su nombre y «con que dan a entender que tienen Iglesia, o que están asegurados con ella» (*Aut*) por alusión al derecho de asilo que tenían las iglesias.

v. 2467 *aquí del rey*: «frase de que usa el que se ve oprimido injustamente con la cual pide favor y ayuda apellidando el nombre del rey» (*Aut*).

- y el rey de armas de su casa
pues en vos las tuyas vemos? 2475
De casa de embajadores
a ninguno sacan preso,
pues defendedme, Francisco,
que os quiebran los privilegios.
- MAESTRA ¿Hay más virtud en el mundo? 2480
- ABADESA No quiera el piadoso cielo
que de nuestra casa salga
el tesoro que tenemos.
- MATEO Hermano, volved en vos,
dejad injustos extremos: 2485
Dios por suya a Juana escoge,
Dios quiere ser vuestro yerno,
¿queréis vos ir contra Dios?
- JUAN No sé quién me ablanda el pecho
y su dureza derrite, 2490
pero el amor todo es fuego.
No quiero a Dios ofender,
suyo es todo cuanto tengo,
sírvasse con todo Dios,
pues ya lo mejor le entrego. 2495
Mi bendición y la suya,
hija, os alcance.
- SANTA Ya beso
esos pies agradecida.

v. 2474 *rey de armas*: «Título de dignidad y honor, que los reyes daban a los caballeros más esforzados y famosos en hechos de armas, a cuyo cargo estaba advertir las hazañas de los demás militares, testificando de ellas, para su remuneración y premio, decir en causas dudosas de hechos de armas, denunciar las guerras, asentar paces, asistir a los consejos de guerra, y interpretar las letras escritas en lengua peregrina a los reyes» (*Aut*).

vv. 2476-2477 *casa de embajadores... preso*: por el derecho de asilo; «Los embajadores son muy privilegiados y se les tiene mucho respeto, en tanto que no perturbaren ellos ni sus criados a los naturales, en tanta manera que de sus puertas adentro de ninguna cosa se les pide cuenta, como no escandalicen» (Cov.); No sacan a ningún preso PR1. Tirso en MS1 mejora la comprensión de este verso tachándolo y reescribiéndolo así: «a ninguno sacan preso», lectura que acepto. Fernández también propone seguir la enmienda de MS1. Esta corrección es una prueba más de que Tirso manejó para PR1 una primera versión desaparecida.

v. 2491 *amor... fuego*: ver v. 242.

- JUAN Sosegaos.
- FRANCISCO Soy el infierno,
¿cómo queréis que sosiegue? 2530
¡Huid de mí, fuego, fuego! (*Vase.*)
- MATEO ¡Qué lástima!
- JUAN Sabe Dios
lo que su desdicha siento,
mas él lo remediará
pues por su causa se ha hecho. 2535
- (*Salen la abadesa, la maestra de novicias y la santa, de monja.*)
- SANTA ¡Qué alegre y compuesta salgo!
Pedid, padre, a mi contento
albricias: este es brocado,
no es, padre, sayal grosero. 2540
Cristo es ya mi esposo, tío,
dentro del alma le tengo.
Reina soy porque él es rey,
vos, padre, veréis sus reinos.
- JUAN Las lágrimas a los ojos
salen, mi Juana, al encuentro, 2545
para darte el parabién
del nuevo estado.
- SANTA ¡Y qué nuevo,
el alma me ha renovado!
- MATEO De manera me enternezco,
que no puedo hablar de gozo,
mas darte los brazos puedo. 2550
- SANTA Padre y señor, esto basta,
que estamos perdiendo el tiempo
y reñirame mi esposo,
porque es celoso en extremo, 2555
ya no soy mía, adiós padre.

vv. 2537-2538 *Pedir albricias*: en plural «lo que se da al que nos trae algunas buenas nuevas» (Cov.). Comp. Cervantes, *Las dos doncellas*, p. 167: «y algunos de los que se habían hallado presentes se adelantaron a pedir albricias a los parientes y amigos de los desposados».

- el pan de la boda eterno. 2575
 ¡Qué dello os he de servir!
 ¡Qué palabras, qué requiebros
 os piensa decir el alma!
 Mas... ¡válgame Dios!, ¿qué es esto?
*(Música arriba y aparécense entre unas nubes
 santo Domingo y san Francisco con sus llagas.)*
- S. FRANCISCO ¿Conócesme hija mía? 2580
- SANTA Si estoy en mí, si no duermo,
 vos sois mi Francisco santo,
 a quien por padre obedezco.
- STO. DOMINGO ¿Y yo?
- SANTA Sois santo Domingo,
 cuyos pies sagrados beso 2585
 por honra de nuestra España,
 que dio tal Guzmán al suelo.
- STO. DOMINGO El gran padre san Francisco,
 a quien por hermano tengo,
 y yo, Juana, competimos 2590
 con amorosos extremos
 sobre cuya hija has de ser.
 Yo en mi favor alego
 que ser mía pretendiste

v. 2575 *pan de la boda*: «los regalos, agasajos y buen tratamiento, que se suelen hacer los primeros días, especialmente por el marido a la mujer, que después faltan por lo regular» (*Aut*). En MS1 alguien tachó los versos autógrafos correspondientes a vv. 2575-2576 («el pan de la boda heterno / que dello os he de seruir») sustituyéndolos por «el reciproco amor nro / o quanto os pienso servir».

v. 2576 *Qué dello*: ‘cuánto’. Comp. Tirso, *EAM*, v. 2387: «¡Qué dello os he menester!».

vv. 2582-2657 Este final difiere totalmente en MS1 (ver variantes). Del mismo modo que Daza suprimió el episodio en 1613, Tirso lo quitó y lo reemplazó por el de las bodas místicas de Juana con el Niño Jesús. Ahora bien, en Daza este mismo episodio de las bodas, aunque no desapareció en la edición de 1613, sufrió una expurgación (ver Daza1610, fols. 24 r-24v y Daza1613 fols. 22v-23r).

v. 2587 *Guzmán*: santo Domingo de Guzmán (1170-1221) es fundador de la Orden de los Predicadores o Dominicos, la primera Orden universitaria dedicada a la predicación y a la enseñanza. Tiene un papel importante en la comedia de Tirso, *Quien no cae no se levanta* y esta Orden y su fervor hacia la Virgen aparece también en sus obras *La Peña de Francia* y *La madrina del cielo*.

v. 2592 *cuya hija*: ‘de quién’.

- en mi amado monasterio 2595
 el Real, que ilustra mi nombre
 y tanto estima Toledo,
 y a quien tan devota fuiste:
 esto, mi Juana, ¿no es cierto?
- SANTA Sí, mi padre.
- STO. DOMINGO ¿Pues qué esperas?, 2600
 Ven.
- S. FRANCISCO Eso no, padre nuestro,
 ella se vino a mi casa,
 la posesión suya tengo,
 ya se vistió mi pobreza,
 mía es, mas con todo eso 2605
 escoja: en su voluntad
 su elección y gusto deajo.
- STO. DOMINGO Niña, mi hábito recibe,
 ya ves los santos que dieron
 luz al mundo de mi Orden, 2610
 ya sabes lo que te quiero.
 Este escapulario blanco,
 es de la pureza ejemplo
 que a Dios su virginidad
 consagra. El hábito negro 2615
 es el luto por el mundo,
 pues que para ti ya es muerto.
 La devoción del rosario
 que ves adornar mi cuello,

vv. 2595-2596 *monasterio el Real*: hay dos monasterios en Toledo con este nombre: el cisterciense Santo Domingo de Silos, y el dominico Santo Domingo de Guzmán, al que se refiere aquí. En él se reclinaban mujeres de la nobleza, como santa Beatriz de Silva, fundadora de la Orden de las Concepcionistas, a la que Tirso le dedicó su comedia *Doña Beatriz de Silva*; Manasterio PR1, errata.

vv. 2612 y ss. *escapulario*: «estola muy ancha, que pende por delante y por detrás, y en medio tiene una abertura en redondo capaz para que por ella pueda entrar la cabeza y desta forma son los escapularios que visten muchos religiosos como dominicos, mercenarios, carmelitas, etc.» (*Aut.*) El hábito de los dominicos es una túnica (estola) y muceta blancos, manto con capuchón y correa negros con un rosario al cinto. El emblema suele ser una cruz florenzada en blanco y negro y un rosario. A veces aparece un perro rabioso o animal fantástico, entre llamas, personificación de la herejía. Ver Ferrando, 1950, p. 89.

vv. 2618-2620 *rosario*: la Virgen entregó a santo Domingo en una aparición en Albi un rosario que se llama la corona de rosas de Nuestra Señora, devoción que se remonta

- de mi Orden es, ¿qué aguardas? 2620
 Paga el amor que te muestro
 con tomar mi hábito santo.
- S. FRANCISCO Juana, aunque el mío es grosero,
 tú escogiste su humildad,
 mira cuál te agrada destes, 2625
 que yo gusto de tu gusto
 porque conozco tu pecho.
- SANTA Divino predicador,
 perdonad si veis que dejo
 vuestra sagrada blancura 2630
 por estos pobres remiendos,
 que como las cinco llagas,
 aunque pobre, guarnecieron
 con sus rubíes el sayal
 de Francisco, es ya sin precio. 2635
 Dios es mi esposo, Domingo,
 si a Dios en Francisco veo
 para estar siempre con Dios,
 estar con Francisco tengo.
- (*A san Francisco.*)
- Vos sois mi santo, mi padre, 2640
 mi refugio, mi remedio,
 mi regalo, mi descanso,
 y así vuestro sayal quiero.
- S. FRANCISCO Mía ha sido la vitoria.
 (*Abrázanse los dos santos y encúbrense.*)
- STO. DOMINGO Yo estos brazos os ofrezco 2645
 mi carísimo Francisco,
 en señal del vencimiento.
- SANTA ¡Oh, soberana visión,
 mi llagado, alegre quedo;
 Juana, holgaos, alegraos, Juana! 2650

al siglo xv. Ver Réau, 1997, tomo 2, vol. 3, p. 398, y Tirso, QN, con las notas de Lara Escudero.

v. 2649 *llagado*: otra referencia de la iconología del santo, como en vv. 1590-1591, 2579 acot. y v. 2632.

(Sale la maestra.)

MAESTRA

¿Hermana?

SANTA

¿Madre?

MAESTRA

¿Qué es esto?
 ¿Cómo da voces así?
 Guardará un año silencio
 sin que a más que al confesor
 pueda hablar.

SANTA

Yo la obedezco.

2655

MAESTRA

Del oro de su obediencia
 probar los quilates quiero.

v. 2653 *silencio*: ver vv. 2681-2683, y Béziat, 2004, pp. 34-37.

vv. 2656-2657 *oro... quilates*: quiere probar la autenticidad de su obediencia, como el quilate es el grado de pureza de los metales (*quilate*: «Grado de perfección y pureza del oro, perlas o piedras preciosas», *Aut*).

ACTO TERCERO

(Salen la maestra y soror María Evangelista.)

MAESTRA	Confieso desta mujer la virtud más excelente que puede en un alma haber	2660
	y confieso juntamente que mi verdugo ha de ser. ¿Ves lo que toda la casa la quiere? ¿Ves lo que pasa en su fe, en su mansedumbre?	2665
	Todo me da pesadumbre, todo me inquieta y abrasa. Su humildad conmigo lidia, cuanto tú más la celebras, más me cansa y me fastidia,	2670

v. 2658 Este principio de escena (vv. 2658-2737) viene expurgado en MS1 donde desaparecen tres pasajes (vv. 2668-2672, 2683-2701, y 2717-2733). El objetivo era atenuar, aunque no se hizo de manera significativa, la maldad y el carácter envidioso de la maestra, personaje que debe ser considerado como una metonimia de los sectores eclesiásticos que se opusieron a Juana de la Cruz en vida y que se oponían a su causa en la actualidad de la comedia. En el primer pasaje expurgado (vv. 2668-2672) la maestra evoca la envidia que la roe. El segundo tema expurgado es el de la portentosa niñez de Juana de la Cruz (vv. 2683-2701) sobre el que Daza¹⁶¹³ hizo concesiones, pero mínimas. El tercer tema es el de la competencia entre Juana y la maestra por la dirección del convento (vv. 2717-2733) que desaparece de MS1 siguiendo la lógica de atenuar la envidia del personaje. Tirso siguió pues en MS1 las concesiones de Daza pero aparentemente no bastaron estas pues el pasaje entero viene tachado con consigna de no representarlo. Una nota específica en el margen del folio 31r: «lo de que no puede auer mayor santidad y lo de la enuidia», aunque, al seguir legible el texto, debió de representarse en ocasiones como prueban las menciones «Dizese» apuntadas en el margen contrario, al lado de extensas notas, tachadas a su vez, e ilegibles.

vv. 2668-2672 En MS1 falta esta quintilla en la que la maestra confiesa su envidia. Ver nota anterior.

porque todas las culebras
 me atormentan de la envidia.
 Dos años ha que tomó
 el hábito, siendo yo
 por mi desdicha maestra 2675
 de la virtudes que muestra
 y en ellas se adelantó
 de modo que por mi daño
 mi pesar cubro y engaño
 y en ella a Dios reverencio. 2680
 Guardar la mandé silencio
 y ya sabes que en un año
 no habló palabra.

EVANGELISTA Si vieses
 lo que Dios por ella ha hecho,
 yo te digo que no hicieses 2685
 esos extremos: al pecho
 de su madre de dos meses
 la mostró en mil ocasiones
 el cielo revelaciones
 que te hubieran admirado 2690
 a habérselas escuchado
 como yo en sus recreaciones.
 Desde que nació los viernes
 ayunó y a quien Dios da
 los favores que disciernes, 2695
 ¿qué daño hacerle podrá
 tu pesar?

vv. 2671-2672 *culebras... de la envidia*: la envidia se asocia en su iconología con las serpientes o hidras. Ripa la describe como mujer vieja que lleva «la cabeza repleta de serpientes, en lugar de cabellos, simbolizándose así sus malos pensamientos, que la mantienen permanentemente entregada y atenta al daño ajeno y siempre dispuesta a difundir su veneno en el ánimo de las gentes» (Ripa, *Iconología*, I, p. 342).

v. 2682 Esta anécdota corresponde con lo narrado por Daza1610 (cap. V, fol. 15r) y Daza1613 (cap. V, fol. 15v).

vv. 2683-2701 En el pasaje paralelo de MS1, cuatro versos permiten hacer la transición textual después de la eliminación de estos 19 versos que relatan los signos tempranos y fabulosos de la santidad de Juana: «no ablo la Pestilencia / de enuidia quiere comer / mis entrañas y Paciencia / *euanga* que temes / *ma* que me ha de haçer». Tanto en Daza1610 como en Daza1613, el capítulo II hace hincapié en los ayunos y raptos que Juana conoció desde el día en que nació. Daza1613 apenas atenúa esos hechos a pesar de las recomendaciones de Sosa.

MAESTRA	No me gobiernes, que es la envidia pestilencia del seso y de la paciencia y temo...	
EVANGELISTA	¿Qué hay que temer?	2700
MAESTRA	Que esta Juana me ha de hacer con su virtud competencia. Deseo ser abadesa como sabes, desta casa.	
EVANGELISTA	¿Pues de una recién profesa que en la cocina ahora pasa su vida temes?	2705
MAESTRA	Sí, que esa mis intentos desvanece porque al paso que ella crece, mi esperanza, amiga, mengua. No sé qué tiene en la lengua que cuando habla me parece que a mi pesar se levanta con el monasterio todo por ser su sencillez tanta y amarla todas de modo que ya la tienen por santa y no estiman mis lisonjas.	2710 2715
EVANGELISTA	Las virtudes son esponjas que las voluntades beben.	2720
MAESTRA	Las tuyas temo que aprueben de tal manera las monjas que aunque me pese la elijan por abadesa después. Mira si es bien que me rijan mis pesares.	2725

vv. 2713-2714 *levantarse con algo*: «Apoderarse y hacerse dueño y señor de ello» (*Aut*).

v. 2716 amarlas PR1; amalla MS1, que sigo como el resto de editores («amarla»).

vv. 2717-2733 El pasaje paralelo de MS1 consta de seis versos que omiten la rivalidad potencial por el puesto de abadesa del convento. Aunque también puede obedecer a una simple intención de acortar el pasaje ya que el tema de la competencia viene evocada en MS1 en el verso correspondiente al 2703.

- EVANGELISTA No les des
ese nombre ni te aflijan,
que es muy moza para eso.
- MAESTRA Donde hay santidad y seso,
hay vejez.
- EVANGELISTA Dices verdad. 2730
- MAESTRA Luego no la falta edad
aunque es moza.
- EVANGELISTA Lo confieso,
mas mira que viene aquí.
- MAESTRA Mis malas entrañas culpo.
- EVANGELISTA Que era la envidia leí 2735
de la condición del pulpo,
que se está royendo a sí.
(*La santa con un barreñón de barro.*)
- SANTA Ya ha dos años, mi Dios, que entré contenta
en vuestro real palacio por criada,
libros tenéis de cuenta en que la entrada 2740
del que os viene a servir, Señor, se asienta.

v. 2731 Todos los editores corrigen este láismo, que mantengo (ver vv. 2092, 3477).

v. 2735 embia PR1; enuidia MS1, que sigo como el resto de editores.

v. 2736 *pulpo*: alude a la creencia de que es animal muy voraz y cuando tiene hambre y no tiene qué comer devora sus propios tentáculos, que luego regenera (Eliano, *Historia de los animales*, lib. I, 27, pp. 48-49) como se representa la envidia «Irá comiéndose su propio corazón, que sostiene agarrado entre las manos [...] por ser este el castigo más propio de la envidia» (Ripa, *Iconología*, I, p. 342).

v. 2737 acot. A partir de este punto en los pasajes paralelos, las acotaciones autógrafas «santa» vienen tachadas y corregidas por una mano censoria en «sierba» salvo algún que otro olvido como precisamente esta acotación que señala la salida de Juana al escenario «la sta. con una orça de barro». Tal censura no se ejerció en los dos primeros actos, quizá porque fue la censura en torno a la envidia de la maestra la que suscitó la puntilliosidad respecto a la manera de designar a Juana. Otro cambio notable, aunque de poca transcendencia, es la designación del barreñón por «orça» ya que se observa en Daza1610 (cap. VI, fol.19r) una vacilación entre los dos términos en el episodio correspondiente, pero no en Daza1613 (cap. VI, fol. 18v) que solo usa «barreñón».

vv. 2740-2741 *libros de cuenta... asienta*: el libro de cuenta «es el que tienen los hombres de comercio, donde asientan en hojas separadas las cuentas de cada uno de los interesados con quienes tratan» (*Aut*), aquí se apunta el día en que se entra en el monasterio.

- Camino es esta vida, el mundo venta,
 en ella es bien que quede averiguada
 la nuestra, porque al fin de la jornada
 sepáis que soy mujer de buena cuenta, 2745
 después que vuestro pan, mi Cristo, como,
 os sirvo en la cocina y no me ciega
 la bajeza y desprecio de este trato,
 porque dice Francisco el mayordomo
 que quien en vuestra casa platos friega, 2750
 con vos se asienta y come en vuestro plato.
- MAESTRA ¡Ay, soror Evangelista,
 todo aquello es santo y bueno,
 pero para mí es veneno
 que entra al alma por la vista! 2755
 (*Cae y quiebra el barreñón.*)
- EVANGELISTA Para mí es gloria.
- SANTA ¡Ay, mi Dios!,
 caí y házeme quebrado

v. 2742 *venta*: porque se está en ella de paso como en la vida y quizá aluda por el contexto a sus peligros (engaños, robos, etc.); la vida como camino y los hombres caminantes, peregrinos, de paso es otro lugar común; comp. Quevedo, «Vivir es caminar breve jornada», en *Un Heráclito cristiano, Canta sola a Lisi y otros poemas*, p. 14; Calderón, *Tu prójimo como a ti*, vv. 363-366: «Ya habéis visto en las ideas / que fantásticas os finjo / cómo es el hombre viador, / cómo es la vida camino».

v. 2744 muestra PR1. Enmiendo por el sentido siguiendo MS1, como el resto de editores.

v. 2745 *de buena cuenta*: persona de cuenta ‘de importancia’ no opera aquí, que alude a ‘buena persona, conforme a religión’; buena cuenta. / Después que vuestro PR1 y demás ediciones.

v. 2746 *vuestro pan*: *comer el pan de uno*, es frase «con que se da a entender que uno ha sido familiar y doméstico, y tratado con cariño de otro» (*Aut*), propiamente sería la eucaristía, pero parece referencia más amplia en «el sentido moral y místico vale el sustento y alimento del alma» (*Aut*); *después que*: ‘desde que’, como en v. 1688.

vv. 2752-2758 En MS1 se lee: «*maestra* muero de envidia / *sta* ay mi Dios / *cay* y a se me quebrado / la orça ay neçio tiznado». El primero de estos versos viene censurado y reescrito «*Ma*. Escuche madre / *Sierba* ay mi Dios».

el barreñón. ¡Ah, tizado,
¿mas que andáis por aquí vos?

EVANGELISTA La orza quebró.

MAESTRA Quisiera 2760
que el corazón se quebrara
porque quieta me dejara.

EVANGELISTA Madre, no diga eso.

MAESTRA Espera,
verás lo que hace.

SANTA Pues bien, 2765
¿ha de alabarse el tiñoso
que ha salido vitorioso
de Juana? Eso no, mi bien,
¿queréis que el convento entienda
lo para poco que soy
y digan que en él estoy 2770
para quebralles su hacienda?

(Junta los pedazos y híncase de rodillas.)

No mi Dios, que es el convento
muy pobre, esposo querido,
aunque lo que agora os pido

v. 2758 *tizado*: el demonio.

v. 2759 *¿mas que*: ‘a que...’, es decir, ‘¿a que andáis por aquí vos?’, pero podría entenderse también como ‘mas qué andáis por aquí vos?’; comp. Tirso, CCC, vv. 674-677: «¿Mas que hace, para obligarme, / majestad el pretenderme / [...] / y pasatiempo el quererme?». Sobre esta construcción usual en la época ver Templin, 1929; Lenz, 1929, y Brooks, 1933.

vv. 2759-2850 Están tachados en MS1, probablemente por un autor que quiso abreviar la escena y quizá prescindir de una tramoya que le permitiese representar el milagro del barreñón roto (a la altura de los vv. 2794-2795 se acota «sale la orza»). Las notas censorias que se observan atañen a las acotaciones de atribución («sierba» en lugar de «santa») y a otros detalles referentes a la envidia de la maestra y que se irán comentando a continuación. Sin embargo en ocasiones este pasaje se representaría como lo muestran los «Dizese» en los márgenes.

v. 2760 *orza*: «vasija vidriada de barro, alta y sin asas, que sirve por lo común para echar conserva» (*Aut*). En locutor *En*. por *Eu*. PR1, errata.

vv. 2760b-2764 *Quisiera... verás lo que hace*: el pasaje paralelo de MS1 (ver variantes) está reescrito por una mano censora, corrección que atenúa el carácter odioso de la maestra pero que pone un énfasis redundante en la espera de los personajes testigos del milagro.

v. 2769 *para poco que soy*: «Hombre para poco. Se llama el pusilánime, de poco espíritu y resolución» (*Aut*).

- declare mi atrevimiento, 2775
a fe que me habéis de dar
mi rota vasija entera.
Aquí vuestra esposa espera,
no me veréis levantar
de la oración que os consagro 2780
hasta que os venza su instancia,
que aunque es de poca importancia
y es bien que cualquier milagro
por grande ocasión se haga,
en cosas pocas, señor, 2785
se muestra más el amor
porque de todo se paga.
San Benito, ¿no pidió
a vuestro amor excesivo
le sanádeses un cribo 2790
que a su ama romper vio?,
yo pues, también hago alarde
de vuestra piedad divina.
Acabad, que la cocina
me aguarda, mi Dios, y es tarde. 2795
- (Sale un barreño nuevo en lugar del quebrado.)*
- EVANGELISTA ¿Has visto tal maravilla?
Di, madre, ¿qué te parece?
Así el cielo favorece
a quien le sirve y se humilla.
- MAESTRA Espántame lo que he visto, 2800
y más mi envidia me espanta.

v. 2790 *cribo*: instrumento agujereado, que sirve para limpiar el trigo y otras semillas (*Aut*). En MS1 un censor puntilloso tachó «cribo» reemplazándolo por «vaso» lo cual le obligó a cambiar el verso anterior para que rimara por «al amor en que me abraso», y puso en el margen «no fue cribo sino vn vaso de vidrio», detalle que se ciñe mejor a una de las variantes de la biografía de san Benito: «la nodriza pidió a alguien un arnero para cribar un poco de trigo y lo colocó sobre una mesa, pero lo dejó tan a la orilla que se cayó y quebró por la mitad. La buena mujer [...] empezó a llorar. Benito recogió los dos trozos del arnero, postrose en el suelo, hizo una breve oración y al terminar su rezo los dos fragmentos [...] se unieron» (De la Vorágine, *La leyenda dorada*, I, p. 200). G anota: «es lo mismo que criba» (p. 900).

v. 2801 Falta este verso en PR1, quedando la redondilla incompleta. En MS1, por encima de este verso y del anterior, tachados, una mano ajena escribió «espantame lo que he visto / y mas su humildad me espanta» que es una manera de restituir el pasaje

- EVANGELISTA Juana de la Cruz es santa.
- SANTA Lindo amante hacéis, mi Cristo.
Una cosa os he de dar
por merced tan soberana 2805
que yo me sé.
- MAESTRA Soror Juana,
¿dónde va?
- SANTA Madre, a fregar.
- MAESTRA ¿No quebró ese barreñón?
Pues, ¿cómo está entero y sano?
- SANTA Lo que echó a perder mi mano 2810
sanó Dios en la oración,
que hace milagros por ella
al paso de la esperanza.
- MAESTRA ¿Pues que tanto hermana alcanza
con Dios? Diga, ¿quién es ella 2815
para que a su intercesión
se haga cosa importante?
Vanagloriosa, arrogante,
ya sé que estas cosas son
hechicerías, ya sé 2820
quién es. Álcese, ¿qué llora?
(Híncase en tierra llorando.)
- SANTA Soy la hermana pecadora,
no se espante si pequé,
deme los pies y perdone.
- MAESTRA ¿Los pies la había yo de dar? 2825

tachado expurgándolo del tema de la envidia, origen probable de la supresión censora. Enmiendo por MS1, autógrafo, como CA.

vv. 2806-2815 *Soror Juana... con Dios*: en el pasaje paralelo de MS1 (ver variantes) se lee el verso «*mae* no quebro esse barreñon» que una mano ajena reescribió en «*mae* esta orça no quebro» motivando los demás cambios en estos versos.

v. 2815 *ella*: se refiere a Juana despectivamente; el pronombre de tercera persona él, ella tiene carácter despectivo y cómico: «Como cortesía vulgar, los criados emplean tanto los pronombres de tercera persona en el teatro de los siglos XVI y XVII que Tirso de Molina se burla de ello como de un convencionalismo rutinario de la comedia» (Rafael Lapesa, 1970, pp. 159-160). Ver también Wilson, 1940 y Bouchiba, 2014, *passim*. Comp. Tirso, CG, p. 271: «Ya, hermano, es cansada cosa / que entre fregona y lacayo / siempre empiecen su papel / con esto. ¿Y él no habla nada? / ¿Y ella es soltera o casada?».

- SANTA El temor que me acobarda
viendo tan grande beldad,
ángel, no me deja hablaros,
porque vuestros rayos claros,
esa hermosa majestad, 2855
me ciegan, que de los pajes
sois vos del rey, mi señor,
que con tanto resplandor
viste a quien tira sus gajes.
Dichoso el que asiste allá, 2860
libre desta confusión;
si tales los pajes son,
¿qué tal el señor será?
¿Hay más estraña belleza?
Pues la humana cortesía 2865
llama al señor señoría
y al príncipe y rey alteza,
desde hoy mi lengua procura,
ayo mío venturoso,
pues sois tan bello y hermoso, 2870
llamaros «vuestra hermosura».
Este título he de daros,
mas no os habéis de partir
que ya no podré vivir,
ángel mío, sin miraros. 2875
- ÁNGEL Dios quiere que hables conmigo
siempre que hablarme quisieres,
donde quiera que estuvieres
y como a hermano y amigo
me veas y comuniques. 2880
- SANTA Gran favor, ya mi paciencia
llevará mejor la ausencia
de mi Dios cuando me expliques
su celestial señorío,
porque mis penas reporte 2885

v. 2854 *rayos claros*: los ángeles son seres luminosos, espíritus puros.

v. 2859 *tirar gajes*: *tirar* es «adquirir, ganar» (*Aut*) y el galicismo *gajes*, «salario, estipendio que corresponde a la ocupación, servicio, ministerio o empleo» (*Aut*). Comp. *Estebanillo*, I, p. 205: «usaba a un mismo tiempo dos oficios, tirando del uno ración y del otro gajes».

vv. 2872-2875 Faltan en MS1.

- la grandeza de su corte
y su amor, custodio mío.
¡Qué gloria que he de tener!,
¡qué contenta que he de estar!,
¡qué dello os he de tratar!,
porque no hay gozo y placer
para una alma que se abrasa
en la ausencia de su amante,
como hablar dél cada instante
con la gente de su casa.
- ÁNGEL Esta en que estás te encomienda
nuestra reina soberana:
tú la has de gobernar, Juana,
tu protección la defienda,
que después que la pastora
Inés se dejó vencer
del mundo (como mujer),
la reina, nuestra señora,
a su hijo soberano
pidió que al mundo enviase
quien su casa gobernase
y su poderosa mano
te crió para este fin.

vv. 2888 y ss. Para la modalidad de expresión de sor Juana, ver Martínez Pasamar y Tabernero, 2016.

v. 2890 *qué dello*: 'cuánto'.

vv. 2900-2919 Faltan en MS1. Este relato a modo de prolepsis recoge la tesis de una predestinación de Juana expuesta por Daza (Daza1610, cap. II, fols. 4v-5r y Daza1613, cap. II, fol. 5r) cuyo carácter inmaculista no se le escaparía a nadie y sin embargo no molestó demasiado a la censura. La obra de reforma de Juana que pudo imponer clausura a raíz de la protección material de la que se benefició el convento gracias a su prestigio, viene relatada en el capítulo que cuenta su acceso al cargo de abadesa (Daza1610, cap. XV y Daza1613, cap. IX). Como apunta Poutrin, la obra de reformadora de Juana de la Cruz quedó ocultada por la milagrería vinculada a su persona, especialmente en torno a las cuentas benditas que fomentaron imitaciones en beatas seguidoras suyas como la monja de Carrión o María de Ágreda (1990, pp. 79-81). Ver también Usunáriz, 2016. Añado por mi parte que probablemente influyó la época en que se inició la campaña en pro de su canonización, época en la que la religiosidad había evolucionado, siendo el purgatorio y el reconocimiento del dogma de la Inmaculada Concepción de María los dos temas que más preocupaban a la sociedad hispana, amén de ser soportes preferidos de la lucha anti-protestante (ver Ibáñez, 2015a).

vv. 2908-2911 para este fin, / conforme a su Madre, dixo / Christo tu esposo, y su hijo, / aquí PR1. Ver en variantes la puntuación del resto de testimonios modernos.

- Conforme a su madre, dijo
Cristo, tu esposo y su hijo: 2910
«aquí has de hacer un jardín
de plantas cuya hermosura
la del cielo ha de adornar.
Aquí tienes de plantar
el voto de la clausura 2915
que por no guardarle Inés
ni sus monjas se perdieron,
aunque penitencia hicieron
y se salvaron después».
Hoy te harán, Juana, tornera. 2920
- SANTA Ángel santo, no hay en mí
bastantes fuerzas.
- ÁNGEL Así
lo quiere Dios, dél espera
ayuda y fuerza segura.
- SANTA A servirle me provocho 2925
que todo se me hace poco
yendo con vuestra hermosura. (*Vanse.*)
(*Sale Gil llorando y Llorente.*)
- LLORENTE ¿Un hombre tien de llorar
aunque le den más enojos?
- GIL ¿No tienen los hombres ojos? 2930
- LLORENTE Sí, solo para mirar,
no para que al llanto acudan
porque no es hombre el que llora.

v. 2920 *tornera*: encargada del torno, «caja embebida en una ventana, por donde se da recado a las monjas y a otras personas recogidas y encerradas» (Cov.).

v. 2925 *me provocho*: ‘determino, me dispongo’.

v. 2927 acot. Llorente en PR1, errata. Esta escena la llevan Gil, Llorente y Crespo en MS1. La desaparición de Crespo aquí anticipa la anonimización de Crespo y Toribio en la escena del exorcismo.

vv. 2928-2933 *tien de llorar... llora*: es aforismo de larga tradición, que asocia el llorar con las mujeres y en los hombres con el afeminamiento. Comp. Tirso, *DE*, vv. 1020-1023: «[Alfonso a Serafina] y perdonad, que los celos / mis ojos afeminaron, / y sin consulta salieron / del alma lágrimas nobles»; *A*, p. 973: «Refrena el enojo vano, / que no eres hombre, pues lloras»; *tien*: apócope, marca típica de rusticismo.

v. 2933 Este verso está escrito en MS1 en el margen, como para restaurar un olvido ya que sin él la redondilla queda defectuosa. Tirso lo tachó después pero volvió a es-

GIL	No lloran los míos agora, Llorente.	
LLORENTE	¿Pues qué hacen?	
GIL	Sudan.	2935
	Quando mi Elvira murió —que Dios haya— no lloré, aunque como veis la amé, porque con ella espiró el recelo que hace guerra al que una mujer procura guardar, que no está segura si no es debajo la tierra. Pero en tan triste ocasión no os espante que me aflija de ver cual está mi hija.	2940 2945
LLORENTE	¿Por un mal de corazón habéis de llorar así?	
GIL	¿Mal de corazón es barro?, si fuera tos o catarro, no hubiera tristeza en mí, pero mal de corazón, ¿a quién no lastimará?	2950
LLORENTE	Si habla siempre que la da más latines que un sermón, no es el dolor muy roín.	2955
GIL	Llorente, aqueso me espanta,	
LLORENTE	¿Es vuesa hija estodianta y habla vascuence y latín y lloráis? Yo, por ventura y no pequeña tuviera	2960

cribirlo en sentido vertical en el margen para mayor claridad. Este detalle no se ve en la versión digitalizada de la BNE.

v. 2940 *hacer guerra*: ver v. 2350 y nota.

v. 2941 *procura*: ‘procura’, otra marca de rusticismo, que se sucederán en este diálogo: *roín* (v. 2956), *estodiante* (v. 2958), *sopiera* (v. 2962), *huego* (v. 2982)...

v. 2949 *es barro?*: ‘es poca cosa?’; «No es barro. ¿Es barro? Modos de hablar para dar a entender que alguna cosa es de entidad y estimación, y que no es digna de despreciar» (*Aut*). La recoge Correas, núm. 9246. Comp. Tirso, *MP*, vv. 708-709: «*Pastrana*.- Y el toro ¿es barro? *Don Felipe*.- Un león / parece».

- que mi hija latín sopiera
y la viera después cura...
- GIL Afirmo el beneficiado
que tien espíritos.
- LLORENTE ¿Cómo? 2965
- GIL Yo por eso pesar tomo.
- LLORENTE Pues, ¿por dónde habrán entrado,
por la boca o por de zaga?
- GIL ¿No tien hartos agujeros
una mujer?
- LLORENTE ¡Oh, fulleros! 2970
¡Oste puto, zorriaga
en ellos!
- GIL ¿No habrá un remedio?
- LLORENTE Echalda una melecina
de miel y de trementina
hirviendo de medio a medio, 2975
y por no verse quemados
por la boca se saldrán.

v. 2964 *beneficiado*: «el que goza y posee beneficio eclesiástico» (*Aut*), o sea una renta de la iglesia, el cura, en sentido general.

v. 2968 *por de zaga*: ‘por detrás’. Comp. Tirso, *PF*, vv. 2399-2400: «Hanme metido un alfiler de a branca / tres veces por de zaga».

v. 2970 *fullero*: ‘tramposo’, «el jugador de naipes y dados, muy astuto y diestro, que con mal término y conocida ventaja, gana a los que con él juegan, haciendo pandillas y jugando con naipes y dados falsos o compuestos» (*Aut*).

v. 2971 *zorriaga*: zurriaga, «correa larga, y flexible, [...] sirve para látigos, y cosas semejantes y se extiende a significar la vara delgada, que se usa para castigar los caballos, y otros efectos» (*Aut*).

v. 2973 *melecina*: en sus dos sentidos, ‘medicina’ («Es voz antigua, que ya no la usan sino los rústicos», *Aut*) y ‘purga, lavativa’. Comp. Quevedo, *Buscón*, p. 23: «Dijimos, al fin, que nos dolían la tripas y que estábamos muy malos de achaque de no haber hecho de nuestras personas en tres días [...] aderezó una melecina, y haciendo llamar una vieja de setenta años, tía suya, que le servía de enfermera, dijo que nos echase sendas gaitas».

v. 2974 *trementina*: «resina o goma que destila el árbol llamado terebinto [...] también la resina que despide el pino, abeto, y otros árboles, aunque de inferior calidad» (*Aut*). Comp. Tirso, *CD*, vv. 884-887: «No es miel, sino trementina, / la que el diablo puede dar, / que en su amargo colmenar / no hay más que pez y resina».

- GIL Si en el infierno los dan
huego con los condenados
y comen como avestruces
brasas, ¿cómo han de temer
ell agua? 2980
- LLORENTE Hacelda comer
media docena de cruces
con su calvario y veréis
como se salen huyendo
de la cruz. 2985
- GIL Sanarla entiendo
presto. Ya os acordaréis
de Juana, nuesa madrina.
- LLORENTE ¿La que es monja?
- GIL La que espanta.
- LLORENTE Todos la llaman la santa. 2990
- GIL Es una mujer divina.
Desde su padre murió,
que habrá un año, no la vi.
Yo sé que en viéndome ansí,
pues por su causa me dio
Dios la hija que ya lloro,
que ella me la vuelva sana. 2995
- LLORENTE Queríala mucho Juana
y es la niña como un oro.

v. 2978 *los dan*: loismo; les MS1.

vv. 2980-2981 *avestruces / brasas*: «Traga todo cuanto le arrojan y lo digiere» (Cov.); «matada una avestruz y limpiado su vientre de impurezas se encuentra que tiene piedras que el avestruz traga, guarda en la molleja y con el tiempo digiere» (Eliano, *Historia de los animales*, XIV, 7, p. 529); comp. Quevedo, *Poesía original*, núm. 774, vv. 61-65: «Que un avestruz trague / las ascuas de un horno / y que coman tierra / ratones y topos, / vaya en hora buena».

v. 2982 el huego MS1, F. Se refiere al agua/líquido de la lavativa/meleцина, pero también al agua que apaga el fuego.

v. 2986 *entiendo*: 'quiero, tengo intención' (*entender*: «querer, ser nuestro ánimo y voluntad, tener intención de hacer alguna cosa», *Aut*).

v. 2989 *espanta*: 'asombra'.

vv. 2998-3003 Las réplicas de este pasaje se las reparten Crespo, Llorente y Gil en MS1. La supresión de Crespo en PR1 obligó a unos pequeños retoques.

v. 2999 *como un oro*: «Como un oro, o como mil oros. Ponderación que explica la hermosura, aseo y limpieza de alguna persona o cosa» (*Aut*).

	No ha sido el remedio malo, Gil, yo os quiero acompañar.	3000
GIL	Venid, que la he de llevar de miel y leche un regalo.	
LLORENTE	¿Que así el diablo se zampuza en un cuerpo? Desde hoy quiero tapalle el lugar zagüero con el sayo y caperuza. (<i>Vanse.</i>)	3005
	<i>(Sale la santa con la llaves de portera.)</i>	
SANTA	Aunque del coro me aparta el torno y la portería, bien puede hallarse María entre los brazos de Marta.	3010
	El alma contemple y parta al cielo, pues con Dios priva, y el cuerpo, que es Marta activa, trabaje, que no hay lugar donde a Dios no pueda hallar la vida contemplativa.	3015
	Yo me acuerdo, Jesús mío, que a falta de otro lugar, mi iglesia era un palomar cuando estaba con mi tío; lo demás es desvarío de perezosos ingratos, que los más sabrosos ratos donde el sentido se arroba,	3020 3025

v. 3004 *zampuzar*: ‘meter, introducir’, «vale lo mismo que zampar, o meter alguna cosa en parte donde no se vea, aunque no sea en agua» (*Aut*).

v. 3006 *zagüero*: ‘el trasero’ porque está en la parte de atrás (ver v. 2968).

vv. 3010-3014 *Marta... María*: se refiere a las hermanas Marta y María que acogieron a Jesús en su casa, y Marta se quejó de que mientras ella se afanaba en la casa, María se dedicaba a escuchar la palabra del Señor (*Lucas*, 10, 38-42).

vv. 3018 y ss. Esta anécdota viene relatada por Daza que explica que Juana hizo oratorio de un palomar apartado para ocultar su vocación a la gente de la casa de su tío que andaba al tanto de sus hechos (Daza1610, cap. IV, fol. 11r y Daza1613, cap. IV, fol. 11v).

es entre la humilde escoba,
 las rodillas y los platos.
 No hay lugar que me reporte
 a no buscaros, señor,
 porque es piedra imán amor 3030
 y siempre mira a su norte.
 ¿No dicen que está la corte
 donde está el rey? De ese modo
 a buscaros me acomodo
 en cualquier parte, mi Dios, 3035
 que todo es corte con vos,
 pues sois rey y estáis en todo.

(*Ha de haber un torno.*)

Tornera soy, ahora bien,
 entreteneos, alma mía,
 pensad que esta portería 3040
 es el portal de Belén:
 aquí pastores estén,
 aquí el buey, aquí el jumento,
 ¡oh, qué lindo nacimiento!
 Razón es que se celebre: 3045

v. 3026 Concordancia *ad sensum* que corrige en MS1 una mano ajena en «son» para adecuar la sintaxis entre el verbo «son» y el sujeto «ratos».

vv. 3026-3027 Recuerdan a santa Teresa y su defensa del recogimiento contemplativo y la actividad cotidiana: «Pues ¡ea, hijas mías!, no haya desconsuelo cuando la obediencia os trajere empleadas en cosas exteriores; entended que si es en la cocina, entre los pucheros anda el Señor ayudándoos en lo interior y exterior» (*Libro de las fundaciones*, cap. V, 8); *rodilla*: ‘trapo de limpieza’ (*Aut*).

vv. 3028-3037 Faltan en MS1.

vv. 3030-3031 *piedra imán... norte: imán o piedra imán*: «piedra durísima y sólida [...], de especialísimas propiedades, entre las cuales la más plausible es atraer a sí con suma eficacia el hierro y acero y la inclinación innata de mirar siempre al Polo [...] por lo cual es de tan inestimable uso en la navegación» y *norte*: «metafóricamente vale guía, tomada la alusión de la estrella del Norte, por la cual se guían los navegantes, con la dirección de la aguja náutica» (*Aut*). Comp. Tirso, *Cigarrales*, p. 309: «Puse, luego que entré, los ojos en mi esposo –que como los suyos eran la piedra imán de los míos, violentamente se los llevaron tras sí»; *VS*, vv. 1652-1653: «Yo tras ti, que amor me manda / siga el norte de tus ojos».

v. 3036 due PR1, errata.

v. 3037 No hay acotación equivalente en MS1 en el lugar correspondiente, aunque las acotaciones de la escenificación del milagro del torno, bien sean autógrafas, bien de mano de autor, son precisas y sobre todo hacen hincapié en la música de acompañamiento (ver variantes correspondientes).

el torno será el pesebre,
 las mantillas mi contento.
 Aquí la Virgen está:
 ¡ay, soberana señora!,
 mirad que mi niño llora; 3050
 por mis pecados será,
 mas Josef le acallará
 que como le está sujeto,
 Cristo le tendrá respeto:
 mas, Juana, acállale tú. 3055
 (*Canta y mece el torno.*)
 ¡A la mu, niño, a la mu,
 qué bello que es y perfeto!
 No lloréis, yo os haré fiesta.
 Niño de infinito nombre,
 ¿quién os hizo mal? –El hombre. 3060
 ¡Oh, bellaco, para esta!,
 ¡qué cara, mi Cristo, os cuesta
 su golosina liviana!
 Dalde al niño la manzana
 que tan mal provecho os hizo, 3065
 que para Dios fue de hechizo
 aunque la comistes sana.
 Ea, no haya más, Manuel,

v. 3047 *mantillas*: «Los paños en que se envuelven los niños desde que nacen hasta que se sueltan a andar» (Cov.).

v. 3056 *A la mu, niño, a la mu*: verso de nana que recoge Frenk, 2003, núm. 2047.

v. 3058 *fiesta*: «Se toma regularmente por los agasajos o obsequios que se hacen para complacer o atraer la voluntad de alguno y así se dice [...] que el ama divierte al niño con fiestas, etc.» (*Aut s. v. fiestas*); *hacer fiestas*: «Halagar y agasajar con acciones y palabras cariñosas» (*Aut*).

v. 3061 *para esta*: Correas recoge el refrán 17778, donde se explica: «Para esta. Amenaza poniendo el dedo en la nariz, o haciendo cruz con los dedos» y con más detalle en núm. 17780: «Para ésta, que me lo habéis de pagar. O sólo para ésta, señalando sobre la nariz o haciendo una cruz por la cara. Es amenaza, como decir para mi santiguada; o por mi santiguada». Comp. Tirso, *MH*, vv. 2219-2220: «Pues para esta, farfullero, / que yo me sepa vengar». Ver v. 3254.

v. 3066 En MS1 el folio está roto (ver variantes), pero una llamada censoria en el margen derecho señala «lo del hechizo» y en el margen izquierdo a la altura de este mismo verso «ojo».

v. 3068 *Manuel*: variante de Emmanuel, «He aquí que una virgen grávida dará a luz un hijo y le llamará Emmanuel, Dios con nosotros» (*Isaías*, 7, 10-14), también en *Mateo*, 1, 22.

mi pontífice, mi luz,
 juralde al hombre la cruz, 3070
 que en cruz moriréis por él.
 Mi azucena, mi clavel,
 en vos contempla el sentido
 a vuestro amor reducido:
 ¡más grande mi dicha fuera, 3075
 si en el torno agora os viera
 de veras recién nacido!

(*Vuélvese el torno, y estará en él un Niño Jesús desnudo entre heno y copos de nieve.*)

Pero mi buena fortuna
 lo que deseaba ha visto
 mi niño, mi Dios, mi Cristo, 3080
 sol de la Virgen, que es luna,
 ¿del torno habéis hecho cuna?
 Daros mil abrazos quiero,

v. 3070 *jurar la cruz*: sobre la cruz o una señal de la cruz suelen hacerse los juramentos para mayor compromiso.

v. 3071 *morir en la cruz*: «La causa que le movió a hacer tan grande beneficio fue el amor grande con que amó a la Iglesia y a los moradores de ella. Porque, como pudo redimir al mundo de otras muchas maneras, y escogió aquella tan extraña y tan milagrosa al mundo, que fue hacerse hombre y morir en la cruz, así lo hizo aquí: porque, [...] escogió este [...] que fue dejar su carne y su sangre, y, por consiguiente, toda su persona en este Santísimo Sacramento» (Carranza, *Catecismo*, II, p. 206).

v. 3072 *azucena... clavel*: colores de simbología tópica, la pureza y la sangre de Cristo; comp. Calderón, *El divino Jasón*, vv. 719-722: «Mis flores son clavellinas, / que son de color sangriento, / porque de la sangre humana / derramar abismos pienso»; Tirso, *CD*, loa, vv. 248-250: «un agnus Dei de oro fino, / todo esmaltado de blanco / y encarnado».

v. 3073 *contemplar*: en su sentido místico de «fijar intensamente el alma en la vista de Dios, de sus perfecciones, o de sus beneficios, en que la misma alma y sus potencias por la mayor parte no obran, sino reciben lo que el mismo Dios quiere que perciban, o que reciban» (*Aut*).

v. 3077 *acot. desnudo entre heno y copos de nieve*: manera en que se suele pintar en referencia al pesebre de pajas y al frío de diciembre (copos de nieve). Ver Pacheco, *El arte de la pintura*, pp. 605-606. Este milagro se recoge en Daza1610, cap. VI, fols. 20r-20v y Daza1613, cap. IV, fols. 19r-19v.

v. 3081 *sol... luna*: metáforas habituales; el sol, fuente de luz, es imagen de Dios, y la luna de la Virgen, como se ve en la iconografía mariana, procedente de la mujer del *Apocalipsis*, desde la Edad Media, que representa a la Virgen de pie sobre una media luna, como describe Pacheco en *El arte de la pintura*, pp. 575-577.

- pastor, rey, león, cordero...
 Buena ha estado la invención, 3085
 mas finezas de amor son,
 que siempre fue invencionero.
 (*Desaparécese.*)
 ¡Qué contenta me dejáis!,
 ¡qué de favores me hacéis!,
 ¡qué dello que me queréis!, 3090
 ¡qué dello que lo mostráis!,
 ¡acá os tengo, aunque os me vais!
 Mas, ¿qué es esto? La campana
 (*Tocan una campana.*)
 toca a alzar, pues, ¿cómo, Juana,
 es bien que el ver vuestra vida 3095
 en el altar os lo impida
 esta pared inhumana?
 ¡Ay, quién pudiera partilla
 por ver alzar a mi Dios!
 Todo es fácil para vos... 3100
 (*Rásgase la pared y detrás está un cáliz con un Niño Jesús.*)

v. 3084 Denominaciones todas de Cristo, ver fray Luis de León, *De los nombres de Cristo, passim*.

vv. 3086-3087 *amor... invencionero*: 'ingenioso'; comp. *Tirso, HJ*, pp. 614 y 634: «amor todo sutileza, / todo industria, todo enredos», «Amor siempre invencionero, / quimeras todo y embustes»; *EM*, p. 1285: «No logra amor sus sazones / en faltándole invenciones».

v. 3092 *os me vais*: dativo ético, que pondera; conmigo os tengo aunque os vais MS1.

v. 3093 acot. uan PR1, errata.

v. 3094 *tocar a alzar*: «a la plegaria, que a ese tiempo se hace una señal, a la cual todos los fieles donde quiera que están, cuando la oyen, se hincan de rodillas y hacen oración» (Cov. s. v. *tañer*).

v. 3099 *alzar a Dios*: «en el santo sacrificio de la misa, es mostrar el sacerdote al pueblo la hostia y el cáliz consagrados» (Cov.).

v. 3100 acot. *cáliz*: referencia a la sangre y muerte de Cristo, que se solemniza en la misa. Este milagro de la pared rasgada lo recoge Daza explicando como quedó por memoria una piedra con una hendidura en forma de cruz, piedra que se siguió conservando como reliquia cuando en una reforma de la iglesia del convento se tiró aquella pared (Daza1610, cap. VII, fols. 26r-26v; Daza1613, cap. VII, fols. 26r-26v).

¡Ay, Jesús! ¡Qué maravilla!,
 ensalzáis a quien se humilla,
 ¡dichosa la enamorada,
 mi Dios, que os sirve y agrada!
 Ya se juntó la pared 3105
 y en fe de tanta merced,
 quedará siempre quebrada
 una piedra. Esposo casto,
 mucho con vos medro y privo,
 mas, ¡ay, que es mucho el recibo 3110
 y poco o ninguno el gasto!
 Mucho me dáis y no basto
 a pagar aun las migajas
 de tan divinas ventajas,
 pero perdonad, señor, 3115
 si como el mal pagador
 después os pagare en pajas. (*Vase.*)

(*Salen la abadesa y la maestra.*)

ABADESA Esto al servicio del señor conviene.
 El padre provincial ha ya venido,
 noticia de la hermana Juana tiene, 3120
 por prelada el convento la ha pedido;
 yo acabo ya mi oficio, pues que viene
 nuestro padre a visita y persuadido

vv. 3101-3102 En MS1 «Q ençalçais a quien se humilla / ay çielos que marauilla». La inversión del orden de los versos en PR1 da un tono catequístico al segundo verso («ensalzáis a quien se humilla») cuando en MS1 el verso paralelo («Q ençalçais a quien se humilla») es una simple justificación a la petición de Juana.

v. 3108 esposa casto PR1.

v. 3117 *pagar en pajas*: «La mala paga siquiera en pajas, o Del mal pagador aunque sea en paja. Refranes que enseñan, que se ha de tomar aquello que se pueda, por no perderlo todo» (*Aut*).

vv. 3117 y ss. Daza cuenta las circunstancias milagrosas de la elección de Juana para el cargo de abadesa del convento. Aunque la jerarquía eclesiástica era remisa a su nombramiento por su tierna edad y por sus prácticas espirituales que la podían alejar de una buena administración, ocurrió que con ocasión de la visita del provincial, estando vacante el cargo, se manifestó el Espíritu Santo por boca de Juana en éxtasis, dirigiéndose al prelado en vascuence, lengua materna del mismo, lo cual acabó de convencerle (Daza1610, cap. XV, fols. 67r-67v; Daza1613, cap. IX, fols. 36r-36v). Tirso no explotó esos detalles que hubieran podido resultar de gran efectismo en un escenario.

v. 3121 *prelada*: «el superior de cualquier convento o comunidad eclesiástica» (*Aut*).

- está de la virtud que en ella mora,
sin duda que la hará mi sucesora. 3125
- MAESTRA ¿A una mujer que no tiene experiencia,
canas ni autoridad? No trate de eso
que se me acaba, madre, la paciencia.
- ABADESA ¿Qué importan canas donde sobra el seso?
La edad que más importa es la prudencia,
ella la tiene, autoridad y peso. 3130
- MAESTRA Yo lo pretendo y se me hace agravio.
- ABADESA El padre provincial es cuerdo y sabio,
él mirará la que es más conveniente
para regirnos.
- MAESTRA [Aparte.] ¿Que una hipocresía 3135
se me anteponga así?, ¿que esto consiente
el cielo?, ¡oh, rabiosa envidia mía!
(Sale la santa.)
- SANTA Madre, al torno ha llamado alguna gente
y entrar a hablarla dice que querría,
que como no hay clausura en el convento 3140
siempre quieren entrar.
- MAESTRA [Aparte.] ¿Hay tal tormento?
Presente está quien mientras tenga vida
será mi muerte
- ABADESA Su humildad me espanta.
Entren, hermana.
- SANTA Voy.
- MAESTRA ([Aparte.] ¿Que esta me impida
ser abadesa?, ¿hay desventura tanta?) 3145

vv. 3126-3137 Los versos paralelos de MS1 están tachados, una vez más para expurgar lo referente a la envidia de la maestra.

v. 3129 Evocación del tópico del *puer senex* (ver Curtius, 1988, I, pp. 149-153).

vv. 3133-3135 En MS1 «Digalo madre al prouinçial que es sauio / y el mirara lo que es mas conueniente / para esta cassa», haciendo hincapié en la desavenencia que se insinúa entre la abadesa y la maestra.

v. 3140 Una vez más Tirso anticipa el tema de la clausura remarcando el papel de reformadora de Juana Vázquez.

vv. 3141b-3149 El pasaje paralelo en MS1 está tachado, de nuevo para expurgar lo referente a la envidia de la maestra.

Madre, ¿no echa de ver cómo es fingida
toda aquella virtud?

ABADESA

Juana es gran santa,
si lo contrario ven sus ciegos ojos,
es porque son de envidia los antojos.

(*Salen la santa, Gil, Llorente y otros labradores.*)

GIL

Señora Juana, Gil soy, ¿no se acuerda
de Gil y Elvira, de quien hue madrina?

3150

MAESTRA

[*Aparte.*] Voyme de aquí, que temo no me pierda
la envidia que me abrasa y desatina. (*Vase.*)

SANTA

Nuestra prelada es esta, sabia y cuerda,
sin su licencia no soy de hablar digna.

3155

GIL

Pues ¿cuál es la emperrada?

LLORENTE

Aquella vieja.

SANTA

La abadesa es aquesta.

v. 3149 *antojos*: ‘gafas, anteojos’, «Los espejuelos, lunas o lunetas de vidrio o cristal, que guarnecidos de plata, concha o cuero, se colocan en las narices quedando los cristales delante de los ojos: y sirven para alargar, o recoger la vista, según la necesidad del que tiene falta de ella» (*Aut*). Comp. Tirso, *CPR*, p. 324: «que amor como poco ve / se suele poner antojos».

vv. 3149 acot. y ss. Este episodio milagroso está relatado por Daza1610 (cap. XII, fol 52r [errata por 55r]) y por Daza1613 (cap. XIII, fol. 70r) aunque con más sobriedad ya que son las oraciones conjuntas de Juana y de sus monjas las que libran a la niña del demonio. PR1 añade a la aparatosa escena de MS1 un carácter multitudinario, fácil de conseguir en una obra destinada a la lectura, que pasa por la anonimización de Crespo y Toribio y la multiplicación de los personajes anónimos como en esta acotación. La correspondiente de MS1 es «gil llorente y la santa». Como mostró Fernández (1991, III, pp. 1202-1203) PR1 es una adaptación desmañada del original perdido, su base, que se refleja mejor ahora en MS1.

vv. 3152-3153 En MS1 tachados se lee: «*ma*. Voyme de aqui que temo no me pierda / con el pesar que a tal dolor me inclina (*vase*)». La concesión que hizo Tirso en MS1 respecto al tema de la envidia, que aparece más netamente en PR1, no le satisfizo a la censura.

vv. 3156 y ss. *emperrada*, *abadeja*, *rabanencia*: prevaricaciones lingüísticas marca de sayagués con fin chistoso muy del gusto de Tirso: en *MH*, v. 511, *santa Esquinación* por *Inquisición*; en *AG*, v. 1551, *sofatamente* por *ipso facto*; v. 2883 *su altura* por *su alteza*; en *LC*, v. 1193, *avaricia discreta* por *laberinto de Creta*...; *emperrada*: juego de naipes llamado también del hombre, renegado y calzoncillo, pero también de *emperrarse*: «Ponerse terco, rabioso y casi como desesperado» (*Aut*); el *abadejo* es un pescado, un insecto y un ave (*Aut*); *rabanencia*: ‘reverencia’.

vv. 3156-3157 Tachados en MS1.

- PRIMERO Medio brazo me lleva de un bocado: 3200
¿que también come el diablo carne, Crespo?
- SEGUNDO Come huevos y leche y no tien bula
¿y deso os espantáis?
- PRIMERO Huego en su gula.
- NIÑA ¿A qué te allegas tú, di, amancebado
con la mujer del herrador? Anoche 3205
bien sé yo donde estabas escondido
cuando vino de Illescas el marido.
- SEGUNDO ¿Quién diabros se lo dijo?
- LLORENTE Si es el diablo,
¿quién se lo ha de decir?
- SEGUNDO Yo os juro a cribas
que yo os mire si estáis bajo la cama 3210
acechando otra vez. ¡Oh, marrullero!,
¿así me echáis las faltas en la calle?
- PRIMERO ¿Adónde os apartáis?, llegá y tiralle.
- NIÑA ¿Qué ha de llegar, bodegonero triste,
que en Illescas a un fraile diste un día 3215
grajos salpimentados y cocidos
a real y medio el par diciendo que eran
palominos?

vv. 3200-3201 Tras el v. 3200 MS1 añade el verso «cres a mi una libra y mas de carne momia». Por otra parte, como se puede apreciar en el verso 3201, la interpelación de Crespo delata el hecho de que la lectura de MS1 es la versión original anterior al texto que leemos en PR1.

vv. 3201-3202 *carne... bula*: en los días de ayuno de Cuaresma no se podía comer carne, leche, huevos... excepto si se tenía el privilegio de la bula que permitía comerlos, bien por enfermedad o dando limosnas, etc.

v. 3209 *juro a cribas*: deformación eufemística equivalente a 'juro a Cristo'. Comp. Quevedo, *Poesía original*, núm. 768, vv. 1-2: «¡Vive cribas!, que he de echar, / aunque les pese, la loa» y núm. 859, vv. 1-2: «Con mil honras, ¡vive cribas!, / me llaman Mari Pizorra».

v. 3211 *marrullero*: 'tramposo, de mala intención' (*DRAE*).

v. 3213 *llegá*: apócope usual del imperativo, comp. Tirso, *AG*, v. 348: «¡Quitaos vos y callá vos!».

v. 3214 *bodegonero*: la mala fama de los venteros es proverbial; comp. Tirso, *AG*, vv. 1910-1912: «que es redomado el ventero / y encaja a los más ladinos / los grajos por palominos».

v. 3216 *grajos*: 'cuervos'.

- LLORENTE Sí, que también hay diabros estodiantes.
 SANTA ¡Sal, padre de mentiras!
 NIÑA *¿Potestatem* 3235
habes, ut me eijcias? Accipe higam.
 (Dale una higa.)
 Idiota, ¿no me entiendes?
 SANTA Don de lenguas
 me ha dado a mí el señor.
 NIÑA Mi poder menguas.
 SANTA Vete al infierno luego.
 NIÑA *Non che vollo.*

v. 3234 Tras este verso MS1 añade dos: «*gil* Por esso sauen tanto de ordinario / *tori* Latin saueys / *cre* aprende a boticario».

vv. 3235-3236 *¿Potestatem... higam*: ‘¿Tienes poder para echarme? Toma una higa’, como señala la acotación seguidamente. «Hacer la higa era un gesto obsceno de desprecio, que se hacía mostrando el dedo pulgar por entre el índice y el medio, cerrando el puño» (Cov.).

v. 3236 En MS1 se lee «habes vt me-eijcias expelas açipe higam». Fernández supone que Tirso operó el cambio de verbo en MS1 por ser quizás «expellere» más comprensible para un público de corral o tal vez por ser el usado en el ritual de la época. En el *Ritual romano* es más corriente, aunque no de manera abrumadora, el verbo «eijcere» si bien se usan también otros sinónimos como «expellere». Por ejemplo la parte final de un texto de exorcismo para posesos dice así: «Si enim hominem fefelleris, Deum non poterim irridere: Ille te eijcicit, cuius oculis nihil occultum est. Ille te expellit, cuius virtuti uniuersa subiecta sunt. Ille te excludit, qui tibi & angelis tuis præparauit æternam gehennam» (*Rituale romanum*, 1617, pp. 358-359). Ver para la retórica del exorcismo Kallendorf, 2016.

v. 3237 *Idiota*: ‘ignorante, sin estudios’; comp. Tirso, SS, v. 2496: «Un sastre miserable, un pobre idiota»; NH, p. 1036: «ni leistes en los libros [...] / con que quedáis comprendido / por idiota del amor, / pues no entendéis su estilo».

v. 3237 *Don de lenguas*: lo comenta ampliamente Daza1610 (cap. XIII, fol. 57v): «Y para mayor testimonio de que este negocio [i. e. los sermones inspirados por el Espíritu Santo estando Juana arrobada] era del cielo, no pocas veces la oyeron hablar en diversas lenguas, de que la Santa nunca tuvo noticia, especialmente en la Latina, Árábica, y Vizcaína». Este don facilita la conversión al cristianismo de dos esclavas moras, musulmanas pertinaces, a las que Juana se dirige en lengua árábica (fol. 57v). Del mismo modo, su elección al cargo de abadesa se hace a petición del Espíritu Santo que se dirige, como ya se ha dicho, en vascuence por su boca al provincial –que era vizcaíno– pues este dudaba de la capacidad de una monja tan joven para gobernar el convento (Daza1610, cap. XV, fol. 67).

vv. 3239 y ss. *Non che vollo*: ‘no quiero, que no quiero’. Pero Gil lo interpreta en su pronunciación española ‘noche’ y ‘bollo’. La inclusión de otras lenguas es muy rentable dramáticamente, ver por ejemplo, Canonica, 1991; Sbriziolo, 2013; Oteiza,

- GIL De noche bollos dice que la demos 3240
y saldrá.
- LLORENTE Buen espacio nos tenemos.
- GIL Bollos y tortas le daré.
- NIÑA Patrona,
*sentite una parola per mea vita,
mi che volo parlar chichiliano.*
- GIL No debe ser cristiano este demonio. 3245
- LLORENTE ¿Cristiano había de ser? ¿Hay diablo alguno
cristiano?
- GIL Pues, ¿no hay diablos bautizados?
- LLORENTE Así los llaman.
- NIÑA *Mi seño lo diabolo
de Palermo...*
- SANTA Yo soy Juana, que ruega 3250
a su esposo divino que permita
librar el cuerpo desta sierva suya,
el cordón de Francisco ha de acaballo:
¡sal fuera!
- NIÑA ¡Ay, que me abrasas, que me quemas!
¡Yo saldré, mas para esta, vil Juanilla,
que te acuerdes de mí!
- ABADESA ¡Gran maravilla! 3255

«Para la historia de un *topos* literario: *El hijo pródigo*» y la edición de Duarte de *El hijo pródigo* de Lope.

vv. 3243-3251 ‘Oíd una palabra por mi vida / que quiero hablar siciliano’. En el lugar paralelo de MS1 falta el v. 3243 y se lee un tópico chiste antisemita de cuatro versos: «mi che bollo parlare chichiliano / *res.* chicharrones nos pide el diablo hermano / *llo* que no es Judío el diablo determino / Pues come chicharrones de toçino».

v. 3244 miche PR1; mi che MS1.

v. 3248 Mi seño lo diabolo PR1.

vv. 3248-3249 *lo diabolo de Palermo*: Correas, núm. 10321, recoge «El gran diablo de Palermo», y en núm. 2511: «¿Andas ahí, Benito? No, maldito; fiaos de monjes de hábitos prietos. / Dicen que San Benito ató al diablo en la mar de Sicilia, y le dijo que estuviese allí hasta que él volviese; y como tarda, cuando pasa por allí algún navío pregunta el diablo si viene allí San Benito; respóndenle: “No, maldito”; y él añade: “Fiaos de monjes prietos, tocaráse en el diablo de Palermo”». No recoge la anécdota ni De la Vorágine, ni Ribadeneyra. Hay una comedia de Manuel Pereira titulada *El diablo de Palermo y tirano de Tinacria* (De la Barrera, 1860, p. 300).

- (*Cae la niña en tierra desmayada.*)
- SANTA Llevalda, que ya el ángel condenado
dejó a la niña libre. Gil, llevalda
donde descanse y del desmayo vuelva.
Haced después que sea gran cristiana. (*Llévanla.*)
- GIL Dios se lo pague, amén, hermana Juana. 3260
(*Sale sor Evangelista.*)
- EVANGELISTA El padre provincial, madre, ha venido.
- ABADESA Hermana Juana, vamos. [*A Evangelista.*] Espantada
voy de tanta virtud, yo haré de suerte
que nuestra casa y religiosas rija.
- EVANGELISTA ¡Oh, quiera Dios que el provincial la elija! (*Vanse.*) 3265
(*Salen el emperador Carlos Quinto, don Alonso de
Fonseca, arzobispo de Toledo, y Francisco Loarte.*)
- CARLOS Paso a Sevilla a la posta
y ser vuestro huésped quise.

vv. 3256-3259 *ángel condenado*: el diablo, aludiendo al príncipe de las tinieblas, ángel que se rebeló contra Dios y fue arrojado del cielo (*Apocalipsis*, 12, 7-12). En el lugar paralelo de MS1 se leen dos versos: «*S^{ta} leualda a descansar que ya esta libre / y açed que sea despues muy gran xpna*».

v. 3261 *provincial*: «el religioso que tiene el gobierno y superioridad sobre todas las Casas y Conventos de una Provincia» (*Aut*). En MS1 se lee, emborronado, un primer locutor que atribuye la réplica a la maestra, seguida de otro que la atribuye a Evangelista. Probablemente no estaría muy clara la corrección pues otra mano escribió por encima y con letra grande «euan». Lo mismo ocurre con el verso correspondiente al 3265.

v. 3266 acot. En MS1 «francisco loarte. carlos quinto el cardenal D. fray fr^{co}. ximeñez y otros». La presencia conjunta de Carlos V y de Cisneros es un anacronismo evidente ya que el Cardenal murió en 1517 cuando se dirigía a recibir al joven Emperador. También lo es la del Gran Capitán que murió en 1515. Daza menciona a esos tres personajes como protectores y favorecedores de Juana de la Cruz y del convento de Cubas (Daza1610, cap. XIII, fol. 58v; Daza1613, cap. XV, fol. 73r). Tirso al reunirlos contra toda verosimilitud histórica logra un final de comedia de gran efectismo dramático. PR1, destinado a ser leído por un lector dotado de un mínimo de cultura, prefiere respetar la verosimilitud histórica en lo que se refiere a Cisneros, sustituyéndolo por Fonseca y en la *Segunda parte* de la trilogía por Tavera.

v. 3266 *a la posta*: *por la posta*, «prisa, presteza y velocidad con que se ejecuta alguna cosa» (*Aut*).

- FRANCISCO De que los umbrales pise
 hoy desta su casa angosta
 vuestra majestad, se precia 3270
 de suerte que la comparo
 a los palacios que Paro
 labró a Constantino en Grecia.
 En ella otra Menfis pinto,
 pues ensalzan sus paredes 3275
 las imperiales mercedes
 que hoy la hace Carlos Quinto.
- CARLOS Basta, Francisco Loarte,
 que ya he visto vuestro amor.
- FRANCISCO Si es propio de ti, señor, 3280
 ennoblecer cualquier parte,
 no es mucho que hoy me ennoblezcas,
 pues tan adelante pasa
 mi ventura.
- CARLOS Es vuestra casa
 de las mejores de Illescas 3285

v. 3268 En el margen de MS1, debajo de los locutores se lee «Luis y Agustín». Luis de Toledo hacía el papel de Francisco Loarte como consta en el reparto correspondiente a la compañía de Llorente del primer acto (MS1, fol. s. n. de portada del acto I). De hecho la letra de esta atribución parece ser la misma que la de dicho reparto, lo cual, amén del vínculo con Luis de Toledo, nos orienta hacia la compañía de Pedro Llorente. Agustín sería el actor que haría el papel de Carlos V. En mi opinión «Agustín» puede ser Agustín Polope (o Palope) que el 16 de febrero de 1613 otorga, con Baltasar Pinedo y otros miembros de su compañía un poder «a favor de Lucas Justiniano para que concertara con los mayordomos del Corpus de Toledo la fiesta que haría en dicha ciudad toda su compañía» (*DICAT*, Polope (o Palope), Agustín). Cabe suponer una integración de este actor a la compañía de Pedro Llorente cuando, con mucha probabilidad, Pinedo disolvía, como señaló Zugasti (2012, p. 62) la suya a principios del verano de 1614 y Llorente recuperaba el texto de *La santa Juana*.

vv. 3272-3273 *Paro... Constantino*: Paros era famosa por su mármol, comp. Mexía, *Silva de varia lección*, I, p. 609: «escribe Plinio averse hallado en su tiempo, y en la isla de Paro, una piedra de mármol».

v. 3274 *Menfis*: famosa ciudad de la antigua Egipto, célebre por su grandeza monumental. Sevilla también es paradigma de las ciudades maravillosas y su alabanza, constante. Comp. Tirso, *NH*, p. 1056: «*Don Diego*.- ¿Qué os pareció Sevilla? *Don Juan*.- La sublime / por Menfis de Castilla».

v. 3278 Francisco PR1.

- y vos un vasallo leal,
memoria tengo de vos.
- FRANCISCO Prospera tu vida Dios.
- CARLOS Flaco estáis.
- FRANCISCO No lo fue el mal
que me ha tenido a la muerte. 3290
- CARLOS Pues, ¿de qué fue?
- FRANCISCO De desvelos:
si de Dios puede haber celos,
dél los tuve.
- CARLOS ¿De qué suerte?
- FRANCISCO El día que pretendí
desposarme se metió 3295
monja mi esposa y dejó
burlado mi amor. Sentí,
señor, de modo el perdella
que ha ya cerca de tres años
que lloré estos desengaños. 3300
- CARLOS ¿Era hermosa?
- FRANCISCO Era muy bella,
pero a su belleza gana
su virtud porque es de modo,
señor, que este reino todo
la llama la santa Juana. 3305
- ARZOBISPO Esa es Juana de la Cruz,
su patria Azaña.
- FRANCISCO La propia.

v. 3287 Se refiere a su fidelidad durante la guerra de las Comunidades, elemento totalmente ficcional como se dijo.

v. 3300 lloro MS1 y resto de editores. Mantengo la lectura de PR1 que da por finalizados sus desengaños y acepta su situación.

v. 3306 Atribuido a cardenal Cisneros en MS1; las ediciones modernas a Fonseca.

vv. 3306-3307 En MS1 «*carden* esa es Juana de la cruz / de mi hauito / *fr^{co}* La propia». El cambio de personaje acarreó la modificación del final de la réplica, ya que el arzobispo Fonseca no era franciscano.

- ARZOBISPO Ya están
prevenidas postas.
- CARLOS Ea,
venid.
- ARZOBISPO Poco se rodea.
- CARLOS Llamen al Gran Capitán. (*Vanse.*)
(*Salen la maestra y sor Evangelista.*)
- MAESTRA La envidia el alma me abrasa. 3330
- EVANGELISTA Ya es sobra de pasión esa.
- MAESTRA ¡Juana, de casa abadesa!
¡Juana, prelada de casa,
y mis partes, mi gobierno,
mi pretensión despreciada! 3335
¡Juana de la Cruz, prelada!
¡Ay cielos, en un infierno
estoy de envidia!
- EVANGELISTA No tome,
madre, tan grande pasión.
- MAESTRA Las telas del corazón 3340
alguna sierpe me come.
Esta es hechicera, en ella
hay sin duda algún encanto:

vv. 3326-3327 Entre estos versos en MS1 se lee: «*emp* vamos luego cardenal / que castilla se consagra / con tal reliquia / *fr^{co}* ya estan». Una vez más, PR1 tiene que modificar el texto a raíz del cambio de personaje. Por otra parte la atribución del final de verso 3326 al Arzobispo puede que resulte de una lectura errónea de MS1 o de la probable versión primitiva de esta *Primera parte*, que lo atribuye a *Fr^{co}* (es decir Francisco Loarte, que leyeron como Francisco de Cisneros).

v. 3327 *prevenidas postas*: 'preparados los caballos'.

v. 3328 *Poco se rodea*: 'no nos desviamos mucho de nuestro camino'.

vv. 3330-3369 Esta escena falta en MS1, probablemente debida a una expurgación previa a la redacción de MS1.

v. 3331 *pasión*: «cualquier perturbación o afecto desordenado del ánimo» (*Aut*), la envidia que siente es excesiva (ver v. 3339).

v. 3334 *partes*: «en plural se llaman las prendas y dotes naturales que adornan a alguna persona» (*Aut*). Comp. Moreto, *El desdén, con el desdén*, vv. 2341-2344: «Por su sangre, no hay ninguno / de mayor merecimiento; / por sus partes, no le iguala / el más galán, más discreto».

vv. 3340-3341 *telas... sierpe*: las telas del corazón, las membranas del corazón, aquí lo más profundo; ver vv. 2671-2672 y 2736 y notas.

- ¿por qué el Espíritu Santo
había de hablar por ella? 3345
¡Cómo finge! Es disparate,
yo sé que está endemoniada
cuando se queda arrobada
cada punto.
- EVANGELISTA ¿Que la trate
así?, ¿que eso diga?
- MAESTRA ¿Pues 3350
no es el demonio quien habla
tantas lenguas, con que entabla
sus pretensiones?, ¿no ves
el bastante testimonio
que a todas os causa espanto? 3355
No es el Espíritu Santo
quien habla sino el demonio.
- EVANGELISTA Disparate es escucharla. (*Vase.*)
- MAESTRA ¿Qué aguardo que no me vengo?
Por el hábito que tengo, 3360
que un lazo tengo de armarla
con que al paso que ha subido
caiga, siendo menosprecio
del mundo. ¡Ay intento necio,
para el mal siempre atrevido! 3365
¿Quién a despeñarme viene?
La envidia ¿qué bien causó?,
mas como me vengue yo
no importa que me condene. (*Vase.*)
(*Sale la santa y el ángel de su guarda.*)
- SANTA Ángel santo, ¿yo prelada? 3370
¿Yo de la Cruz abadesa?
¿Cómo ha de poder llevar
tan gran carga mi flaqueza?
Suplico a vuestra hermosura,

v. 3349 *punto*: parece referirse al punto de meditación, es decir la «materia que se señala, para que sobre ella se tenga la oración» (*Aut*).

v. 3360 *Por el hábito*: va a jurar por su hábito.

v. 3366 *despeñarse*: «precipitarse, desenfrenarse y entregarse ciegamente y sin consideración a alguna cosa, como a los vicios, maldades, etc.» (*Aut*).

- pues asiste en la presencia 3375
 de Dios, que alcance me quite
 la cruz que me oprime a cuestras.
 ¿Yo cuenta de tantas almas
 no pudiendo tener cuenta
 con la mía? (*Llora.*)
- ÁNGEL 3380
 ¿Por qué lloras,
 Juana? ¿Es esa tu obediencia?
 ¿Es bien que la voluntad
 de Dios resistas, que ordena
 que gobiernes esta casa?
3385
 ¿No te crió para ella?
 ¿No puedo ayudarte yo?
 ¿Connmigo ese temor muestras?
 ¿Es eso lo que me estimas?
- SANTA 3390
 No haya más, ángel, no sea
 lo que quiero; su hermosura
 me anima, conforta, alegre
 y me quita mis pesares.
 Bien es que a Dios obedezca,
 su esposa soy, este anillo
3395
 me dio con su mano mesma
 y los desposados suelen
 llevar el trabajo a medias.
 Pero decid, ángel mío,
 ¿cómo nunca me dais cuenta

vv. 3378-3379 *cuenta*: 'yo dar cuenta' (*dar cuenta*: «Dar noticia de alguna cosa sucedida o ejecutada, para que sobre ella se haga lo que convenga», *Aut*) y *tener cuenta*: «tener advertencia o cuidado de alguna cosa, para que no se caiga en algún inconveniente» (*Aut*). Ver en vv. 2740, 2745 y 3427 juegos de palabras semejantes con este significante.

v. 3385 Como ya se ha anotado Daza explica cómo Jesucristo concibió a Juana a petición de su madre para que ella restaurase el convento de Cubas venido a menos tras la caída de Inés (Daza1610, cap. II, fols. 4v-5r y Daza1613, cap. II, fol. 5).

v. 3390 *su hermosura*: la del ángel, se entiende, lo vosea.

v. 3394 Parece incoherente esta observación ya que PR1 no escenifica ni menciona ninguna boda ni regalo de anillo de ninguna clase al contrario de MS1 que escenifica, al final del acto I, las bodas místicas entre Juana y Jesucristo (escena cuyos folios fueron arrancados como ya se ha dicho). Este episodio lo desarrollaba Daza1610 y lo expurgaba bastante Daza1613 (ver Introducción). Caben dos explicaciones: Tirso manejó para la impresión de PR1 las dos versiones manuscritas de *SJI* (la primera, perdida —que se refleja en gran parte en PR1— y MS1), o estamos sencillamente ante una reminiscencia de Daza1610.

	de vuestro nombre admirable?	3400
	Razón será que le sepa. Pues que somos tan amigos, decildo, que en la perfeta amistad nunca ha de haber cosa oculta ni encubierta.	3405
ÁNGEL	San Laurel Áureo es mi nombre, hízome la mano eterna de Dios de sus más privados, diome gracias tan inmensas que el ángel del privilegio	3410
	me llaman y en verme tiemblan las infernales moradas que a mi nombre están sujetas. Yo fui el ángel de la guarda de David, rey y profeta;	3415
	de san Jorge y san Gregorio, coluna de nuestra Iglesia. Mira lo que a Dios le debes pues tu guarda me encomienda y a tales santos te iguala	3420
	y en tu misma boca y lengua habla el Espíritu Santo y hablará lenguas diversas	

v. 3406 En MS1 en el margen derecho de este pasaje hay una llamada entre dos rayas horizontales que dice «+ el nombre del angel». En Daza y en las partes autógrafas de MS1, el ángel se llama Laruel. Este ángel pertenece a una tradición apócrifa (ver Braccio, 2010). Es probable que la transformación en Laurel se deba a un lapsus del compositor por asimilación a la primera sílaba de Áureo. Esta exposición del historial del Custodio y de sus 'méritos' viene expurgada en Daza1613 y en MS1: así en PR1 Laurel es el ángel de David, de san Jorge y de san Gregorio, Laruel en MS1 es simplemente el ángel de «santos y profetas».

vv. 3414-3420 En el lugar paralelo de MS1 se lee: «el Angel fui de la Guarda / de santos y de profetas / que eternamente a dios goçan / y la gloria me acreçientan / mira lo que a Dios le deues / pues tu guarda me encomienda / y con tal fauor te honra». MS1 sigue la ligera expurgación de Daza1613 respecto a los santos prestigiosos cuya custodia tuvo el ángel Laruel.

vv. 3421-3422 En el lugar paralelo de MS1 se lee bajo las tachaduras: «que en tu misma boca y lengua / habla su querer diuino». En el margen izquierdo, bajo otras tachaduras se puede descifrar un nota censoria: «estos dos versos se mandan borrar y que no se representen». La sustitución de «Espíritu santo» por «querer divino» no le bastó a algún censor pero las tachaduras que hacen casi ilegible la nota censoria muestran que en ocasiones se restablecieron estos dos versos.

- por trece años, predicando
su ley divina y excelsa. 3425
Su predicadora te hace.
- SANTA ¡Ay de mí, que he de dar cuenta
de tantas prerrogativas!
Quiera el cielo no me pierda
siendo ingrata a tanto amor. 3430
- ÁNGEL No harás, porque la clemencia
de tu esposo y nuestro rey
te amó antes que nacieras.
Tus súbditas vienen, Juana.
- SANTA ¿Pues cómo sola me deja 3435
vuestra hermosura?
- ÁNGEL No son
dignas que cual tú me vean.
Siempre estoy, Juana, a tu lado. (*Vase.*)
(Sale la que era abadesa, sor Evangelista y otras dos monjas.)
- ABADESA ¡Carísima madre nuestra,
qué alegre que está nuestra casa 3440
con prelada tan perfeta!
- SANTA ¡Ay, madres, en las entrañas
os tengo a todas impresas,
gloria a Dios que la clausura
ya nuestra casa profesa! 3445
Ya no hay salir del convento
que aunque es tal nuestra pobreza
Dios nos la remediará.
Dejaldo a su providencia.
- EVANGELISTA Madre, una cosa venimos 3450
a suplicarla, no sea

v. 3424 *trece años*: ver Daza1610, cap. XIII, fol. 56v, y Daza1613, cap. XV.

v. 3433 Sobre la predestinación de Juana ver vv. 2900-2908.

vv. 3438-3449 Los versos paralelos están tachados en MS1.

v. 3438 acot. En MS1 «La abadesa y soror euang^a». En PR1 estamos ante un caso análogo al de la escena del exorcismo en el que se otorga sin gran dificultad un carácter multitudinario a la escena introduciendo personajes anónimos.

v. 3444 *clausura*: sobre la relevancia de la labor reformadora de Juana de la Cruz ver vv. 2903-2920 y 3140.

- en vano nuestra esperanza
por ser la cosa primera
que sus hijas caras piden.
- SANTA Daros el alma quisiera, 3455
donde os tengo a todas juntas,
pedid, pedid, nora buena.
- ABADESA Las almas del purgatorio
—después, madre, que por ella
somos tan devotas suyas— 3460
nos causan pena sus penas.
Pues nada la niega el cielo
de cuanto le pide y ruega,
pida a Cristo nos bendiga
nuestros rosarios y cuentas 3465
y que con su mano propia
las toque y después conceda
por su amor e intercesión
perdones y indulgencias.

vv. 3458-3461 *almas del purgatorio*: están ligadas a la Orden franciscana desde que a san Francisco de Asís Cristo le otorgó el privilegio de sacar del purgatorio las almas de cuantos miembros de órdenes franciscanas encontrara allí el mismo día de su muerte (ver Guerra, 1985, pp. 911-913). Faltan estos versos en MS1. Es más, por encima del verso de enlace (v. 3462 «Pues nada le niega el cielo»), Tirso empezó a escribir «las almas» y tachó este principio de verso, otra señal de que la versión de origen es la que leemos en PR1. Daza le dedica varios capítulos a esta devoción particular de Juana aunque tuvo que expurgarlo de sus detalles más pueriles y fantasiosos en Daza1613, como el caso de las macetas de albahaca en las que penaban las almas (Daza1610, caps. XVI-XVII y Daza1613, cap. XVII). La supresión de estos versos en MS1 se puede relacionar con el aligeramiento de las escenas siguientes que giran en torno a la intercesión de Juana por las almas del purgatorio.

v. 3459 *por ella*: el referente es Juana. Este tratamiento de *él, ella*, que era poco respetuoso entre hidalgos, sin embargo era aceptado por los carmelitas reformados (ver Lapesa, 1970, p. 159).

vv. 3468-3469 En MS1 se lee: «Por su amor gracia y birtud / contra el Demonio y sus fuerças». Tirso escribió primero «por su amor y interseccion», se arrepintió, tachó el final de verso, y escribió el verso actual. Estamos ante una auto-censura, confirmada por la sustitución de «perdones y indulgencias» por «contra el Demonio y sus fuerças», un tipo de sustitución que se observa en Daza1613, que además explica esta opción al final de su larga defensa de las virtudes de las cuentas de santa Juana: «he querido en esta impresión no usar del nombre de indulgencias, ni de otro que presuponga juridición, hasta que conste por indulto apostólico: y así solo uso del nombre de virtudes y gracias, que el Señor concedió a estas cuentas, según se comprueba con muchos milagros, sin negar ni afirmar que su Magestad, o alguno de los Sumos Pontífices hayan concedido muchas indulgencias a las dichas cuentas; porque en materia de in-

TODAS	Madre, no diga de no.	3470
SANTA	La intención, hijas, es buena, yo lo comunicaré con mi ángel.	
EVANGELISTA	Ya se alegran nuestros corazones todos.	
SANTA	¿Adónde está la maestra?	3475
ABADESA	En el coro estaba agora.	
SANTA	Dios, madres, la dé paciencia, yo quiero dar bien por mal: vicaria quiero que sea del convento.	
EVANGELISTA	¡Qué virtud!	3480
ABADESA	¡A quien su muerte desea da el gobierno de su casa!	
SANTA	Váyanse, pues, y no pierdan el tiempo. Váyanse al coro.	
ABADESA	Quien el dulce rato emplea en la conversación santa y doctina de su lengua, no le pierde.	3485
SANTA	Miren que hoy he comulgado y me inquietan.	
EVANGELISTA	Este ratico no más hemos de estar con ella.	3490

dulgencias no se puede publicar lo que no se comprueba con el indulto, ni me atrevo a negar lo que tiene la tradición tan recibido, y leemos en los originales de la vida desta sierva de Dios» (Daza1613, cap. X, fol. 41).

v. 3470 *decir de*: construcción normal en la época. Comp. Gracián, *Criticón*, III, 23: «con la una boca dezimos de sí y con la otra de no».

vv. 3477-3482 Estos versos están tachados en MS1 y una nota censoria en el margen, tachada a su vez ordena, según se puede descifrar debajo de las tachaduras, que no se representen. De resultas el equivalente del verso 3476 viene reescrito por mano ajena: «en su celda estaua agora».

v. 3477 las dè PR1. Corrijo por el sentido siguiendo MS1, pues se refiere a la maestra, con laísmo.

v. 3479 *vicaria*: «La segunda superiora en algunos conventos de religiosas» (*Aut*).

vv. 3481-3482 En PR1 son afirmación; en el resto de ediciones, interrogación. Ambas son válidas, pero los entiendo con ligera admiración, porque la abadesa siempre reconoce los méritos de sor Juana, no se extraña de ellos.

	porque con tus oraciones su refrigerio es notorio.	
	Sus penas tu esposo aplaca por ti, y a tal favor llegas, que a los por quien tú le ruegas de entre sus llamas las sacas.	3510
	Esta es de una que ha veinte años que está en su fuego mortal por un pecado venial, que uno solo hace estos daños.	3515
	Esta es de un Grande de España que pide alivio y consuelo porque eres Grande del cielo.	3520
	Esta es de un hombre de Azaña y alega que es tu pariente... en fin, todas han ya visto que si es rey tu esposo Cristo eres tú su presidente.	3525
SANTA	Pues dice vuestra hermosura que por ruegos de su sierva de las penas les preserva que el oro de su fe apura,	

v. 3509 *refrigerio*: «alivio o consuelo, que se tiene en cualquier línea» (*Aut*).

v. 3512 Es decir ‘a los hombres por quien ruegas’, a los que en el verso siguiente sustituye por «almas» («las sacas»), de ahí que R, G y PA enmienden en «que a las por».

v. 3516 *pecado venial*: pecado leve («El que levemente se opone a la Ley de Dios, o por la parvidad de la materia, o por falta de plena advertencia», *Aut*). Le Goff explica cómo en el proceso de su construcción, el concepto de purgatorio vino *ab initio* vinculado al pecado venial casi de modo ‘natural’. También describe el proceso de ‘infernalización’ del lugar de purgación que en el periodo postridentino alentaría el auge del culto de las ánimas del purgatorio, un tema axial en la biografía de Juana de la Cruz y polémico (especialmente en torno a las virtudes de las cuentas benditas) como se ha visto en la introducción. Delumeau lo vincula con lo que él llama la «pastorale de la peur» (pastoral del miedo), que hace hincapié en la intensidad de los sufrimientos experimentados por las ánimas en el mismo purgatorio. Ver Le Goff, 1981, pp. 296-310 y 416-423, y Delumeau, 1983, pp. 427-446.

v. 3518 *Grande de España*: «El que por su nobleza y merecimiento tiene en España la preeminencia de poderse cubrir delante del rey [...]. Hay Grandes de primera, segunda y tercera clase» (*Aut*).

v. 3529 *apurar*: «purificar y limpiar [...] alguna cosa como la plata, oro, y otros metales» (*Aut*).

- a mi esposo rogaré
por ellas. 3530
- ÁNGEL Cúmplalo así.
- SANTA Ningún mérito hay en mí,
pero de mi Cristo sé
que es amigo que le rueguen
por modos extraordinarios. 3535
Ángel, y de los rosarios
¿qué me respondéis?
- ÁNGEL Que lleguen
cuantos tus monjas hallaren,
que hoy los tengo de llevar
al cielo donde ha de dar 3540
perdones con que se amparen
Cristo, Juana, los mortales
y inmensas prerrogativas,
que es de suerte lo que privas
y tus virtudes son tales, 3545
que tu esposo soberano
cuanto pidas quiere hacer.
Él los tiene de tener
y bendecir con su mano.
- SANTA ¡Oh, qué alegres han de estar 3550
mis monjas con tal ventura!:
¿dónde va vuestra hermosura?
- ÁNGEL Ya te vienen a buscar
y no quiero que me vean
del modo que tú me ves. (*Vase.*) 3555
- (*Sale la que era abadesa y sor Evangelista.*)
- ABADESA Aquí está: dadme los pies
que ver mis ojos desean.

v. 3540 *ha de dar*: el sujeto es Cristo, con hipérbaton.

v. 3541 *perdones*: «indulgencias», es decir, las cuentas benditas podrán redimir los pecados, un tema sumamente polémico como ya se ha comentado.

v. 3543 *prerrogativa*: ‘privilegio, gracia’.

v. 3544 *de suerte*: ‘de modo, de manera’; comp. Tirso, VN, p. 990: «de suerte que ante testigos / matrimañamos los dos»; *privar*: «tener valimiento y familiaridad con algún príncipe o superior, y ser favorecido del» (*Aut*). Tirso titula una de sus comedias *Privar contra su gusto*.

v. 3505 acot. Falta la acotación *Vanse* en PR1 que tomo de MS1.

- EVANGELISTA Si el tiempo nos entretienen
y la ocasión se nos pasa
del bien que nos hace el cielo
con los rosarios, recelo
no se pierda. 3590
- ABADESA Si está en casa
el César, haga traer
los rosarios del lugar,
que yo iré luego a juntar
las monjas para irle a ver
y recibir entre tanto
al emperador. 3595
- EVANGELISTA Bien dice. (*Vase.*)
- MAESTRA ¿Que hasta el César autorice
a Juana? ¿Esto no es encanto? 3600
- ABADESA Avisen a la tornera
que abra la portería.
- MAESTRA Miente quien niega y porfía,
que Juana no es hechicera. (*Vanse.*) 3605
(*Sale el Emperador, Arzobispo y Gran Capitán.*)
- ARZOBISPO Este es, señor, el convento
donde está la santa.
- CARLOS Aquí
hoy, don Alonso, adquiriré
gustos que en el alma siento.
Gonzalo Fernández, vos
veréis de Dios el poder
en una humilde mujer. 3610

v. 3593 *no se pierda*: la ocasión, por alusión a la frase *perder la ocasión*: ‘dejar pasar la oportunidad, perderla’.

v. 3600 *autorizar*: «engrandecer, ilustrar y acreditar» (*Aut*). El pasaje paralelo en MS1 está tachado, expurgando así la escena de la petición de bendición de las cuentas, escena que se concluye con la intrusión de las monjas que anuncian la visita del Emperador.

v. 3605 acot. Sobre la visita conjunta de estos tres personajes ver v. 3265 y nota. En MS1 «el emperador el cardenal y el Gran Capitan», tachada probablemente por descuido.

vv. 3608-3609 El pasaje paralelo de MS1 reza: «don fray Francisco deçi / que es el çielo / *card* así lo siento». El cambio de Cisneros por el arzobispo Fonseca acarreó la reescritura de estos versos en PR1.

- CAPITÁN Todo lo puede hacer Dios.
- CARLOS Arzobispo, ¿han avisado
que venimos?
- ARZOBISPO Sí, señor. 3615
- (Salen la abadesa y la maestra y Evangelista y otras.)*
- EVANGELISTA Aquí está el Emperador. *Vase.*
- ABADESA Mil veces sea bien llegado
vuestra majestad a honrar
esta casa que ennoblece
con su vista.
- CARLOS Bien parece 3620
hasta en el modo de hablar
- (Todas de rodillas.)*
- la virtud que aquí se encierra
y que es de Dios este celo:
levantaos, madres, del suelo.
- ABADESA Señor.
- CARLOS Alzaos de la tierra. 3625
- ABADESA Denos pues la santa mano,
primado grande de España,
por quien más alegre baña

v. 3615 acot. En MS1 «La auadessa y la maestra». La presencia de María Evangelista en PR1 es anecdótica ya que anteriormente acordó con la abadesa encargarse de juntar las cuentas mientras aquella se ocupaba de recibir al Emperador. La ausencia de Evangelista en MS1 nos permite suponer que en el texto del folio 10 arrancado se seguiría el mismo esquema que en PR1, con lo cual es lógico que Evangelista no presencié el recibimiento del Emperador. Por otra parte, una vez más, PR1 opta por una multiplicación de los personajes anónimos para dar a la escena un carácter multitudinario y más espectacular.

v. 3621 acot. Todos de rodillas PR1, PA.

vv. 3626-3630 En MS1 se lee «çielo es esta cassa Padre» que concluye la réplica del emperador. Tal vez este pequeño elogio desarrollado en PR1 por la maestra compensara la desaparición del vaticinio laudatorio de Juana elevada dirigido al cardenal Cisneros en MS1 en su largo romance. Efectivamente, era difícil encajar un elogio de sustitución que equiparase a los dos dirigidos por Juana a Carlos V y al Gran Capitán, pues el Arzobispo primado de España no presentaba rasgos biográficos tan relevantes o simplemente consensuales como los de Cisneros, amén de haber sido un notable erasmista, aspecto de su biografía que en el contexto post-tridentino de 1636 no sería de lo más oportuno.

- Tajo el muro toledano
de quien sois prelado y padre. 3630
- ARZOBISPO A la posta el César viene
por el deseo que tiene
de ver hoy a vuestra madre,
haced cómo pueda vella
y avisalda.
- ABADESA Ya lo está, 3635
mas, ¿cómo, señor, saldrá,
si está el espíritu en ella
de Dios, que su lengua toca
dejándola transportada
sin sentidos y elevada? 3640
- CARLOS Su devoción me provoca,
y de esa suerte deseo
vella.
- ABADESA Bien, señor, podéis.
*(Descubren una cortina y a la santa de rodillas,
arrobada.)*
- ARZOBISPO ¡Qué de mercedes que hacéis,
señor, al humilde!
- CARLOS Hoy veo 3645
la vanidad en que fundo
de mis reinos las grandezas:

vv. 3636-3637 como salir podrá / si esta la virtud en ella MS1, corrección que sigue la auto-censura de Daza1613, y que el censor aceptó contrariamente a otras enmiendas anteriores, a no ser que la dejase por descuido (ver v. 3317).

vv. 3639-3640 *transportada... elevada*: 'en éxtasis', como indica la acotación que sigue; son términos propios del estado místico, «elevarse, trasportarse en contemplación levantando el espíritu a la especulación de las cosas inmateriales y divinas, que por otro nombre decimos arrobarse. Las verdaderas elevaciones son las de los santos y personas espirituales» (Cov.).

v. 3641 *me provoca*: 'me produce interés'.

vv. 3642-3643 En el lugar paralelo de MS1 se lee: «*Aba* pues verla Sr. Podeys», y en el margen: «tiran una cortina y esta la s^{ta} vna vara del suelo en el ayre los ojos en el cielo Las manos puestas eleuada». Una vez más se puede apreciar el mayor dinamismo de la escenografía de MS1. Ver Arellano, 2001, pp. 295-314.

vv. 3645 y ss. Este parlamento del Emperador expresa un tópico frecuente en torno a su figura, el de las vanidades mundanas que precisamente Carlos V supo despreciar cuando abdicó en 1555 y se retiró a Yuste. Esto anticipan las palabras de Juana elevada que le predice lo que sus contemporáneos vieron como una hazaña moral.

- ¿qué importan honras, riquezas,
la corona, el cetro, el mundo
ni la púrpura imperial 3650
que causa soberbia tanta
si con Dios se nos levanta
un remendado sayal?
Hincad todos en la tierra
las rodillas.
- CAPITÁN No han podido 3655
cuantos campos han querido
vencerme haciéndome guerra
ni sus bélicos despojos
ablandarme el corazón
y saca en esta ocasión 3660
una mujer de mis ojos
el agua que nunca han visto.
- CARLOS Estas sí, Gran Capitán,
son hazañas.
- CAPITÁN ¿Qué no harán,
señor, soldados de Cristo? 3665
- SANTA Hijo Carlos, por quien crece
en el mundo la ley santa

v. 3652 *levantar*: «En sentido moral vale engrandecer o ensalzar» (*Aut*), pero en el Emperador tiene un matiz político, por alusión a las rebeliones o levantamientos.

v. 3656 *cuantos han querido* PR1, verso corto; *cuantos campos han querido* MS1, F, que sigo, y que las ediciones modernas enmiendan en «todos cuantos han querido»; *campos*: 'ejércitos' («el ejército formado que está en descubierto. Dijose por el sitio que ocupa, y se suele explicar: nuestro campo, el campo enemigo; esto es, nuestro ejército o el del contrario», *Aut*).

v. 3665 *soldados de Cristo*: en referencia a la Iglesia militante a la que pertenecen estos soldados en la tierra. Comp. Tirso, *MD*, vv. 3157-3159: «*Papa Hugo*.- Si alista tales soldados / nuestra militante Iglesia / postrará viles contrarios». Notemos además la ideología subyacente justificadora de la política imperial de la monarquía hispana acorde con la realidad política del siglo xvii aunque sus raíces se remontan al reinado de los Reyes Católicos.

v. 3666 MS1 incluye esta acotación autógrafa: «diçe La s^{ta}. Este rromañçe sin menear la caueça ni las manos», un detalle más de una concepción del texto de MS1 más centrada en la representación que el de PR1, amén de las numerosas precisiones didascálicas de mano de autor que muestran que el autógrafo sirvió de cuaderno de ensayo.

vv. 3666-3733 El pasaje paralelo de MS1 está enteramente tachado aunque legible. Una mano ajena escribió por encima del primer verso del parlamento de Juana «dichosa casa mil beces» que corresponde al verso 3734 de PR1. En este caso puede que solo se tratara de abreviar el texto y de ahorrar recursos escenográficos, aunque dentro de la

de mi Iglesia, pues la aumentan
tus nunca vencidas armas,
oye atento lo que dice 3670
el mismo Dios, «que es quien habla
y rige agora la lengua
de Juana, mi esposa cara:
Yo soy la tercer persona
de la trinidad beata, 3675
que en tres supuestos distintos
es un Dios y una substancia.
En pago del santo celo
con que nuestro nombre ensalzas
hasta las Indias remotas 3680
que en cielo convierte a España,
te prometo de ayudarte
tanto que jamás tu fama
borre el tiempo ni el olvido.
Vencerás en Alemania 3685

misma lógica se suprime la bendición de los rosarios, tema muy popular pero también muy polémico. Efectivamente, la misma mano correctora reescribe un escueto final de comedia de veinte versos y en él las ilustres visitas se van después de haber dotado al convento de importantes limosnas y ventajas materiales. Si no se arrancó el fol. 15 autógrafo y se optó por incluir un folio suplementario, fue porque este llevaba en su verso los primeros documentos de censura.

vv. 3670-3677 Faltan en MS1, sin duda alguna por el tema del Espíritu Santo, inspirador de los sermones de Juana.

v. 3674 *tercer persona*: el Espíritu Santo, tercera persona de la Trinidad.

v. 3675 *beata*: 'bienaventurada, santa' (*Aut*).

vv. 3676-3677 *tres supuestos... una substancia*: *supuesto* es «Término de filosofía y usado como sustantivo, es la individualidad de la sustancia completa» (*Aut*); comp. Tirso, *PC*, vv. 29-30: «pues juntáis en un supuesto / la belleza y discreción». Se refiere al dogma de la Trinidad, dogma de fe confirmado en el concilio de Florencia, *Decretum pro Iacobitis*: «In Deo omnia sunt unum, ubi non obviat relationis oppositio» (Denzinger, 1963, 703). Comp. San Agustín: «Luz es el Padre, luz es el Hijo y luz es el Espíritu Santo; pero no son tres luces, sino una luz [...] el Padre, el Hijo y el Espíritu Santo son una esencia. Y como en la Trinidad se identifican el ser y el ser Dios, Dios es uno: Padre, Hijo y Espíritu Santo» (*Tratado sobre la Santísima Trinidad*, en Peinado, 1992, núm. 82).

v. 3682 Promete Dios de ayudarte MS1, enmienda necesaria al eliminarse los versos referentes al Espíritu Santo.

vv. 3685 y ss. En este parlamento Juana repasa los hechos más relevantes del reinado de Carlos V, enfocados a la fe católica o la legitimidad dinástica (rebelión de Flandes), aunque presenta como victorias definitivas unos éxitos de alcance mitigado pues ni la cuestión protestante, ni la de Flandes, ni la rivalidad con Francia y con los estados del Papa (se omite oportunamente el saco de Roma en 1527, ver Soldevila, 1953,

los escuadrones soberbios del sajón que te amenaza pervertido con la seta de Lutero, cual él falsa.	
Pondrán tus leyes su yugo en la cerviz indomada de Flandes, que te hace guerra sin advertir que es tu patria. Tendrá a tu buena fortuna y no imitadas hazañas	3690 3695
tal miedo el turco feroz, que volviendo las espaldas la otomana multitud, pisarán después tus plantas las lunas que enarboló la potencia solimana.	 3700
Roma te abrirá sus puertas, Milán, Nápoles y Francia conocerán tus vitorias, y las cercas africanas	 3705

p. 298), ni la amenaza otomana o berberisca recibieron solución definitiva durante su reinado. Todas estas predicciones son invenciones poéticas ya que si bien Daza menciona el contenido teológico de los sermones de Juana (que serán recogidos en el *Libro del Conhorte*) no menciona ese tipo de profecías.

v. 3687 *sajón*: parece referirse a Federico de Sajonia, Elector y duque de Sajonia, defensor del luteranismo y enemigo de Carlos V, que lo derrotó en la batalla de Mühlberg (1546).

v. 3693 *que es tu patria*: Carlos I de España y V de Alemania nació en 1500 en Gante y su primer título, antes de que cumpliera un año, fue duque de Luxemburgo y caballero de la orden borgoñona del Toisón de Oro. De hecho se crió y residió en Flandes hasta su ida a España para reinar, al principio en nombre de su madre, Juana la Loca.

vv. 3700-3701 En el lugar paralelo de MS1 se lee: «sus lunas dando renombre / a la vella retirada». Efectivamente, con la ayuda de los príncipes alemanes protestantes y de buena parte de la nobleza castellana, Carlos acudió en 1532 en ayuda de su hermano Fernando de Habsburgo para defender Viena del ataque de Solimán, pero Francisco I de Francia, quien temía que el Emperador derrotara a los turcos y así se centrara en la guerra contra él, aconsejó al sultán que no atacara al ejército imperial y este acabó retirándose sin ofrecer apenas batalla (ver Soldevila, 1953, p. 317).

v. 3700 *luna*: emblema de los musulmanes.

v. 3705 Alusión a la jornada de Túnez de 1535 que redundó en la derrota de Barbarroja y la restitución del trono a Muley Hasan, vasallo de España antes de que aquel lo depusiera, un año antes, en 1534; *cercas*: ‘cercos de las ciudades o plazas’ («Se usó antiguamente por lo mismo que cerco en el significado de asedio, o sitio», *Aut*).

de Túnez te llamarán
 a su pesar su monarca,
 dándole el rey que quisieres
 y él a ti tributo y parias. 3710
 Y para que eches el sello
 con la más heroica hazaña
 por la milicia divina,
 dejando la que es mundana,
 renunciarás en Filipo
 —hijo de mi Iglesia amada— 3715
 los reinos, púrpura y globo,
 y en Yuste verá tu España
 que las honras que ganaste
 las pisas porque son vanas,
 pues si es mucho el adquirirlas, 3720
 mucho más el despreciarlas.
 A ti, Gonzalo Fernández,
 Gran Capitán, que en Italia
 dejaste en bronce esculpidos
 los blasones de tus armas, 3725
 por tu católico celo,
 el nombre que a tu prosapia
 dejas de Córdoba haré
 famoso, honrando tu casa.
 El Espíritu de Dios, 3730

v. 3709 *parias*: 'tributo de vasallaje' («el tributo que paga un príncipe a otro, en reconocimiento de superioridad», *Aut*).

vv. 3711 y ss. Otra referencia a su abdicación.

v. 3716 *púrpura y globo*: símbolos del rey.

vv. 3721-3722 Entre estos dos versos MS1 inserta ocho más dedicados al cardenal Cisneros, suprimidos en PR1 por las razones antes expuestas (ver v. 3265 acot. y nota), lo que desequilibra dramáticamente la intervención de Juana pronunciada ante sus tres insignes visitantes.

v. 3723 Alusión a las dos guerras de Italia con Francia (1494-1498 y 1501-1504) de las que España salió vencedora gracias al genio militar de Gonzalo de Córdoba. El sobrenombre de Gran Capitán se lo ganó en la primera campaña. Recuérdese la dedicatoria que hace Tirso a don Luis Fernández de Córdoba y Arce en 1635 en *Deleitar aprovechando*.

v. 3726 *celo*: «el cuidadoso y vigilante empeño de la observancia de las leyes, y cumplimiento de las obligaciones» (*Aut*).

v. 3730 *Espíritu de Dios*: aparece en varios lugares de la Biblia (*Romanos*, 8; *Job*, 33, 4...); comp. 1 *Corintios*, 3, 16: «¿No sabéis que sois templo de Dios y que el Espíritu de Dios habita en vosotros?»; las marauillas de dios MS1.

que por la boca de Juana
os habla, agora os bendice».

(*Échales la bendición y corren la cortina.*)

- CARLOS ¿Quién no se admira y espanta?
Dichosa casa mil veces
y yo dichoso otras tantas, 3735
que tal maravilla he visto.
- CAPITÁN Derretida llevo el alma.
- CARLOS Avisadme al tesorero,
para que limosna haga
a esta casa.
- ARZOBISPO Yo la doy 3740
por ser su pobreza tanta
el beneficio de Cubas.
- ABADESA Tu largueza nos ampara.
- CAPITÁN Yo la doy quinientos mil
maravedís.

v. 3732 acot. La acotación paralela autógrafa de MS1 es «hechalos la bendición sin bolver la caueça y corren la cortina».

v. 3734 En MS1 delante de este verso, en el margen izquierdo, se lee en letra grande «aquí», lo que significa que el texto abreviado del sermón de Juana se retomaba en este punto para terminarse rápidamente dieciséis versos más tarde como se verá.

vv. 3738-3740 *avisar*: 'dad aviso, comunicar'; Avisadme Tesorero PR1; decid a mi tesorero / P^e. que limosna haga MS1. La lectura de PR1 sería buena si alguno de los presentes fuera su tesorero, que no lo es, por lo que decido enmendar por el sentido en «Avisadme al tesorero»; otras posibilidades «avisadme a mi tesorero» o «avisa a mi tesorero» no son posibles por medida versal o por tuteo inexistente.

v. 3742 *beneficio*: beneficio eclesiástico, «el derecho y título para percibir y gozar las rentas y bienes eclesiásticos, y las rentas mismas destinadas para su dotación se llaman beneficios. Estos son en dos maneras, o curados, esto es con obligación y cura de almas, o simples, así dichos, porque no tienen aneja semejante obligación. Llámanse beneficios, porque son gracias hechas y conferidas por los pontífices o prelados eclesiásticos» (*Aut*). Daza recuerda este favor excepcional que fue también la ocasión del contubernio que se hizo contra Juana y de su destitución de abadesa (Daza1610, cap. XVIII, fol. 85v y Daza1613, cap. XVIII, fol. 88).

v. 3743 *largueza*: 'liberalidad, generosidad'.

v. 3744 Este detalle es exacto si damos fe al relato de Daza: «y el gran capitán Gonzalo Fernández de Córdoba, le dio quinientas mil maravedís de una vez (gran limosna para aquel tiempo)» (Daza1610, cap. XV, fol. 68r y Daza1613, cap. IX, fol. 36v).

ABADESA	Esos bastan para que un cuarto labremos.	3745
CARLOS	Vamos. ¡Ay, divina Juana, si a España las armas honran, hónrela también tal santa!	
	<i>(Vanse y quédanse las monjas y sale sor Evangelista.)</i>	
EVANGELISTA	Madres, albricias, ya ha vuelto nuestra dichosa prelada del éxtasis y la he dado	3750

v. 3746 *labrar*: «mandar construir algún edificio, fábrica o otra cosa» (*Aut*). Daza menciona esas reformas llevadas a cabo en el monasterio bajo el mandato de Juana: «y en diez y siete años continuos que lo fue [abadesa], hizo cosas importantísimas en el servicio de Dios, y aumento del monasterio, que estaba tan pobre y necesitado cuando le comenzó a gobernar, que solamente tenía unas tierrecillas, donde sembraban una miseria de trigo, y nueve reales de renta cada un año. Mas luego quiso Dios, por los méritos de la santa Abadesa, que creciese, y se aumentase el convento, no solo en muy gran perfección de santidad y virtud, sino también en los edificios, y en las demás cosas necesarias a la vida humana» (Daza1610, cap. XV, fol. 67v y Daza1613, cap. IX, fol. 36v). Más adelante, en el mismo capítulo, hace hincapié en la calidad de su administración, tema que le impugnarían injustamente sus detractores cuando lograron destituirla, detalle que se lee en Daza1610 (cap. XVIII, fol. 86), pues, como se ha dicho en la introducción, Daza1613 expurga notablemente las circunstancias de la destitución de Juana.

v. 3749 honrelo PR1. Se refiere a España. Podría ser una concordancia *ad sensum* con reino de España. El pasaje paralelo de MS1 no lo aclara: «si españa las armas honrran / tu santidad honrra a españa».

v. 3749 Después de este verso, el pasaje de MS1 correspondiente a los versos 3750-3773 está tachado aunque legible y una mano ajena escribe un final de comedia: «en la segunda co^{da} / el autor senado os guarda / lo q falta desta istoria / suplid agora las [faltas]», con una llamada en letra grande en el margen izquierdo: «fin de la / comedia». Como el resultado de tanto corte resultaba difícil de entender, se incluyó un folio no autógrafa entre los folios 14 y 15 de la numeración autógrafa para poner en limpio el final de comedia, expurgada tras la supresión de la arenga de Juana y del milagro de los rosarios (ver vv. 3666-3733).

vv. 3750-3773 El pasaje paralelo de MS1 está tachado, pero las tachaduras se reparten en dos zonas: una que contempla los versos 3750-3769, y otra los cuatro versos finales (3770-3773) en los cuales se manifiesta una vez más la envidia de la maestra. Podemos suponer que primero se eliminarían estos cuatro versos confirmando el afán censorio del tercer acto en torno al carácter odioso de la maestra, y luego, dentro de las distintas abreviaciones de la comedia, esta escena intermedia se quitaría por problemas prácticos de representación (probablemente por no disponer de actores en número suficiente). Se dejaría el milagro de los rosarios propiamente dicho en los casos en los que la representación no se terminaba tras la visita del Emperador, que era una de las versiones previstas por las enmiendas no autógrafas de MS1, como se ha comentado anteriormente. En v. 3750 en locutor «En» PR1 en vez de «Eu» por errata.

- cuentas, rosarios y sartas
 en gran copia, aquí las tiene
 encerradas en esta arca (*Saca una arquilla.*) 3755
 y dejándome la llave,
 está en su celda postrada,
 pidiendo a Dios las bendiga.
- ABADESA Todo cuanto quiere alcanza
 de su esposo.
- EVANGELISTA Esta es la hora 3760
 que ya el ángel de su guarda
 al cielo las ha subido.
- ABADESA Abramos agora el arca,
 veamos si están aquí
 las cuentas. (*Abren.*)
- EVANGELISTA Aquí no hay nada. 3765
 Pues nadie la arquilla ha abierto.
- ABADESA Penetrola quien las saca,
 que todo lo puede Dios
 y por él su esposa santa.
 Vamos a ver nuestra madre: 3770
 hermana, vuelva a cerrarla.
- MAESTRA [*Aparte.*] ¡Que no me dejes, envidia!
- ABADESA ¿No viene, madre vicaria? (*Vanse.*)
 (*Sale la santa.*)
- SANTA Esposo de inmenso nombre,
 ¡qué importuna soy! ¿No os cansa 3775
 lo que os pido? Pero no,
 que tenéis las manos largas.

v. 3760 del cielo MS1. En otras ocasiones se observa también en MS1 este tipo de sustitución.

vv. 3765-3771 Daza comenta esta desaparición milagrosa que es una prueba indirecta de que las cuentas de Juana Vázquez viajaron físicamente hasta el cielo. Es más, de vuelta a la arquilla después de bendecidas, despedían un inefable olor celestial, prueba adicional de su estancia en la gloria. Para más señas, en su ahínco por defender el origen sobrenatural de las virtudes de las cuentas, Daza explica que tuvo la ocasión de ver dicha arquilla milagrosa que se seguía conservando con veneración en el convento (Daza1610, cap. IX, fols. 35v-36, Daza1613, cap. X, fols. 42-43r).

v. 3777 *manos largas*: 'generosas, espléndidas'.

- El ver benditas sus cuentas
todas mis monjas aguardan,
haceldas esta merced. 3780
- (Salen las monjas.)*
- ABADESA Aquí está, lleguen, hermanas,
y hablémola. Mas, ¿qué es esto?
- (Todas de rodillas, suena música, ábrese una apariencia de la Gloria, Cristo sentado en un trono, el ángel de rodillas dándole los rosarios y muchos ángeles alrededor.)*
- ÁNGEL Autor eterno de gracia,
estos rosarios suplica
vuestra esposa y sierva Juana 3785
que bendigáis.
- (Échalos Cristo la bendición.)*
- ABADESA ¡Gran milagro!
¿No le ha visto echar, hermana,
a Cristo la bendición?
- EVANGELISTA Miro maravillas tantas
que no sé si estoy despierta. 3790

v. 3778 Frente al verso correspondiente de MS1, en el margen izquierdo se lee en letra grande no autógrafa «Chirimias».

v. 3785 Sierua PR1, MS1; tierna CO, R, CA, G, PA, W.

v. 3786 En PR1 falta la segunda réplica («*Abadesa*.- ¡Gran milagro!»). Enmiendo por MS1 en el que se lee: «que vendigais / *aba* gran milagro», como CA, F. Por otra parte, el pasaje paralelo de MS1 prevé otro reparto y réplicas (ver variantes) en los que redime de manera provisional a la maestra, lo cual no ocurre en PR1. Esto se debe interpretar como una concesión mínima de Tirso a los reparos de la censura sobre la maldad de este personaje, una concesión no tan sorprendente cuando se contempla el principio del acto III que expurga el texto que leemos en PR1 (reflejo del texto anterior a MS1). Por otra parte esta rendición final (provisional en realidad) de la maestra ante la virtud de Juana, permitía redondear la conclusión de la comedia en el caso en el que se hubiera representado solo una de las tres (o las dos inicialmente previstas) comedias del conjunto, como apunté en la introducción.

vv. 3787-3788 Atribuidos a Evangelista en MS1.

vv. 3789-3790 Los versos paralelos en MS1 fueron reescritos y atribuidos a la maestra que inicia a partir de este punto un cierto arrepentimiento que sería del agrado del censor: «no se que diga o que haga confussa y vençida estoy». Claro está, no hay ejemplo análogo en PR1, que se ciñe a Daza1610, cuando a pesar de los reparos del censor sobre este tema MS1 se ciñe en lo esencial a Daza1613.

(*Encúbrese la gloria y baja el ángel.*)

ABADESA	¿No ve como el ángel baja y los rosarios la ofrece?	
SANTA	¡Oh, cuánto debe mi alma, ángel, a vuestra hermosura!	
ÁNGEL	A estos rosarios, Juana, ha concedido tu esposo los privilegios y gracias que tienen los agnusedéis: quien rezare en ellos saca de penas de purgatorio cada día muchas almas y gana tantos perdones como hay hojas, flores, plantas, media legua alrededor de este monasterio y casa,	3795 3800 3805

v. 3791 Frente a este verso, en el margen izquierdo de MS1 se lee de mano de autor y en letra grande «tocan».

v. 3792 Entre este verso y el siguiente (vv. 3792-3793), MS1 inserta dos versos pronunciados por la maestra y que confirman el proceso de arrepentimiento antes señalado: «Perdonad me virgen Juana / que yo juro de enmendarme». Después (vv. 3793-3794), antes de que el ángel tome la palabra (v. 3795) dice Juana: «que dello que os deue el alma / soberano esposo mio / y vos angel de mi guarda / mucho es lo que haceys por mi» (vv. 3793-3794).

vv. 3800-3807 Desaparece de MS1 este pasaje de contenido polémico y que corresponde a las explicaciones de Daza1610, cap. IX, fols. 36v-38 y cap. XII, fol. 53v. En el cap. IX, no pudiendo tener prueba de la eficiencia de las cuentas como indulgencia, Daza se apoya en la autoridad de personas 'graves' que las tuvieron por tales. Respecto a las indulgencias de la Porciúncula que fueron confirmadas por el Papa, Daza opina que Juana no se molestó en pedir confirmación papal para las suyas por ser «muger encerrada y recogida, con voto de perpetua clausura». En el capítulo XII es donde afirma que por una revelación de la Virgen que se le apareció, Juana supo que la iglesia del convento de Cubas tenía otorgados tantos «perdones como había flores, hojas, y yerbas, nacidas sobre la tierra, media legua en contorno del lugar donde la santísima Virgen se apareció [...], y que tiene N Señor concedido a los que visitaren esta santa casa, los perdones que se ganan en la de Asís, estando verdaderamente contritos de sus pecados aunque no estén confesados». Este pasaje desaparece totalmente de Daza1613 como desaparecen en el capítulo X, paralelo al capítulo IX de Daza1610, la palabra «indulgencias» y la comparación con los agnusedéis de la Porciúncula. De este modo Daza1613 siguió las orientaciones expuestas por Sosa en su aprobación, que consistían en expurgar todo lo que sonara a jurisdicción sin oponerse a lo que era recibido por tradición, o sea las indulgencias atribuidas a ciertas cuentas, por no poder demostrarse lo contrario.

- y las indulgencias propias
de Asís, famosa en Italia.
Saldrán los demonios luego
de los cuerpos con tocarles,
librarán de enfermedades, 3810
torbellinos y borrascas.
La misma virtud tendrán
las cuentas a estas tocadas.
Todo lo concede Cristo
con tal que las que da el Papa 3815
se estimen como es razón.
Ven, esposa soberana,
adonde a tu esposo veas.
(Vuélvese un torno y desaparecen.)
- EVANGELISTA Llevósela trasportada.
- ABADESA ¡Oh, milagrosa mujer, 3820
son tus maravillas tantas
que no hay lengua que las cuente,
para alabarte estas bastan!
(Sale uno que acaba la comedia.)
En la segunda comedia
el autor, senado, os guarda 3825

v. 3806 indulgencios PR1, errata.

vv. 3808-3815 En MS1 el pasaje correspondiente a estos versos se los reparten Juana y el ángel: «*s^{ta}* gran fauor merçed estraña / saldran los demonios luego / de los cuerpos con tocallas / libran de enfermedades / torbellinos y borrascas / daran la vida a los muertos / como fuere la fe tanta / de quien las quantas tocara como requiere esta graçia / *angel* mas que esto ara Dios por ti / ven esposa consagrada / adonde a tu esposo veas». Nótese la atenuación de todo lo polémico referente a las virtudes de las cuentas. Por otra parte, las virtudes enumeradas por el ángel siguen el orden de la exposición de Daza1610 (cap. IX, fol. 36v), retomada por Daza1613 (cap. X, fol. 43v). Los capítulos siguientes, Daza los dedica metódicamente a esas virtudes: contra demonios, contra tempestades, contra escrúpulos, curaciones milagrosas (Daza1610, caps. X-XI), aumentándolos en un capítulo más Daza1613 (caps. XI-XIII), probablemente para compensar las expurgaciones que le fueron impuestas.

vv. 3812-3816 Pasaje conforme a Daza1610 (cap. IX, fol. 37r) repetido en Daza1613, siempre expurgando el término «indulgencias» (cap. X, fol. 43v). Ver variantes.

v. 3818 acot. En MS1 frente al verso correspondiente, en el margen izquierdo se lee, escrito por mano de autor: «tocan».

vv. 3824-3827 Estos cuatro últimos versos están tachados en MS1 quizá para fundir dos comedias en una (tesis de Wade) o al contrario, se tacharían *a posteriori*, cuando se escribiría la tercera parte. En el margen izquierdo una mano ajena escribió: «este es

lo que falta desta historia.
Suplid agora sus faltas.

señor el conbento de la veata Ju^a aqui don fray frnisc^o», apunte que serviría para delimitar alguna de las variantes abreviadas de la comedia, las cuales probablemente serían varias, como lo dejan suponer los cortes que hemos ido comentando a lo largo de MS1 y especialmente en este final de tercer acto. Finalmente debajo de los últimos versos vienen la firma y rúbrica de fray Gabriel Téllez con este texto que remite a la censura eclesiástica: «en Toledo a 30 de mayo de 1613 / omnia subijciuntur st^{ae} romanae ecles et / sensurae omnium eius filliorum qui / cum chari^{tae}. et suffiçientia illa / correxerint [rúbrica] Fgabriel Tellez».

VARIANTES

LA SANTA JUANA. PRIMERA PARTE

Abreviaturas

- PR1 *Quinta parte de comedias del Maestro Tirso de Molina*, Madrid, Imprenta Real, a costa de Gabriel de León, 1636. Puede consultarse en la Biblioteca Digital Hispánica (www.bne.es).
- MS1 *La santa Juana*, Ms. Res 249, Biblioteca Nacional de España (Madrid). Puede consultarse en la Biblioteca Digital Hispánica (www.bne.es).
- CO *La santa Juana*, ed. Emilio Cotarelo y Mori, en *Comedias de Tirso de Molina*, Madrid, Bailly-Bailliere, tomo II, 1907.
- R *La santa Juana*, ed. Blanca de los Ríos, en *Obras dramáticas completas de Tirso de Molina*, Madrid, Aguilar, 1946, vol. I.
- CA *La santa Juana*, ed. Agustín del Campo, Madrid, Editorial Castilla, 1948.
- G *La santa Juana*, ed. Nicolás González Ruiz, en *Piezas maestras del teatro teológico español. II. Comedias*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1953, 2ª ed. Primera edición de 1946.
- PA *La santa Juana*, ed. Pilar Palomo, en *Obras de Tirso de Molina III*, Madrid, Atlas, 1970 (BAE, 237).
- W Vern Williamsen, edición electrónica (www.comedias.org), año 2000, actualizado el 25 de junio de 2002.
- F Fernández, Xavier A., *Las comedias de Tirso de Molina. Estudios y métodos de crítica textual*, Kassel-Pamplona, Reichenberger-Universidad de Navarra, 1991, vol. 3, pp. 1199-1224.

Variantes

PR1 (fol. 115r, error por 215)

LA SANTA / IUANA / PERSONAS.

La Santa Iuana.

Don Alonso de Fonseca.

Iuan Vazquez su padre.

Arçobispo de Toledo.

<i>Don Iuan.</i>	<i>Carlos Quinto.</i>
<i>Marco Antonio.</i>	<i>El gran Capitan.</i>
<i>Ludonico.</i>	<i>Decio.</i>
<i>Lilio lacayo. Un criado.</i>	
<i>Francisco Loarte.</i>	<i>Vna niña.</i>
<i>Iuan Mateo viejo.</i>	<i>Eluira.</i>
<i>Doña Leonor.</i>	<i>Gil.</i>
<i>San Francisco.</i>	<i>Crespo.</i>
<i>Santo Domingo.</i>	<i>Toribio.</i>
<i>La Abadessa.</i>	<i>Llorente.</i>
<i>El Angel de la Guarda.</i>	<i>Melchor.</i>
<i>Soror Maria Euangelista.</i>	<i>Iulio.</i>
<i>Maestra de Nouicias</i>	<i>Fabio.</i>
	<i>Labradores.</i>

ACTO PRIMERO

MS1 (fol. 3r) En el margen izquierdo del título viene una nota de censura tachada difícil de leer. De los fragmentos de palabras rescatados en las dos últimas líneas se puede deducir que ponía como condición a la representación no llamarle santa a Juana Vázquez : «**sor Juana en lugar de santa Juana**».

La sancta Juanna
Acto Primero en Toledo
A beynte de mayo de
mill y seys çientos y treçe
Por Fr Gabriel
Tellez

Ablan en este acto

M ^a	<i>soror Juana</i>	maria de los angel
S. P ^o	<i>Ju^o vazquez su P^e</i>	mudarra
Ju ^o xiez	<i>Ju^o mateo su tio</i>	Sanp ^o
Toledo	<i>francisco loarte</i>	Salbador
Ju ^o xiez	<i>Don Ju^o</i>	San P ^o
Sanpayo	<i>Lillo</i>	antonio
m ^{te} maior	<i>Gil Pastor</i>	castro
Aguado	<i>crespo Pastor</i>	aguado
	<i>toribio Pastor</i>	
	<i>Llorente Pastor</i>	
	<i>eluira Pastora</i>	jeroni en la endemon ¹

1 Esta parte del elenco no se lee bien a partir de los actores Cristóbal y Castro. Zugasti transcribe: Jerónima, la endemoniada, la otra mujer y c[ria]da (2012, p. 45), y en otro lugar: «Casi con toda seguridad es la Jerónima que aquí hace los papeles secundarios de “la endemoniada, la otra mujer y criada”» (2012, p. 65). Y Barrera (1992):

- melchor* cristobal cria la otra muger y
Julio castro da
claudio
fauio
carlos
vna muger
toda la compania de pastores a la postre
- Elenco Soror] Sor R, W; Labradores] Ocho labradores W; Carlos Quinto] Carlos V, rey W; Lillo] Lilio PR1; Lillo MS1, CO, R, CA, G, PA, W; Celia] G, CA; Cecilia CO, R, PA, W; MS1 en fol. v al elenco se indica «falta gil»
- 1acot. *Salen Elvira y Gil de las manos, la santa al lado de Elvira, como su madrina, Juan Vázquez, su padre, padrino, Crespo, Toribio, y Llorente, músicos cantando. Todos de pastores con mucha grita. Cantan.]* elvira y Gil de las manos. La s^{ta} y Ju^o vazquez su P^c a los lados mussicos y llorente y crespo y toribio pastores con grita y fiesta cantan todos MS1
- 1 y Gil] En MS1 a la altura de este verso en margen derecho de nuevo «falta», en referencia a Gil
- 5 es tan bella] es ~~mas~~ tan bella MS1
- 5-19 El locutor Toribio de PR1 es «uno» en MS1
- 19 Ella la altemisa] altamisa MS1; Ella es la altemisa R
- 25 Par Dios que lo habéis] Par Dios que habéis CO, G, W; Por Dios que habéis R, PA
- 25 MS1 acota «gritan»
- 26 Toribio] atribuido a *musi* MS1
- 28 Habeisnos] aueysmos MS1; tan bien] tambien PR1, MS1
- 30 MS1 acota *siéntanse*
- 34 dellos] de ellos MS1
- 37 Sarra] Sara CO, R, CA, G, PA, W. En MS1 «sarra» tachada la segunda *r* y reescrita encima
- 38 colme] calme CO, G, W
- 39 vuestras tenajas] buesas tinajas MS1
- 40 y vuestras] y buesas MS1
- 42 por junto] junto MS1
- 52 del cura] de el cura MS1
- 56 virtud] vertu MS1, CA
- 62 caya] vaya G
- 63 nos digan] mos digan MS1
- 69 pueblo] pueblo MS1 (reescrito «pueblo» tal vez por mano ajena)
- 70 del poderoso y del chico] desde el poderoso al chico MS1
- 72 envidiado] Inuidiado MS1
- 73-76 Faltan en MS1

«Tomala en demasia a la otra muger que lia?». Coincidimos salvo en pequeño detalle con Zugasti: Jerónima en la endemoniada, la otra mujer y criada.

- 78 por participar su estima] mi amor como los estima MS1
 79 que al que a buen] que al que buen CO, W
 81 digáis] digas G
 89 cual hijos ved lo que os cuadre] como a hijos ved que os quadre
 MS1
 92 Los dos] *gil y eluira* MS1
 94 Vos, padre, habláis] ya vos cumplis por los dos MS1
 97 Llorente] *toribio* MS1: alguien escribió «Elbira» encima de «to-
 ribio» pero con una letra tan desmañada que de primeras se lee
 «Llorente»
 98 breve en fin y compendiosa] que breue y que compendiosa MS1
 99 Toribio] *cres*. MS1
 99 Siesta hace rigorosa] La siesta haçe calurosa MS1; siesta hace rigu-
 rosa CO, R, PA, W; Si ésta hace rigurosa G
 100 vuestro] vueso MS1
 104 ¡Qué bien!] o que bien MS1
 106 resquebrar] requebrar CO, R, CA, G, PA, W
 113 déjamos] déjanos CO, R, G, PA, W
 114 ¿Quién oyera al sol ligero] o quien biera al sol lijero MS1
 118 o hace barro] y haçe barro MS1
 121 Toribio] *llor* MS1
 128 oro o cristal helado] oro cristal elado MS1
 132 La hace] el haçe MS1
 136 y soles después] y soles luego MS1
 140 tanto en un palmo de cara] tantas cosas en la cara MS1
 142 En MS1 este verso se reparte entre Crespo y Toribio: «*cres* mas
 questo / *to* no es cosa llana», pero una mano ajena escribió «llo»
 por encima de «to»
 148 de huevos] de gueuos MS1
 151-152 pues ¿qué si al solimán pasa, / turco del rostro cruel] Pues que si
 al Gran turco pasas soliman del rostro argel MS1
 156 Pascua] Pasqna PR1
 161-164 Faltan en MS1
 168 pueden] puede G
 169 Crespo] MS1; atribuido a Llorente en PR1, CO, R, PA, W; mal
 llevo] MS1, CA; mas lleuo PR1, CO, R, G PA, W
 172 lo que es] la que es MS1
 175 la cara] la cera PR1; la cara MS1 (corrección autógrafa de «las ma-
 nos»), CO, R, CA, G, PA, F, W
 176 dientes de ajo] diente de ajo PR1; dientes de ajo MS1, CO, R, CA,
 G, PA, F, W
 180 y no rayos transparentes] y no soles trasparentes MS1 (corregido
 por mano ajena «y no rrayos»)
 181 del sol] de el sol MS1; el sol CO, R, CA, G, PA, W

- 183 hacen que anden] dicen que andan CO, R, G, PA, W; dicen que anden CA
- 185 Llorente] *torib.* MS1; Crespo G
- 186 Toribio] *cres.* MS1
- 189-356 Faltan en MS1
- 203 calidades] cualidades G
- 204 y al que] y el que CO, R, G, PA, W
- 267 Ya yo] Yo ya R, CA, PA
- 272 poesía lo dijera] poesía dijera R, CA, PA
- 304 sus tormentos] su tormento CA, G, W
- 316 conjugal] conyugal CO, R, CA, G, PA, W
- 317 estimado] atinado CO, R, G, PA, W
- 357acot. *Gritan dentro Lillo lacayo, Francisco Loarte, su amo, y don Juan*] gritan de dentro D. Ju^o francisco Loarte y Lillo como de caça MS1
- 358 *Francisco.*- ¡Cita, zagala, zagala!] *D Ju^o* bien corren / *fr^{co}* ea çagala MS1; Cito CA
- 363 ¡Oh, lleve el diablo] Lleuen los diablos MS1
- 364 hecho loco] hecho un loco G
- 365 ¿Que ha de andar un hombre a caza] que rrebiente vn hombre a caça MS1
- 370 y no le aten] y no le anten MS1
- 371 liebre] libre G
- 372 cogiendo una] si suue una MS1
- 377-396 con ellos caçan suçesos / amorosos y después / el salario o ynteres / que sacan son solos guesos MS1
- 383 o sus pajes] o los pajes G
- 397acot. *Levántanse todos*] leuantanse MS1
- 397-400 *Ju^o Vaz* señor francisco Loarte / *leuantanse* / con tal calor por aqui / andareys caçando *fr^{co}* si / que ay liebres por esta parte / y aunque es terrible la siesta / este exerçicio la engaña / mas que es esto a toda haçaña [seguido de un verso tachado ilegible que parece corregirse en el siguiente] / allo aqui de voda y fiesta MS1
- 407 MS1 acota *sientanse*
- 411 señor Loarte, aquí estamos] señor Don Luis estamos MS1 (errata tachada y corrección autógrafa «malos o buenos estamos»)
- 417 Don Juan] atribuido a *frco* MS1
- 422 en ella] por ella MS1
- 423 tal hermosura] mas hermosura MS1
- 429 Decid, don Juan] Don Juan, decid CO, R, CA, G, PA, W
- 431-435 *Francisco.*- ¿qué edad tiene? [...] *Francisco.*- seso] *frco* que edad / *Ju^o Va* diez y siete años / *fr^{co}* dichoso quien la mereçe MS1
- 436-440 Lillo los galgos voy a traer / no se pierdan / *D Ju^o* que haçes aqui desenfrena / Lillo luego los cauallos / y a paçer puedes hechallos / *Lillo* veua yo y coma arena MS1
- 441acot. *Vase*] vase Lillo MS1

- 441-443 ¿A qué bueno desde Illescas / a Azaña, señor salís? / Porque si a cazar venís] si la caça desde Illescas / S^r françisco loarte / asi os trae por esta parte MS1
- 445 a que vea] que vea MS1
- 447 he hallado famosa caza] tambien me han mostrado caça MS1
- 449 En las viñas del] en el Prado de MS1
- 450 deben de tener] pienso que tienen MS1
- 451 como unas gamas] como dos Gamas MS1
- 454-456 *Aparte.* ¡Ay de mí [...] estoy cazado] no vi / tal hechiço vine aqui / a caçar y hanme caçado MS1
- 459 ir a correllas] yllas a buscar MS1
- 465-488 Por mi vida [...] me enfrena su honestidad] *F^{co}* por mi vida / que se bayle un poco / *Ju^o* Vas vasta / mandallo vos / *llor* vaylad asta / que rrebenteys pues conuida / la sombra *Ju^o* vos gil sacad / la novia *gil* yo que me praxe / *fr^{co}* las quimeras que amor haçe / refrena su honestidad MS1
- 466 un poco] un paco PR1
- 489acot. *Cantan y bailan tres o quatro]* cantan Dançan dos MS1
- 489 Cantan] Atribuido a Músicos CO, R, G, PA, W
- 494-515 para en uno son [...] para en uno son] que garridos son / el garçon y la çagala / lleuan la flor / y lleuan la ga[la] / y despues de auer cantado / viendo a la madrina al lado / que es para alauar a Dios / vaylaron de dos en dos / *salen otros Dos* / Los çagales de la villa / que si linda era la madrina / Por mi fe que la novia es linda / que si linda era la nouia / La madrina es una rossa / viua La nouia viua viua/ viua La nouia y la madrina / *uno* viua la madrina vella / *todos* viua la nouia con ella / *uno* viua gil el despossado / *todos* mil agostos y mil mayos / *uno* con hijos y sin cuy dados / *todos* porque contento rreçiua / viua la nouia viua viua / viua la nouia y la madrina MS1 (vienen tachados aunque legibles los ocho últimos versos)
- 500 linda era] linda es G
- 501 mi fe que la] mi fe la G
- 502 por el viento] por los vientos G
- 508 Prendó] Prendió CA
- 513 canción] concion PR1
- 514 garçon, &c. PR1, CO, R, CA, G, PA
- 519 veneno llevo] vn bolcan lleuo MS1
- 523 a huéspedes] a Guespedes MS1
- 530 estáis, Juan Vázquez] estays biejo honrrado MS1
- 531 ¿qué hechizo es este que veo?] que hechiços son los que veo MS1
- 531acot. *Vanse. Salen Marco Antonio y Ludovico, de camino]* carlos y claudio de camino MS1 (acotación tachada pero legible como los ocho versos siguientes)

- 532-539 Tachados pero legibles en MS1 estos versos que se sitúan al final del folio 5v. El folio siguiente (fol. 6) ha sido arrancado y se reanuda el texto en el folio 7r con el final de la escena tachado que corresponde en PR1 a los versos 637-650 («la ya violada cama... desde hoy Toledo»), con la salvedad de que en el lugar de los versos 637-638 («la ya violada cama... ajenos brazos llama») leemos en MS1: «el talamo ~~afrentoso~~ inconstante / que ausente el dueño admite ajeno amante». Faltan pues los versos 540-636 («y el alma temerosa... primero que lo sepa no ensangrienta»), o sea 97 versos. Ahora bien cada folio de MS1 da cabida como máximo a 66-70 versos con lo cual el pasaje arrancado constaría de entre 27 y 29 versos menos que el pasaje paralelo de PR1, es decir, el texto de MS1 antes de ser mutilado era más breve que el de PR1 lo que se debe a la reescritura tirsiana
- 535 mis gustos] mi gastos MS1, F; gustos PR1, CO, R, CA, G, PA, W
- 536 me enseñó, Ludovico] me enseñó qual publico MS1
- 540-636 Faltan los versos correspondientes en MS1 al haber sido arrancado el folio 6 de la numeración autógrafa
- 547 la muerte] la suerte G
- 548 dio el mar] dió al mar R
- 563 artemisia] artemisa G
- 573-574 Entre estos versos falta un heptasílabo en PR1
- 576 Sopló] Soplo PR1, F; Sopló CO, R, CA, G, PA, W
- 603-604 En PR1, CO, R, CA, G, PA, W se atribuyen a Marco Antonio y los vv. 605-610a a Ludovico
- 610 «Ludovico.- ¿Lloras, señor? Marco Antonio.- Murió, Claudio, mi fama» PR1, CO, R, CA, G, PA, W; CO, R, CA, G, PA, W eliminan el locutor «Ludovico» por superfluo
- 637-638 la ya violada cama / que ausente el dueño ajenos brazos llama] el talamo ~~afrentoso~~ inconstante / que ausente el dueño admite ajeno amante MS1 (recuérdese que forman parte de un pasaje tachado pero legible)
- 639-650 Versos correspondientes tachados pero legibles en MS1
- 647 o triste cadahalso] y triste cadaalso MS1
- 650 como a él me estimará desde hoy Toledo] retrato hare de cordoba a toledo MS1
- 651acot. *Salen Melchor y Fabio de noche*] melchor y fauio MS1
- 656 porcelana quebrada es] porçelana rota es MS1
- 658 se quiebra qualquier belleza] quiebrase qualquier firmeça MS1
- 664 templó la llama] templo su llama MS1
- 667 a la azutea] al Açutea MS1
- 674 de la azotea a un tejado] del açutea al tejado MS1
- 675-677 donde vive... virtuosa] donde mora / doña Leonor la mujer / de carlos el mercader MS1

- 677-682 de Marco Antonio [...] Basta] de carlos el mercader que esta en las indias agora MS1
- 681 nuestro Toledo] nuestra Toledo CO, R, G, PA, W
- 694 acostado?] ençerrado MS1
- 695 Como estos engaños] como esos engaños MS1
- 697acot. *Sale Juan Mateo, viejo, con un candil*] Ju^o mateo viejo con una luz MS1; Mateo, con un candil CO, R, G, PA, W
- 708 ya que] y que R
- 709 cumplirme el] cumplir el G
- 717 hijo de mercader] hijo de vn mercader MS1
- 726 un hermano tengo] vn hermano que tengo MS1
- 741 muy bien, que estás] bien pues estas de camino MS1
- 748 conozcas] conoscas MS1
- 750 ensoberbezcas] ensoberbescas MS1
- 756 que me quieres engañar] en que le querias prouar MS1
- 758 el padre cuerdo al loco hijo] vn cuerdo padre a vn loco hijo MS1
- 758acot. *Salen Juan Vázquez y Francisco Loarte*] françisco loarte y Ju^o vazq MS1
- 760-761 pues no consiste / sino en el sí de vuestra honrada boca] Pues solo estriua / en el honrado si de vra boca MS1; consiente G
- 763 fue para pedirlos] fue solo por pedirlos MS1
- 766 Falta en MS1
- 767 me obliga a que me maten sus deseos] me obligan a ençenderme en sus deseos MS1
- 769 Loartes] Loarte CA
- 770-773 Yo sé que si me dais a vuestra Juana / por esposa que al oro de nobleza / el esmalte a mi sangre no le falte] açed que al horo Ju^o de mi nobleça / esmalte de vra hija la velleça MS1
- 777 Por otra] Por otro CO, R, G, PA, W
- 784-786 Faltan en MS1
- 787 al fin, que basta] en fin que vasta MS1
- 791 que en las vuestras] PR1, CO, R, CA, G, PA, F, W; que las vras MS1
- 798 a mi Juana, la saque de sus quicios] mi Ju^a saque agora de sus quicios / mi linaje y le suua al ser de hidalgo MS1
- 807-810 y libre, / mirándolo mejor, queráis esposa / con que se pueda honrar vuestro linaje, / criada en noble y cortesano traje] de moço / y mudando de acuerdo deys esposa / ygual a vra sangre y cassa noble / conque vivays señor contento al doble MS1
- 816 sus noblezas] su nobleza G
- 817 han enjerto] an yngerto MS1, G
- 821-823 que si el sí me negáis, cortará en cierne / la muerte el verde fruto de mi vida / y os llamará la Sagra mi homicida] que en no dandome el si me vereys muerto MS1
- 828 comunicarlos] comunicallos MS1

- 830 aconseja] aconsejas MS1
- 831 que ennoblezca] que ennoblezca MS1
- 840 votos] promesas MS1
- 841 dados] Dadas MS1
- 845 y pedirele a Dios] Pediremosle a dios MS1
- 846 aqueste casamiento] el Remedio de juana MS1
- 847b-855 en ese tiempo / dare sustento al alma de esperanças / Don juan me espera para que nos vamos / adios honrado padre / *Ju^o.v* ya colijo / quel nombre os doy de veras de mi hijo MS1
- 851acot. *Sale Lillo*] no interviene este personaje en MS1
- 853 me cumpla] me cumple R, CA, PA
- 855acot. *Vanse. Queda Juan Vázquez solo*] vase frco loarte MS1
- 859 la pared de la cuadra] la pared de la sala MS1
- 870acot. *Salen Juan Mateo y la santa*] La s^{ta}. y Ju^o. Mateo MS1
- 877 ¿cuántos años tenéis? / *Santa.*- Trece] que os alaua y engrandeçe MS1 que lo atribuye a Mateo
- 881 sois ciudadano] que soy ciudadano MS1
- 881 Tras este verso MS1 añade esta redondilla: y alla entre gente granada / os aueys hido a viuir / trocando en la de medir / la vara de el agujjada / no mos quereys ver / *Ju^o ma* rraçon
- 888 como a hermano] como hermano CO, R, G, PA, W
- 890 descuidado] descuydado MS1, F; de cuidado CO, R, G, CA, PA, W
- 898 decirlo] DeçilloMS1
- 899 de veros y poner orden] de veros y poner orden MS1; de veros poner en orden PR1, CO, R, G, CA, PA, W; de veros poner orden F
- 903-904 porque me pierde el respeto / y anda, hermano, muy inquieto] Porque anda en toledo inquieto / y me pierde ya el respeto MS1
- 910 teniendo] tiniendo MS1
- 922-923a Falta locutor y sigue atribuyendo a Juan Vázquez en PR1; en MS1, CO, R, G, CA, PA, W se atribuyen estos versos a Mateo
- 925 licciones] ficciones W
- 927 que da una] que da vna MS1, CA; que de una PR1, CO, R, G, PA, W
- 929 tienen] tiene CO, R, PA, W
- 932 un hijo] su hijo CO, R, G, PA, W
- 934-938 escojed el mejor medio / *Ju^o. Mat* esse ermano es mas barato / *Ju^o. Vaz.* saued Juan mateo que trato / de dar a juana remedio / aca sabreys lo que passa MS1
- 942 Pues venid, yo os daré luz] Pues venid y dareos luz MS1
- 946 sobrina] sobrino PR1
- 947 que soy yo muy su devoto] que yo soy mu devoto CA
- 950 y ss. Los locutores de PR1 en CO, R, G, CA, PA, W se sustituyen por Labrador 1^o, 2^o...

- 950acot. *Salen labradores a la vela, cantando con grita y fiesta*] Labradores a la vela con grita fiesta y musica MS1
- 950 Cantan] Todos (cantando) CO, R, G, CA; Todos PA, W
- 951 mil fiestas hace] novenas hace MS1
- 954-959 Tachados en MS1 por mano ajena
- 954 Que la Sagra] Que a la Sagra G
- 960 Cruz, &c. PR1, CA
- 962 Primero] *mug^r*. MS1
- 962acot. *Asiéntanse*] sientanse MS1, CO, R, G, PA, W
- 963 Segundo] I° MS1
- 964 Tercero] 2° MS1; Cuarto] *mug^r* MS1
- 969 abriendo] auiendo MS1
- 972 Tercero] *mug^r*. MS1
- 974acot. *Gritan dentro*] gritan de dentro MS1
- 974 Cuarto] I° MS1; Primero] 2° MS1
- 975b-977 Atribuidos a Segundo PR1
- 975b Segundo] *mug^r* MS1; 4° CO, R, G, PA
- 976 Primero] 2° PR1, CO, R, G, CA, PA
- 976-977 Atribuidos a Labrador 2° en CA, PA, W
- 976 Torrejón] Torejon PR1; Torrejón CO, R, W G CA; Torreón PA
- 978acot. *Salen más labradores con grita y música*] musicos labradores y grita MS1
- 978 Cantan] Todos G, PA
- 979 volveos por aquí] tornaos por aqui MS1
- 979 fuéredes] fuésedes R, G, W
- 980-992 ¡Abril carialegre [...] risueño y gentil] *todos* que el campo vestis / *vno* de junça y verbena / *todos* de rossa y jazmin / *uno* vestido de mescla / *todos* Q galan venis / *uno* el sombrero y sayo / *todos* Pareçe vn jardin / *uno* pues que soys tan vello / curioso y gentil MS1
- 981 Todos] Lab. 2° CO, R, G; Uno PA
- 994 si os fuéredes luego, volveos por aquí] si os fueredes bolueos por aqui MS1; fuésedes CO, R, PA; luego, &c. PR1
- 995acot. *Siéntanse*] falta en CO
- 997 Quinto] I° MS1
- 999 lo del] lo de el MS1
- 1000 Segundo] *muger* MS1; Labrador 1° CO, R, G, PA
- 1001 lo del drago] lo de el Drago MS1
- 1001acot. *Mas labradores con tamboril, flauta y grita*] Labradores con tamboril y flauta baylando MS1
- 1002 Sexto] 4° MS1; Casarrubillos] Casa Rubillos PR1
- 1002 concejo] coejo MS1
- 1003b Séptimo] 6° PR1, MS1 (corrección probable de 2°), CO, R, G, CA, PA
- 1005 Sexto] 7° MS1; Quinto CO, R, G, CA, PA

- 1006 Cuarto] 3º MS1 (corrección sobre 2º); donde en todo] donde todo
CO, R, G, PA, W
- 1009 a recibir] a rreçuir MS1
- 1010 procesión] prosision MS1
- 1014 Segundo] 4º MS1
- 1015 [que nunca hicimos tal] *Todos*.- Hu, que te corres!] falta la primera
réplica en PR1, CO, R, G, PA; que nunca hiçimos tal / todos
hu que te corres MS1; que nunca hubimos tal CA
- 1016 sabremos] sabemos G
- 1017 del drago] de el Drago MS1
- 1019 un coche orillas] un coche a orillas G
- 1027 el drago] al drago G
- 1028 que le llevaban] qual le lleuauan MS1
- 1031 hermanos de] hermano de G
- 1032 Sexto] 4º MS1; W tras la segunda réplica añade «Hú, hú que te
corres»
- 1032 Todo es falso y mentira] todo es muy gran mentira MS1
- 1032acot. *Salen Juan Vázquez, Juan Mateo, Melchor y la santa*] La sta
JuanVazquez y Juº. mateo MS1
- 1034-1037 Faltan en MS1
- 1035 mayor y hermosa] mayor, la hermosa G
- 1038 Melchor] *Juº mat.* MS1; Sentémonos aquí, que hay lugar harto]
sentemonos aqui ques bueno el sitio MS1 (reescritura autógrafa
por encima de «que ay lugar arto»)
- 1041 conciertan] conuertan PR1; conciertan MS1, CO, R, G, CA, PA,
W
- 1047-1049 de esos peligros. *Juan*.- Su virtud es tanta, / que adonde quiera lo
estará, mas sea / lo que queréis, no viva en el aldea] desos peligros
/ *JuºVaz* lo que deçis sea / con vos hira no viua en el aldea MS1
- 1049 queréis] queráis CO, R, G, PA, W
- 1050 Cuarto] *mugº*. MS1
- 1051 que bien hay que decir] que hay bien que decir R
- 1057 Tercero] 3º MS1 (corregido por mano ajena pero difícil de leer)
- 1057 Ella referirá cuentos sabrosos] ella nos contara alguna conseja
MS1
- 1058 que nos entretendrán, vamos a hablarla] entretendan PR1; que nos
entretendra vamos a hablalla MS1
- 1059 MS1 acota *Leuantanse*
- 1060 nos mantiene] mos mantiene MS1
- 1060 Sexto] 3º MS1 (corregido por mano ajena pero difícil de interpretar:
es la misma corrección que la del v. 1057)
- 1061 alguna conseja] alguna cossa MS1
- 1064 la fiesta de la Cruz a que venimos] aquesta fiesta de la cruz que
agora MS1
- 1066 MS1 acota *sientanse*

- 1069 ¡Oh, en siendo cosa] en siendo cosa MS1
 1070 de iglesias] de iglesia G
 1071 estará su alegría] estara de alegría MS1
 1072 desta fiesta] de la fiesta R, CA; de esta fiesta MS1
 1075 con los pinceles] con pinceles G
 1078 Cubas, que aquí] Cubas, de aquí G
 1080 alcanzan] alcanza CA
 1081 una santa niña] vna humilde niña MS1
 1088 cuán vieja] que vieja MS1
 1092 la hermosa primavera] La alegre primauera MS1
 1096 que llaman] que llama CA
 1097 que pacían] que comian MS1
 1099-1104 Ines con un rrosario / tomaua al alma quantas MS1
 1107-1117 vestida del sol puro / vajo del çielo a vella / pregunta la que haçes MS1
 1113 cegándola] cegándole G
 1120 fembra] dueña MS1; hembra CO, R, G, CA, PA, W
 1124 que obedezca] que obedesca MS1
 1130 el mismo sea] que esse sea MS1; cayere] cayese CO, R, G, CA, PA, W
 1132 lo aceta] lo açepta MS1
 1134 Y la gloriosa reina] y la endiosada Reyna MS1
 1136 Ve a tu aldea] ve al aldea MS1
 1137 a sus vecinos] a tus vecinos G
 1140 abrasará la tierra] enuiara a la tierra MS1
 1142 con grande pestilencia] terrible pestilencia MS1
 1143 del cielo] de el çielo MS1
 1144-1145 envueltas en la sangre / que verterán sus venas] que para mas es-
 panto / de sangre esten cubiertas MS1
 1148 la hermosa niña] la humilde niña MS1
 1155 a nadie] a nayde MS1
 1157 el día siguiente] al día siguiente CO, R, G, PA, W
 1175-1182 Faltan en MS1
 1183 Vuelve a la villa luego] voluio Ines a la villa MS1
 1184 cuenta a gentes diversas] conto a gentes diuersas MS1
 1189 desapegarla] desapegalla MS1
 1206 te acerca] te llega MS1
 1212 La madre de clemencia] La virgen de clemencia MS1
 1223 a mi querida casa] a mi debota cassa MS1
 1227 dijo y volviose] Dijo, volviósse G
 1230 que el pueblo adora y besa] que humildes todos vesan MS1
 1231-1234 Faltan en MS1
 1236 la soberana iglesia] La prometida yglesia MS1
 1238 el lugar paralelo de MS1 (fol. 15r) en el margen derecho viene el dibujo de una cruz con la nota (no autógrafa): «labrose esta

- + y umilladero a 4 de enero fue su escultor Ju° Jimenez poeta de
baltasar pinedo
1238 puesta] presta G
1239 Setenta] sesenta G
1243 una casa] unas casas G
1245 pegada con la ermita] pegadas con la hermita MS1
1250 quiso llamar Tercera] da nombre de tercera MS1
1251 pastorcilla] pastorcita G
1261-1262 que el más perfecto es flaco / y a Cristo Pedro niega] que el mas
perfecto es sancto flaco / y a cristo P° resiste niega MS1 (versos
con enmiendas y tachados de difícil lectura)
1265 que Dios] y Dios MS1
1267-1270 Faltan en MS1
1279 por la amorosa] Por la Diuina MS1
1283 Este es todo el suceso] este a sido el suceso MS1
1288 Mateo] I° MS1
1289-1290 Mateo] 2° MS1
1291-1292 Juan] 4° MS1
1292 MS1 acota *tocan una campana*
1293 Primero] 8° MS1; a la misa] a oyr misa MS1
1294acot. *Vanse cantando como al principio*] Cantan MS1; Vanse cantando
todos como G
1294 *Cantan.*- ea / norabuena vengays abril & MS1
1294acot. Tras esta acotación W añade los vv. 950-961

ACTO SEGUNDO PR1

MS1 (fol. 16ro)

2°

Los que hablan en este seg^{do}. acto*La s^{ta}.~**Ju°.* Vazqz~*Ju°.* matheo~*Lillo~**melchor~**Julio~**fauio~**Dona Leonor~**çelia~**carlos~**claudio~**françisco Loarte~**musicos~**Lavie abadesa de la cruz~**maria soror euangelista monja~**La maestra monja~*

*el niño Jesus~
nra señora~
S. francisco ~*

[rúbrica] Gabriel Tellez

- 1295acot. *Salen Juan Vázquez, Juan Mateo y la santa, llorando]* La sancta llorando su P^e y su tío MS1
- 1297 mi gusto] mi amor MS1; tal resistencia] real resistencia G
- 1300-1309 Faltan en MS1
- 1301 como en la cera] como la cera G
- 1310 Tú llorar] tu lloras MS1
- 1311 convertirle] conuertille MS1
- 1314 siguiendo] mirando MS1
- 1315-1334 Faltan en MS1
- 1316 esa novedad] esta novedad CO, R, G, CA, PA, W
- 1333 luzga y salga] luzca y valga R, G, PA, W
- 1335-1336a En MS1 atribuidos a Mateo
- 1344 y alegre sus puertas abra] y al gusto las puertas abra MS1
- 1346 sentimiento] sentimienio PR1
- 1355-1379 Faltan en MS1
- 1355 Dasme] Dadme R, PA; Darne CO, G, W
- 1380 Fuera de que no es igual] Padre tío no es ygual MS1
- 1381-1382 nuestro labrador sayal / con su terciopelo noble] con el terciopelo noble / nro grosero sayal MS1
- 1383 con el roble] junto al roble MS1
- 1384 tarde y mal] Padre mal MS1; juntaranse] juntarase G
- 1385-1394 Faltan en MS1
- 1393 pece] pez R, G
- 1397 y en sus] y a sus MS1
- 1398 justamente] y con raçon MS1
- 1403 dulcemente] yualmente MS1
- 1412-1413 que suele quitar el seso / de un yerno mozo y travieso] conque quita vida y seso / vn yerno inquieto y traueso MS1
- 1415-1424 Faltan en MS1
- 1434 Dulce padre, padre amado] Dulçe P^e, tío amado / caro P^e, Padre amado MS1 (reescritura autógrafa del verso «Dulçe P^e tío amado»)
- 1437 querréis] queréis CO, R, G, PA, W
- 1450 acostumbro quebrallas] a quebrallas MS1, R, CA
- 1454acot. *Sale Lillo con galas de desposada en un azafate]* Lillo con vnos chapines con virillas de Plata. vn *azafate* lleno de galas cadenas y anillos de oro MS1
- 1457-1459 que segun lo que e corrido / correrme con rraçon puedo / sino gano albricias MS1
- 1461 Mañana de Illescas parte] a verte de Illescas parte MS1

- 1464 *Mateo.*- Prestarale amor sus alas] *Lillo* Porque amor le dio sus alas MS1
- 1466 el futuro esposo] ya como esposo MS1
- 1468 queda abajo] queda ay vajo MS1
- 1472-1473 la mujer de un monseñor / ropas de todo color] La muger de vn cardenal / vna saya açul igual MS1 (versos tachados y censurados enmendados por mano ajena: «la muger mas principal / vna saya a mi ygual»)
- 1474 cuyas colas pueden ser] cuya cola puede ser MS1
- 1478 entera a la española] entera y a la española MS1
- 1482 que con la saya nací] averse naçido alli MS1; saya] suya PR1, CO, G, W; saya R, CA, PA
- 1485 dijo enamorado «mío»] dixo enamorado mio, PR1, MS1; dijo enamorado: «mío» CO, R, G, CA, PA, W
- 1489 la mula] la bestia MS1
- 1490 Parte dellas] muchas dellas MS1 (corrección autógrafa de «mucha parte dellas»)
- 1491 en este tal] en el dicho MS1
- 1492-1493 Vuesarcé / rompa muchas] bueçaçe las rompa por q de MS1 (corrección autógrafa de «las galas rompa muchas q^c porque de», que está tachado «~~Las Galas~~ rompa muchas ~~que~~^{ca} porque de»)
- 1495 Yo Lillo] yo amigo MS1; Juan] Juana G
- 1496 En nombre de Juana] agora por mi y por MS1
- 1497 recibid] tomad lillo MS1; recibid R, G, CA, PA
- 1498-1499 Déjete el cielo gozar / y ver choznos] Dejete el çielo llegar / a ver chosnos MS1
- 1500 te saquen y a los reflejos] te saquen a los reflejos MS1
- 1501 del sol dejes nietos viejos] de el sol goçes nietos viejos MS1
- 1504 feriado] enuiado MS1
- 1505 tan grande cuidado] pesar o cuydado MS1
- 1507-1508 ni con el gozo se iguala / de ver una gala nueva] que no la juzgue por mala / en uiendo una gala nueva MS1
- 1518 y alegre] yo se que MS1
- 1521 vendrá más recateado] recateado MS1, F; recatado PR1; vendrá ya más recatado CO, R, G, CA, PA, W
- 1523acot. *Vanse. Dejan las galas. Queda la santa sola.*] vanse sino es la s^{ta}. y dejan sobre vn[a] messa las galas MS1; Vanse, dejando las galas G
- 1526 donde las almas se enredan] falta en PR1, CO, R, G, PA, W; Donde las almas se enrredan MS1, CA
- 1527 no harán] no hará G
- 1530 galas que nos dais] y alas que nos dáis CO, G, W; a las que nos dais R, PA
- 1533acot. *A los chapines*] toma los chapines en la mano MS1
- 1536 de viento] el viento G
- 1547 Loca soberbia] soberuia loca MS1

- 1548 has vuelto al revés] traes al rreves MS1
 1552 tus pies] los pies CO, R, G, PA, W
 1554 el indio] el Indo MS1
 1563acot. *A las cadenas]* toma las c[a]denas y g[a]llas en la [ma]no MS1
 1570 Vestidos que en el delito] Vestidos con el delito G
 1571 fuistes] fuisteis G
 1576 alas de] alas el G
 1581acot. *Dentro una voz, caen las galas abajo, saliendo en su lugar un hábito de monja de san Francisco]* de dentro vna voz vnde[n]se las galas y sale sobre el bufete un auito de s. fr^{co}. y cu[er]da MS1; Caen las galas abajo G
 1597 Este cordón] esta cuerda MS1
 1612acot. *Vase y lleva el hábito. Salen Marco Antonio y Ludovico]* falta en MS1; llévase G
 1613-1656 Faltan en MS1
 1629 Aguárdale] Aguárdate R
 1643 tu exceso] su exceso CO, R, G, CA, PA, W
 1651 el que en mi afrenta] el que mi afrenta CO, R, G, PA, W
 1656acot. *Salen Melchor, Julio y Fabio]* vasse melchor y julio y fauio MS1 (corrección autógrafa sobre *carlos y claudio* tachado)
 1657-1712 En MS1, pasaje tachado pero legible
 1663 donde fue Troya. *Melchor.*- Sí] donde fue tu Troya MS1; /donde fue] a donde fue CO, R, G, CA, PA, W
 1679 viesen] vieren CO, R, G, PA, W
 1684 Comiézame a hacer] Prosigue con tu MS1
 1691 al primer] el primer R
 1693 dentro su mismo] dentro en su mismo MS1
 1698 podrás] podras MS1; podra PR1, CO, R, G, CA, PA, W; dejarme el vestido] dejarme vestido R
 1700 Podré, en fin, desta manera] saliendo de esta manera MS1
 1702 salir en tu compañía] Goçare tu compañía MS1
 1706 Julio, eso ya es flaqueza] Julio es tuya essa flaqueça MS1
 1713acot. *Salen doña Leonor y Celia, criada]* Doña Leonor y çelia criada MS1
 1713-1760 Tachados en MS1
 1713 ¿Mi esposo en Toledo? *Celia* Así] Carlos en toledo /cel ansi MS1
 1715 Marco Antonio está en Toledo] carlos mi esposo MS1
 1716 mi esposo] y carlos MS1
 1721 a Ludovico] tambien a Claudio MS1
 1727 Celia] amiga MS1
 1731 comienza ¡Que esté en Toledo] comiença, carlos en toledo MS1 (corregido por mano ajena «como en toledo»)
 1732 y no vea a su mujer] carlos sin ver su muger MS1
 1733-1736 Faltan en MS1 por estar el folio cortado
 1738 ha sospechado] he sospechado R

- 1739 el recato] el recado G
- 1740 es manifiesto] de manifiesto G
- 1741-1742 que alguna mujer le hechiza / en Toledo. *Leonor*- ; Ay amor ciego!] que ama aquí alguna muger / *D Leo*. matareme si ansi pasa / *çel*. rondar le han visto la cassa / de noche de vn mercader / que se llama Juan mateo / con quien viue vna sobrina / de hermosura Peregrina / aunque aldeana / *D Leo* ya veo / que aquesa çirçe le hechiza / *çel* es sin duda *D Leo* ay amor çiego MS1
- 1744 viento] vieuto PR1
- 1749-1756 çelia dame luego vn manto / *çel*. Donde vas estas en ti / *D Leo*. a ver mi muerte ay de mi / a aueriguar deste encanto / la verdad / *çel* mira S^{ra}. / que es de noche vna muger / como tu tiene de haçer / tal exeso / *D Leo* ya no es ora / de consejos que quien lleua / el fuego que yo no adierte / en honra en vida o en muerte / vamos çelia y MS1
- 1751 DéI, dónde] De donde G
- 1754 Clicie] Celia CO, R, G, PA, W
- 1756 hablarle] hablarla PR1
- 1758 vivió] vivo G
- 1761acot. *Sale la santa vestida de hombre*] La S^{ra}. De hombre MS1
- 1766 disfrazada en hombre] de hombre MS1, CO, R, PA
- 1773-1788 Faltan en MS1
- 1779 quiero] quiere PR1; quiero CO, R, G, CA, PA, F, W
- 1792 ya que camino] ya que me animo MS1
- 1797-1812 animo esperança pues / Pero que diran de mi / si me sigue y alla ansi / mi Padre creera despues / que no pretendo afrentalle / que diran si la justiçia / tiñiendo de mi notiçia / me topase ansi en la calle MS1
- 1817-1837 MS1 los reduce al verso «mas ay loca presumpçion»
- 1819 busque] busquè PR1, CO, G; busque R, CA, PA, W
- 1826 es la mía] esta mia PR1; es la mía CO, R, G, CA, PA, W
- 1833 hace] haga CO, R, G, PA, W
- 1843 ponerla] ponella MS1
- 1847 Esta es gran desenvoltura] y sola no ques locura MS1
- 1850acot. *Quiere entrarse y detiénela el ángel de la guarda*] quiere entrarse y de dentro Diçe el angel de su guarda echandola afu[e]ra MS1; quiere retirarse CA
- 1852 Esfuérzate] Prosigue ve MS1
- 1854 sin ver a nadie] sin ver a nayde MS1
- 1855 que la vuelta] que la entrada MS1
- 1856 La voz sonora] La dulce voz que MS1; me esfuerza] me fuerza G
- 1861-2075 Faltan en MS1 al haber sido arrancados varios folios. Quedan los vestigios siguientes, sin encadenamiento lógico como resultado de recortes y pegamentos de varios folios: fol. 23r-7r autógrafo: *carlos y claudio como de noche* a vna açotea desde donde viendo

/ que le seguia vn alguaçil fue fuerça / saltar a un tejadillo vro y luego / del a la calle informaçion bastan[te] / os puede dar el alguaçil osorio / que fue quien le siguio dad vos mil graçias / a Dios y avra esposa que mereçe / otro nombre mejor del que os pareçe / *carl.* amigo Julio es çierto lo que diçes / *Jul.* Juntos fuimos los dos aquella noche / *carl.* como el que duerme y tiene pesadilla / desde que entre en toledo Julio e estado / despertasteme al fin ya e sosegado / dame esos braços mi inoçente esposa / y echemos a los çelos esta culpa / que no en valde los pintan con un ojo / y el otro çiego porque ven al bies / *D leo* de çelos he venido tambien carlos / mas ya que estoy segura con los braços / te quiero dar albrिçias aunque [ha sido / el gusto que los çelos me han quedado]; fol. 23v o 7v autógrafo: Doña Leonor y çelia con manto / que sola esta disculpa mi honra espera / çel aqui diçen que viue / *D leo* en esta casa / de amor carlos se abrasa / que esta tarde / preguntando/ de amor çelia se abrasa / estas paredes dolatra / çel bien puedes por tus ojos

- 1861 saliere] saliese CO, R, G, PA, W
 1868 llama] llame W
 1878 bella moza] buena moza G
 1890 estas paredes] sus paredes G
 1907 semejante en] semejante a G
 1915 quedo] quedò PR1; quedo CO, R, G, CA, PA, W
 1918 tejas] rejas CO, G
 1941 y siente] y siento CO, R, PA, W; y siendo G
 1943 ¿Tú en España?, ¿en España tú?, ¿en Toledo] ¿Tú en España, en España? ¿Tú en Toledo CO, R, G, CA, PA, W
 1951 gusto] gasto CO, W
 1957 dio asalto] dio un salto G
 1961 noche obscura] noche a oscuras G
 1984 disculparme] disculparte G
 1988 en Nilo] al Nilo G
 1989 bufete] retrete CO, R, G, PA, W
 2009 saltase] saltara CO, R, G, PA, W
 2015 dice] dices G
 2018 este nombre] ese nombre CO, R, G, CA, PA, W
 2019 pero] pues CO, R, G, PA, W
 2042-2044 Faltan en R
 2045 despertásteme] despertándome R
 2049 ven] ven MS1; Veán PR1, CO, R, G, CA, PA, W; a medias] al bies MS1
 2051 Yo todo] Ya todo G
 2053 del señor] de señor PR1, CA
 2063 dejársele] dejarle CO, R, G, PA, W

- 2075acot. *Salen Francisco Loarte y Lillo, de camino*] Lillo y fr^{co} loarte de camino MS1
- 2076-2092 mientras las caualgaduras / comen Lillo en esa venta / vuelve otra vez a contarme / despacio el modo y manera / con que las joyas le diste MS1
- 2084 que estas] estàs PR1; estas CO, R, G, CA, PA, W
- 2096 de mi Juana] de mi esposa MS1
- 2098 La segunda réplica MS1 la atribuye por error a Lillo
- 2104 mi merced] mi erçed MS1
- 2110-2111 La llame Paternidad / que me espanto su presençia [«su» se sobreentiende de un borrón] MS1
- 2112-2164 El pasaje correspondiente en MS1 viene tachado y censurado, pero legible se lee: «Dizese», «lo de la taberna»
- 2119 estaba en ella] viuia en ella MS1
- 2124-2125 y no en uano porque auia / aunque con traça diuersa / lo que en la ermita mas noble / vi lo primero a la puerta / todo vn Domingo de Ramos / junto a un tapiz o carpeta MS1
- 2128 muy devoto dentro] entre dentro muy deboto MS1
- 2144 o devantal remangado] un deualtal remendado MS1; delantal G
- 2146 dada al san Martín] dada el san Martin PR1; Dada al san martin MS1, CO, R, CA, PA, F, W; dada a san Martin G; de vino] de uino MS1; diuino PR1, CO, R, G, CA, PA, W
- 2153 faldriquera] faltriquera MS1, G
- 2155 como aquellas] como estas MS1
- 2157 de sus propias venas] de sus mismas venas MS1
- 2163-2164 Calzadas con cinco suelas / las tripas, en fin llegué] encantada la mollera para concluyr llegue MS1
- 2168 un muchacho] un muchaco PR1
- 2173-2174 Nada, sepamos qué priesa / le obliga a que así camine] muchas cossas aca llega sepamos a donde va MS1
- 2175 Sepamos en hora buena] sepamoslo en ora buena MS1
- 2176acot. *Sale la santa vestida de hombre*] La santa de hombre doblada la capa al hombro MS1
- 2180 no siente] no siente MS1 (corregido por mano ajena en «siento»); no siento PR1, CO, R, G, CA, PA, W
- 2194 de ese modo] en ese traje MS1
- 2196 perdida soy] estoy CO, R, G, PA, W
- 2198 vuestro honor] vra honra MS1
- 2201 que ha visto el lobo la oveja] que a uisto el lobo a la oueja MS1, F
- 2204 Dadme, mi esposa, esos brazos] Dame esos ermosos braços MS1
- 2206acot. va a braçalla y haçe que no la ve MS1
- 2209 lo sueñas] la sueñas G
- 2214 bien sabéis burlaros] bien saueys burlar MS1
- 2215 de quien ofenderos] al que offenderos MS1
- 2217-2219 Tachados en MS1

- 2224acot. va abraçar a Lillo MS1
 2227 y no soy hembra] y no eres embra MS1
 2229 getas] setas CO, R, G, CA, PA, W
 2232-2240 *fr^{co}*. loco estoy no estoy en mi MS1
 2239 su Orlando] tú Orlando CO, R, G, PA, W
 2241acot. *Salen Juan Vázquez y Juan Mateo*] Ju^o. vazquez y Ju^o. mate[o] MS1
 2244-2251 Faltan en MS1
 2256 y se burla] y nos burla MS1
 2258 cobrar tu esposa] librar tu esposa MS1
 2272-2273 y acogiose / invisible. *Mateo.*- En su defensa] inbisible / se hiço Ju^o Ma si en su defensa MS1
 2276acot. *Sale la santa, de hombre*] La santa de hombre MS1
 2277-2292 De la cruz dichosa soy / Juana de la cruz desde oy / llamarme mi fe ymagina / ya entro frañisco santo MS1
 2282-2288 Faltan en G
 2294 se vea me vea G
 2296 hacéis vos] haçed vos MS1
 2300acot. *Al tiempo que quiere entrar, cantan dentro*] al tiempo que quiere entrar cantan de dentro al son de mucha musica uno y luego todos MS1
 2300 Nora buena venga] nora benga MS1
 2304 MS1 acota *de rrodillas*
 2312-2315 entra Juana Bendita / que dios te aguarda / y el serafico santo / te da sus galas MS1
 2316 Temo justamente] temo Angeles mios MS1
 2318 traje en que] traje que G
 2320 no sean admitidas] no se han de cumplir MS1
 2325-2327 tu Esposo te llama / para aposentarte dentro de su alma] no temas nada / quel amor de tu esposo / todo lo allana MS1
 2328acot. *Salen la abadesa y la maestra de novicias*] (leuantase) La auadesa la maestra de nouiçias y sor enuangelista monjas MS1
 2332-2336 su vista me ha consolado MS1
 2335 ensánchese] Ensánchase R
 2340 motetes de su venida] motetes a su uenida MS1
 2342 deste convento. Esos pies] de esta cassa a esos pies MS1 (corrección por mano ajena de «cassa» en «conbento»)
 2343-2344 en quien consiste mi vida / bese mi boca] Q an de remediar mi vida / la boca humillo MS1
 2347 os pide gracia y favor] humilde os pide fauor MS1
 2348-2353 vos muger / *s^{ta}*. a jesus madre / di de esposo mano y nombre MS1
 2358 vengo a que ayuda me deis] vengo a postrarme a esos pies MS1
 2361 estorbos allanó] estorbos me allanó R
 2367-2387 lo que e uisto el santo çelo / con que venis pronostica / las virtudes que encubris / *Sta.* madres si no me vestis / de ese sayal tela rica

- / de mi amor vendra mi P^e. / y estorbame este bien / açed que luego me den / el auito santo madre / rogadselo ermanas mias / mi Dios mandadselo vos / *maestra* gran ferbor / *ab* que crie Dios / tal virtud en nros dias / *S^{ta}*. madre el peligro es notable / yo se que mi Padre viene / tras mi / *Aba* hijas oy conuiene / dalle el auito / *euau* admirable / santidad / *Ab* no es bien que pierda / por nosotros el sosiego / y quietud del alma, luego / sereys monja Juana cuerda / venid y reçiureys / el auito porque tenga / vro Padre quando venga / notiçia de que teneyz / Por esposo y dueño a cristo / *S^{ta}*/ dadme esos pies vesarelos / que tal oygo santos çielos / como el contento rresisto / Gran bentura que con vos / françisco tengo destar / *aba* vamos / *euau* virtud singular / *aba*. Pareçe vn Angel de Dios (*vanse*) MS1
- 2388acot. *Salen Juan Vázquez, Juan Mateo y Francisco Loarte*] Juan Vázquez Ju^o. mateo y fr^{co}. Loarte MS1
- 2389 porque en este monasterio] Porque este es el monesterio MS1
- 2390-2399 de la cruz / fr^{co}. echad las puertas / si no abrieren por el suelo / Ju^o. *Mat* sosegaos señor françisco / fr^{co}. contadme todos por muerto / si no quiere ser mi esposa / llamad que aguardays o fuego / pondre a la cassa pues vasta / el que dentro el alma ençierro / para volue-lla çeniça / Ju^o. *Vaz* muerte la dare primero / fr^{co}. a madres abrid aquí / si no quereys que alla dentro / entre escalando la cassa / Ju^o. madres abrid el conbento / *La maestra y euang* / *maestra* deo graçias quien da estas boçes / *euang^a*. señores esos extremos / a nras fuerças haçeys / ques lo que quereys / fr^{co}. queremos / yo a mi esposa / Ju^o. *Vaz* y yo a mi hija / aqui esta dadnosla luego / o abrasaremos la cassa / *maestra* verdad es que la tenemos / pero ya es monja, trocado / ha ya por un rey del çielo / vn esposo de la tierra / querreys deshaçer tal trueco / fr^{co}. madres ella ha de ser mia / no ay para que traer exemplos / Ju^o. *Vaz* dadme mi hija Juana madres / no querays que pierda el seso / *La s^{ta}. de monja y la abadessa* / *euang^a*. veysla aqui que con las galas / de françisco patron nro / viene, si cristo es su esposo / quien lo estorbare no es cuerdo MS1
- 2393 mudando] dudando G
- 2401 Dulce esposa] querida esposa MS1
- 2402 así nos dejáis] assi mos dejays MS1
- 2403 Las canas de un triste viejo] Juana las canas de vn uiejo MS1
- 2406-2407 que he de vivir, hija Juana / es bien que viva muriendo] que ha de viuir mi vejez / quieres que viua muriendo MS1
- 2408-2419 Faltan en MS1
- 2413 recreo] deseo CO, R, G, CA, PA, W
- 2421 que esto y más contigo tengo] que en ti todo aquesto tengo MS1

- 2424-2439 *Ju*^o. *Mat* Dios quiere quel mandamiento / haga el hijo de su Padre / que os caseys os manda el vro / mirad que sera sobrina innobediencia no haçello MS1
- 2427 el vuestro] al vuestro CO, R, CA, PA, W
- 2434 que ya te] yo te CO, R, G, PA, W
- 2442 aguardándote] esperandote MS1
- 2446 Dios solo es mi tío] Dios es mi tío G
- 2449 determino morir, esto] he de morir y solo esto MS1
- 2453 que a tu mismo padre viejo] que a tu P^e. Juana viejo MS1
- 2456acot. *Quiere llevarla por fuerza y la santa se abraza a las monjas]* quiere lleualla y la s^{ta} se abraça a los auitos de las monjas MS1; por la fuerza G
- 2458 Has de venir] ha de venir MS1
- 2460 así me dejáis] ansi me dejays MS1
- 2466 me llamo] me llama R
- 2467 ¡aquí del rey y del cielo] aqui de Dios y de el çielo MS1
- 2470 ha de librame] me ha de librar MS1
- 2473 de Cristo mesmo] de crito es çierto MS1
- 2475 pues en vos] pues vos G
- 2477 a ninguno sacan preso] no sacan a ningun preso PR1; a ninguno sacan preso MS1 (por corrección autógrafa de «no sacan a ninguno presso»), F
- 2480 Maestra] euang^a MS1
- 2481 No quiera el piadoso cielo] no permita el s^{to}. Çielo MS1
- 2485 dejad injustos extremos] dejad furiosos extremos MS1
- 2488 vos ir] ir vos G
- 2499 cuán vanas salieron] que vanas salieron MS1
- 2501a Mateo] Maestra CO, R, G, CA, PA, W
- 2501b-2531 No puedo / a morir me voy dejadme / a mal logrados deseos (vase) MS1
- 2508 todos todos PR1. En el ejemplar R 18714 se tacha a mano el segundo «todos»
- 2524 más, que estoy] más, estoy CA
- 2533 su desdicha] sus desgraçias MS1
- 2535 pues por su causa se ha hecho] Pues es esta orden del çielo MS1
- 2535-2551 Faltan en MS1 desde la acotación del v. 2535
- 2552 basta] baste CO, R, G, PA, W
- 2557-2563 ya no soy mia a Dios tio / *Ju*^o. *Vaz* hija mia que te dejo / *Sta.* bien guardada me dejays / en el çielo nos veremos / Dadme los braços y adios / *Ju*^o. *Vaz.* en vano resistir quiero / las lagrimas adios hija (abraçanse y vanse los dos) / *Ju*^o. *mat* grandes cossas de ella espero MS1
- 2559 Mateo] *Ma* PR1; *Ju*^o *Mat* MS1. Atribuido a Maestra en CO, R, CA, PA, W
- 2566 dar sola] dar solo CO, R, G, PA, W

- 2570acot. A la altura del v. 2570 PR1 acota *Vanse*, y en el verso siguiente *Vanse las dos*. MS1 acota en el verso correspondiente al 2571 *queda sola*. Omiten la primera acotación de PR1 (*vanse*) CO, R, CA, PA, W; Vanse los dos CO
- 2570acot. *Vanse las dos*] queda sola MS1
- 2571 *Maestra*.- ¿Hay tal ángel ? / *Abadesa*.- Es un cielo] *Aba*. en ella vn ángel contemplo MS1
- 2573 huéspedes] guespedes MS1
- 2575-2576 el pan de la boda eterno / ¡Qué dello os he de servir!] el pan de la boda heterno / que dello os he de seruir MS1 (corregido por mano ajena «el reciproco amor nro / o quanto os pie[nso] servir») os he] os ha G
- 2580acot. *Música arriba y aparécense entre unas nubes santo Domingo y san Francisco con sus llagas*] descubrese en alto una Gloria y el niño Jesus l[a] virgen maria [a] su lado y San fr^{co}. al otro tocan music[a] MS1
- 2580 *San Francisco*.- ¿Conócesme hija mía?] *Jesus* conoçesme Juana mia MS1
- 2582-2657 mi Jesus mi esposo / mi Dios mi bien mi remedio / *maria* y yo *S^{ta}*. La luna y el sol / La açuçena el clauel fresco / el cipres la palma y rossa / La fuente el çerrado guerto / soys en fin madre de dios / que todo lo digo en esto / y vos santo mi françisco / a quien por Padre obedesco / *Jesus* a desposarme contigo / benturosa Juana vengo / mi madre a de ser madrina MS1 (los últimos folios del acto han sido arrancados)
- 2595 monasterio] Manasterio PR1
- 2610 luz al mundo] hoy al mundo CO, R, G, PA, W
- 2635 es ya] son ya G
- 2638 para estar] por estar G
- 2647 del vencimiento] de vencimiento R, PA, W

Acto tercero PR1

MS1 (fol. 30r)

3

Ablan en este 3º. acto

La maestra

soror euangelista

soror Ju^a. de la cruz

el Angel de la guarda

Gil Pastor

llorente Pastor

crespo Pastor

La Abadesa de la cruz

toribio Pastor

vna niña

francisco loarte
 carlos quinto
 el cardenal de toledo
 el Gran capitan

- 2657acot. *Salen la maestra y soror María Evangelista*] La maestra de nouiças y soror euangelista MS1; La maestra de nouiças y sor María Evangelista G
- 2658-2737 En MS1, tachados y censurados pero legibles
- 2665 en su fee, en su mansedumbre] su piedad su mansedumbre MS1
- 2668-2672 Faltan en MS1
- 2670 me cansa] se cansa G
- 2679 mi pesar cubro y engaño] mi pena encubro y mi engaño MS1
- 2682 y ya sabes que en un año] como saues y en un año MS1
- 2683-2701 no ablo la pestilençia / de enuidia quiere comer / mis entrañas y paçiençia / *euanga* que temes / *ma* que me ha de haçer MS1
- 2684 por ella ha hecho] por él la ha hecho G
- 2697 tu pesar] un pesar R, PA
- 2706-2707 que en guissar y barrer passa / la vida temes MS1
- 2712 que cuando habla me parece] que quando habla parece MS1
- 2716 amarla] y amalla MS1; amarlas PR1; amarla CO, R, CA, PA, W
- 2717-2733 *ma* que ya la juzgan por santa / *euanga* es muy moça para esso / *mae* adonde ay virtud y seso / ay vejez / *euang* Diçes verdad / *maestra* Luego no la falta edad / *euang.^a* su gran valor te confieso / mas oye que viene aqui MS1
- 2726 les des] le des G
- 2731 la falta] le falta CO, R, G, CA, PA, W
- 2735 envidia] embia PR1; enuidia MS1, CO, R, G, CA, PA, W
- 2737acot. *La santa con un barreñón de barro*] la Sta con una orça de barro MS1 (en el acto III de MS1, todos los locutores de la santa están tachados y corregidos por mano de censor en «sierba»)
- 2741 del que os viene a servir, Señor, se asienta] del que os viene a servir, el mundo venta G
- 2744 la nuestra] la muestra PR1; la nra MS1, CO, R, G, CA, PA, F, W
- 2751 come en vuestro plato] come a vro plato MS1 (corregido por mano ajena en «en vro plato»)
- 2752-2756a *maestra* muero de enuidia MS1 (tachado y corregido por mano de censor en «*ma* escuche madre»).
- 2755acot. *Cae y quiebra el barreñón*] cae y qu[ie]bra la [or] ça MS1
- 2758 el barreñón. ¡Ah, tiznado!] la orça ay neçio tiznado MS1; barreño G
- 2759-2850 Tachados pero legibles en MS1
- 2760 Evangelista] *En.* por *Eu.* PR1
- 2760b-2764 *ma.* quisiera / que los ojos se quebrara / porque mi enuidia çesara / *euang.* no diga esso madre / *ma* espera y / veras lo que haçe MS1

- (una mano censora reescribió estos versos: *ma* quisiera / madre ver [*saber* sustituido por *ver* en el margen] en lo que para / *euan* pues aguarda y veras clara / su virtud hermana / *ma* espera y / veras lo que haçe)
- 2768-2787 A fe que me aueys de dar / mi rota basija entera / *de rrodillas* / aqui vra esposa espera / aueysme de perdonar MS1
- 2768 quereis] quieres G
- 2781 que os venza] que venza G
- 2785 cosas pocas] pocas cosas R, PA
- 2790 cribo] «cribo» tachado y remplazado por «vaso» con la nota en el margen: «no fue cribo sino vn vaso de vidrio» y en el verso en vez de «un vaso» escribe «un vidrio» MS1
- 2791 a su ama] a su amo CO, R, G, PA, W
- 2792 yo pues] Pues yo MS1
- 2794-2795 Acabad, que la cocina / me aguarda, mi Dios, y es tarde] acuaud que en la cocina / me aguardan mi Dios y es tarde MS1 (un censor reescribió estos versos: «yo le llebo a la cocina / porque el conuento no aguarde» y a la izquierda la acotación «sale la orza»)
- 2795acot. *Sale un barreño nuevo en lugar del quebrado*] undense los pedaços y sale otra orça entera MS1
- 2801 y más mi envidia me espanta] falta en PR1, CO, R, G, PA; y mas mi enuidia me espanta MS1 (corregido por mano ajena en «y mas su humildad me espanta»), CA
- 2803 MS1 acota *leuantase* MS1
- 2804-2807 vna cossa os he de dar / que yo me sse / *maes* soror Juana / *Sta* madre mia amada hermana / *mae*. donde va / *Sta*. voy a fregar MS1
- 2806-2815 *maes* Soror Juana / *S^{ta}* madre mia amada hermana / *mae* donde va / *S^{ta}* voy a fregar / *mae* no quebro esse barreñon / pues como esta entero y sano / *S^{ta}* lo que hecho a perder mi mano / voluio a sanar la oraçion / que haçe milagros por ella / Dios que ygualan la esperança / *maes* pues que hermana tanto alcança / con el», y una mano ajena los reescribió así: «*maes* que hace Juana / *S^{ta}* madre mia amada hermana / *mae*. donde va / *S^{ta}* voy a fregar / *mae* esta orça no quebro / pues como esta entero y sana / *S^{ta}* lo que heche a perder hermana / aqui la oracion sano / que haçe milagros por ella / Dios que ygualan la esperança / *maes* hermana pues tanto alcança con el»
- 2811 sanó Dios en la oración] voluio a sanar la oraçion MS1
- 2813 al paso de la esperanza] Dios que ygualan la esperança MS1
- 2814-2815 ¿Pues que tanto hermana alcanza / con Dios?] pues que hermana tanto alcança / con el MS1
- 2821acot. *Hincase en tierra llorando*] hincase de rrodillas MS1
- 2822 hermana pecadora] herencia pecadora CO, R, G, PA, W
- 2829-2830 Tachados y reescritos por mano ajena en MS1

- 2831 ¿Qué es aquesto, Juana?] que a sido esto Ju^a MS1
 2831acot. *Vanse y quédase postrada en tierra*] vanse las dos MS1
 2833 ¿Qué altivez y frenesí?] que vanagloria deçi MS1
 2834 Mas diréis] direysme MS1
 2837 hinchazón] otra mano tacha «hinchazón» escribe «y presuncion» MS1
 2839 a azotes. Así os tendré] ansi os tendre MS1; azotes y así R, PA
 2844 que no es en vos ahora nuevo] que no es agora en vos nueuo MS1
 2846acot. *Levántala el ángel de la guarda*] el Angel de su guarda MS1; Levantándola CO, R, PA
 2850 MS1 acota *Leuantala de el suelo*; Yo propio] yo mismo MS1
 2854 porque vuestros] que el sol de esos MS1
 2856 me ciegan] me çiega MS1
 2857 vos del rey] vos el rey G
 2867 y al príncipe y rey] y al príncipe llama MS1
 2872-2875 Faltan en MS1
 2888 ¡Qué gloria que he de tener!] que de Gloria he de tener MS1
 2891 porque no hay gozo y placer] Porque no ay gloria o plaçer MS1; gloria y placer CO, R, G, PA, W
 2894 hablar dél] hablar de el MS1
 2895 con la gente] con los pajes MS1
 2896 Esta en que estás] Esta es que estás G
 2898 tú la has de gobernar] tu has de gobernalla MS1
 2900-2919 Faltan en MS1
 2908-2911 para este fin, / conforme a su Madre, dixo / Christo tu esposo, y su hijo, / aquí PR1; te crió para este fin. / Conforme a su madre, dijo / Cristo, tu esposo y su hijo, / aquí has de hacer un jardín CO, PA; te crió para este fin, / conforme a su Madre dijo / Cristo, tu Esposo y su Hijo. / Aquí has de hacer un jardín R, G, CA
 2913 ha de] han de G
 2920 Hoy te harán, Juana, tornera] oy han de haçerte tornera MS1
 2922 Así] ansi MS1
 2923 del espera] de el espera MS1
 2925 A servirle] a seruille MS1
 2927acot. *Sale Gil llorando y Llorente*] Gil cresso y llorente Pastores MS1; Lloreute PR1
 2931 Sí, solo] esos son MS1
 2933 porque no es hombre el que llora] escrito en MS1 en el margen
 2941 percura] procura MS1
 2944 en tan triste] en aquesta MS1
 2945 no os espante que me aflija] no os espanteys que me afrija MS1
 2946 de ver cual] viendo qual MS1
 2947 Llorente] cres MS1
 2950 si fuera] si huera MS1
 2954 Si habla] si abra MS1

- 2955 más latines] mas latunes MS1
- 2957 Llorente, aqueso] llorente aun esso MS1
- 2962 que mi hija latín sopiera] que latun la mia sopiera MS1; supiera G
- 2963 y la viera después cura] y quiçaues huera cura MS1
- 2965 Llorente] *eres* MS1
- 2968 Llorente] *eres* MS1; por de zaga] por la zaga CO, R, G, PA, W
- 2969 ¿No tien hartos agujeros] faltanle al diablo agujeros MS1
- 2970 una mujer?] Por donde entrar MS1
- 2971-2972a ¡Oste puto, zorriaga / ellos] oste puto/ *eres* çurriaga / en ellos MS1
- 2973 Llorente] *eres*. MS1
- 2973 melecina] medeçina MS1
- 2978 los dan] les dan MS1
- 2980-2981 y comen como avestruces / brasas] y brassas como abestruçes / comen MS1
- 2982 ell agua] ell agua PR1, CO, R, G, CA, PA, W; el huego MS1, F
- 2986 Sanarla] sanalla MS1
- 2987 acordaréis] acordáis R
- 2989 Llorente] *eres* MS1
- 2991 Es una mujer divina] es su inclinacion diuina MS1
- 2994 que en viéndome] que viendome MS1
- 2996 que ya lloro] que lloro G
- 2998-3003 En MS1 las intervenciones se las reparten Crespo, Llorente y Gil: *llore* queriala mucho Juana / y es la niña como vn oro / *eres* no a sido el remedio malo / *llo* gil yo os quiero acompañar / *eres* y yo *gil* oy la he de lleuar / de miel y leche un regalo
- 3000 Llorente] *eres* MS1
- 3001 Llorente] *llo* MS1
- 3002 *Gil*.- Venid, que la he de llevar] *eres* y yo / *gil* oy la he de llevar MS1
- 3004 Llorente] *eres* MS1
- 3004 el diablo] el diablo MS1
- 3006 zaguero] çagaro MS1
- 3007acot. *Sale la santa con la llaves de portera*] La santa con las llaues de la porteria MS1
- 3026 es] son MS1, corregido por mano ajena
- 3028-3037 Faltan en MS1
- 3029 buscaros] buscarlos R, PA
- 3030 imán amor] imán mi amor R; imán de amor G
- 3036 que] due PR1
- 3037 rey y estáis] Rey, estáis G
- 3037acot. *Ha de haber un torno*] falta en MS1
- 3045 Razón es que se celebre] mi bentura le çelebre MS1
- 3047 las mantillas] Los pañales MS1
- 3054 Cristo le tendrá] cristo tendrale MS1

- 3057 qué bello que es] que hermoso que es MS1
- 3059 Niño de infinito nombre] Jesus de amoroso nombre MS1
- 3066-3067 que para Dios fue de hechizo / aunque la comistes sana] [que para Dios fue de hechizo / [aunque] la comistes sana MS1 (el folio está roto en el ángulo izquierdo inferior donde se puede leer la final «ra» del verso correspondiente al 3066 y el verso 3067 empieza en «la comistes». Estos dos versos en MS1 debían de ser, antes de la rotura, equivalentes a los de PR1. En el margen derecho una nota censora señala «lo del hechizo» y en el margen izquierdo a la altura de este mismo verso «ojo»
- 3077acot. *Vuélvese el torno, y estará en el un Niño Jesús desnudo entre heno y copos de nieve]* bueluese el torno y en el este mucho heno el niño Jesus recién nacido el buey y el jumento y vn portal encima lleno de romero y copos de algodón toquen musica MS1. MS1 incluye también en el margen izquierdo acotaciones de autor «flautas aquí», «aquí»
- 3078 mi buena fortuna] mi buena ventura MS1
- 3082 del] de el MS1
- 3087acot. *Desaparécese]* encubrese el apariencia MS1. MS1 incluye también en el margen izquierdo la acotación de autor «cubrese»
- 3092 ¡acá os tengo, aunque os me vais!] conmigo os tengo aunque os vais MS1
- 3093acot. *una]* uan PR; en MS1 además incluye la acotación no autógrafa «toca la campana»
- 3099 por ver alzar a mi Dios] por ver alzar! ¡Ah, mi Dios! CO, R, CA, PA, W
- 3100acot. *Rásgase la pared y detrás está un cáliz con un Niño Jesús]* MS1 acota a la altura del verso 3098 *cae abajo la delantera del teatro y detrás sobre vn altar este un caliz y sobre el un niño Jesus*
- 3101-3102 ¡Ay, Jesús! ¡Qué maravilla! / ensalzáis a quien se humilla] Q ençalçais a quien se humilla / ay çielos que marauilla MS1
- 3101 MS1 acota *musica yncase de rrodillas* y al lado la acotación de autor «tocan chirimias»
- 3105 MS1 «bueluese a çerrar» y en margen izquierdo la acotación de autor «tocan»
- 3107 quedará siempre quebrada] ha de quedarse quebrada MS1
- 3108 Esposo casto] esposa casto PR1
- 3110 que es mucho el recibo] que es grande el reçiuo MS1
- 3117 pagare] pagase CO, R, G, PA, W
- 3117acot. *Salen la abadesa y la maestra]* La Abadesa y la maestra MS1
- 3118 Esto al servicio] esto en seruiçio MS1
- 3121 la ha pedido] la ha elejido MS1
- 3126-3137 Tachados pero legibles en MS1
- 3127 No trate de eso] no diga esso MS1

- 3131 autoridad y peso] con virtud y seso MS1 (corregido por mano ajena en «con notable eceso»)
- 3133-3135 El padre provincial es cuerdo y sabio / él mirará la que es más conveniente / para regirnos] Digalo madre al prouinçial que es sauiu / y el mirara lo que es mas conueniente / para esta cassa MS1
- 3134 la que es] lo que es MS1
- 3137 ¡oh, rabiosa envidia mía!] y la rabiosa pena mia MS1
- 3137acot. *Sale la santa*] La santa MS1
- 3138 alguna gente] mucha gente MS1
- 3139 a hablarla] a ablalla MS1
- 3141b-3149 Tachados en MS1 por mano censora
- 3141 siempre quieren entrar / *Maestra*.- ¿Hay tal tormento?] suelen entrar seglares / *mae* ay tormento MS1 (la mano que censuró el pasaje reescribió el final de verso «*Abad* entren hermana» para enlazar con la salida al escenario de los pastores)
- 3144acot *Aparte*] falta en PR1; *vase* MS1 tras primera réplica
- 3147 Juana es gran santa] fingida, es santa MS1
- 3149acot. *Salen la santa, Gil, Llorente y otros labradores*] gil llorente y La santa MS1
- 3152-3153 Tachados por mano censora en MS1, pero legibles: «*ma*. Voyme de aqui que temo no me pierda / con el pesar que a tal dolor me inclina (*vase*)»
- 3153 la envidia que me abrasa y desatina] con el pesar que a tal dolor me inclina MS1
- 3153acot *Vase*] falta en CO, R, G, CA, PA, W
- 3155 sin su licencia no soy de hablar digna] no soy sin su liçençia de ablar digna MS1; dina G, CA
- 3156-3157 Tachados por mano censora en MS1
- 3157 la abadeja] La Abadessa PR1, CO, R, G, PA, W; la auadeja MS1, CA, F
- 3159 haga merced] haga merçe MS1
- 3161 ¿Hablarla? Como sea en mi presencia] ablenla como sea en mi presençia MS1
- 3166-3167 *Gil*.- Este es mal uso, / ¿cómo no me pregunta por Marica] *llo* es ya mal huso / *gil* como no me pregunta por marica MS1
- 3170-3171 de toda Azaña, pero ya rehusó / el vella nadie] de todo haçaña pero ya rehuso / mostralla a nayde MS1; pero ya rehuso G
- 3172 espitros] espiritos PR1, CO, G, W; espiritos MS1, CA, F; espiritos R, PA
- 3174 Así la guarde] Ansi la guarde MS1
- 3175 pues que sus oraciones oye, Juana] Pues oye su oraçion señora Juana MS1
- 3176 ¿aqueso dice?] esso me diçe MS1
- 3181 fuera del convento] huera de el conbento MS1; falta en G
- 3183 sacarlos] sacallos MS1

- 3185 que pues Marica aquí llegar rehusa] Que pues llegar aquí Marica rehusa PR1, CO, R, PA, W; que pues marica aquí llegar rehusa MS1, F; falta en CA, G
- 3186 espíritos] espiritos PR1, CO, W; espíritos MS1, CA, F; espirtos R, PA; espíritus G
- 3187-3188 *Santa.*- Estoy confusa / *Abadesa.*- En virtud se lo mando de obediencia] *aba* estoy confusa / en uirtud se lo mando de obediencia MS1
- 3189 *Traigán luego la niña a mi presencia]* ay çielos venga pues a mi preçencia MS1
- 3189acot. *Sacan dos o tres a una niña como por fuerza]* sacan Crespo y toribio a la niña arrastrando y haçiendo fuerça por no salir MS1
- 3191 desta casa] de esta cassa MS1
- 3194 más que mil infiernos] como el mismo infierno MS1
- 3195 Primero] *cre* MS1
- 3195 ¿qué haré en su presencia?] que hara en mi preçencia MS1
- 3196 qué dello que forceja y refunfuña] MS1 a la altura de este verso un censor apuntó «Ojo»; qué dello forcejea G; forcejea CA
- 3197 Primero] *torib* MS1; Pues no os] que no os CO, R, PA, W
- 3198 Niña] falta locutor en MS1 (enmendado por mano ajena en «*ni*»)
- 3198 MS1 acota *muerdelos*
- 3199 Segundo] *cre* MS1
- 3200 Primero] *cres* MS1
- 3200-3201 MS1 intercala el verso «*cres* a mi una libra y mas de carne momia»
- 3201 Primero] *tori* MS1
- 3201 ¿que también come el diablo carne, Crespo?] que tambien come carne el diablo crespo MS1; diablo] diablo G
- 3202 Segundo] *cres* MS1
- 3202 huevos] guevos MS1
- 3203 ¿y deso] y de esso MS1
- 3203 Primero] *tori* MS1, Huego en] Huelgo en G
- 3208 Segundo-Llorente] atribuidos respectivamente a *llo* y *cres* MS1
- 3209 Segundo] *llo* MS1
- 3213 ¿Adónde os apartáis?, llegá y tiralle] en MS1 este verso se lo repar-ten Llorente y Toribio: no mas burlas con vos / *tor* llega a tiralle
- 3217 diciendo] Jurando MS1
- 3218 Primero] *tori* MS1
- 3218 ¿Las trampas del bodego] Las faltas de el bodego MS1
- 3219-3220 Entre estos versos se lee en MS1: *cres*. mucho sabe este diablo / *niña* que pensaua / que no auia de sauer que no a pagado / los diezmos a la yglesia y la primiçia / de la çeuada ogaño / *cres* señor Diablo / miente buesa merçed con Reuerençia / q deue de tener mala conçiençia
- 3222 Falta en MS1; Déjame, déjame] Dejadme, dejadme G
- 3222acot. *Échale al cuello el cordón]* echasela al cuello MS1

- 3224 quemas] quema CO, R, G, PA, W
 3225 quítale presto] quitala presto MS1
 3226 Gil] *eres*. MS1
 3226 no hablaréis] no abrareys MS1, CA
 3227 Sal, maldito, de aquí] sal desdichado sal MS1
 3229 Ese me abrasa] Esso me abrasa PR1, CO, R, G, CA, PA, W; esse me abrasa MS1, F
 3230 Sal presto] sal luego MS1; Nolo exire] Noto exire W
 3231 in domo mea maneo] in Domo mea sum MS1; hec] haec R, G, CA, PA, W
 3232 Gil] *cre* MS1; los dimoños] los demonios MS1
 3234 Sí, que también hay diabros estodiantes] pues ay diablo mayor que vn estudiante MS1
 3234-3235 Entre estos versos se añaden en MS1 estos dos: «*gil* Por esso sauen tanto de ordinario / *tori* Latin saueys *cre* aprende a boticario»
 3236 ut me eijcias] ut me expelas MS1 (corrección autógrafa de «*eiçias*»: «habes vt me-*eiçias* expelas açipe higam»); eijcias CO, R, G, CA, PA, W
 3237acot. *Dale una biga*] falta en MS1
 3240 Gil] *eres* MS1
 3240 que la demos] que le demos MS1
 3241 Llorente] *gil* MS1
 3243 sentite una parola per mea vita] falta en MS1
 3244-3251 mi che bollo parlare chichiliano / *eres* chicharrones nos pide el diablo hermano / *llo* que no es Judio el diablo determino / Pues come chicharrones de toçino MS1
 3244 mi che] miche PR1; mi che CO, R, CA, PA, W
 3248 Mi seño lo diabolo] Mi señolo diabolo PR1
 3252 el cordón de Francisco ha de acaballo] el cordon de mi P^c a de sacarte MS1
 3253 ¡sal fuera! *Niña*.- ¡Ay, que me abrasas, que me quemas!] ay que me abarrass juana que me quemas MS1; que me abrasa, que me quema G
 3255 Abadesa] *todos* MS1
 3255acot. *Cae la niña en tierra desmayada*] tiren de dentro un arcabuz y cae la niña MS1
 3256-3259 S^a leualda a descansar que ya esta libre / y açed que sea despues muy gran xpna MS1
 3260acot. *Sale sor Evangelista*] soror euangelista MS1 se lee, emborronado, un primer locutor que atribuye la réplica a la Maestra, seguido de otro que la atribuye a Evangelista sobre la que otra mano escribe por encima y con letra grande «euan»; Sale María Evangelista G
 3264 que nuestra casa y religiosas rija] que este conbento y religiosas rija MS1
 3265 ¡Oh, quiera Dios que] Permita Dios que MS1

- 3265acot. *Salen el emperador Carlos Quinto, don Alonso de Fonseca, arzobispo de Toledo, y Francisco Loarte*] *françisco loarte. carlos quinto el cardinal D. fray frco. ximenez y otros* MS1
- 3266 *Carlos*] *Emperador* MS1. De ahora en adelante PR1 acota en locutor *Carlos* (por Carlos V) y MS1 *Emp.*
- 3268 A la altura de este verso y en el margen debajo de los locutores se lee «Luis y Agustin» MS1
- 3275 pues ensalzan] *Pues Iluminan* MS1
- 3277 que hoy la hace *Carlos Quinto*] de vn Augusto *Carlos quinto* MS1
- 3278 *Francisco*] *Prancisco* PR
- 3279 que ya he visto vuestro amor] que ya se vro valor MS1
- 3282 me ennoblezcas] me ennoblezcas MS1
- 3293 dél los tuve] de el los tuue MS1
- 3299 que ha ya cerca] que ya ha cerca G
- 3300 lloré] *lloro* MS1, CO, R, G, CA, PA, W
- 3306 *Arzobispo*] *carden* MS1; en adelante CO, R, G, CA, PA, W lo atribuyen a «Fonseca»
- 3307 su patria *Azaña*] de mi *hauito* MS1
- 3308 *Arzobispo*] *card* MS1
- 3314-3317 *card* Lo que [resto del verso tachado: corrección de Tirso] / no es cosa notable / que la virtud de Dios hable / cada día por su boca MS1
- 3320 prodigiosas] *espantosas* MS1
- 3325 ya verla quisiera] *vella ya quisiera* MS1
- 3326-3327 En MS1 entre estos versos se añaden estos: «Daros el parabien puedo / pues el tajo en vez del risco / que vaña don fray françisco / Ximenes os da en toledo / o a lo menos en su sagra / tal muger / *car* es çelestial / *emp.* vamos luego cardinal / que castilla se consagra / con tal reliquia / *frco.* ya estan / preuenidas postas» MS1
- 3328 venid] *vamos*] MS1
- 3330-3369 Faltan en MS1
- 3350 que eso diga] *Que es eso diga* G
- 3361 tengo de] *tengo que* G, CA
- 3363 siendo menosprecio] *siendo el menosprecio* G
- 3366 despeñarme] *despeñarse* R, PA
- 3369 importa] *importe* PA
- 3369acot. *Vase*] falta en G
- 3369acot. *Sale la santa y el ángel de su guarda*] *La santa y el Angel de su guarda* MS1; ángel de la guarda CO, R, G, PA, W
- 3370 yo prelada] *yo Perlada* MS1; santo] *sancto* MS1
- 3379 tener cuenta] *tener cuentas* CO, R, G, PA, W
- 3383 de Dios resistas] *resistas de dios* MS1
- 3388 lo que me estimas] *lo que me quieres* MS1

- 3390-3393 mi gusto, el vro se cumpla / vra hermosura me alegra / y consuela mis pesares / Justo es que a Dios obedesca MS1
- 3392 mis pesares] los pesares G
- 3395 con su mano mesma] su suma largueça MS1
- 3406 Laurel] Laruel MS1 (la diferencia de nombre entre PR1 y MS1 se mantendrá hasta el final). En MS1 en el margen derecho hay una llamada entre dos rayas horizontales que dice «+ el nombre del angel»
- 3409 diome gracias tan inmensas] Diome virtudes inmensas MS1
- 3410 que el ángel] el Angel MS1
- 3413 están sujetas] se sujetan MS1
- 3414-3420 el Angel fui de la Guarda / de santos y de profetas / que eternamente a dios goçan / y la gloria me acreçientan / mira lo que a Dios le deues / pues tu guarda me encomienda / y con tal fauor te honra MS1
- 3421-3422 y en tu misma boca y lengua / habla el Espíritu santo] que en tu misma boca y lengua / habla su querer diuino MS1 (versos tachados y censurados: «estos dos versos se mandan borrar y que no se representen»)
- 3423 y hablará] Y hablaras MS1, G
- 3424 por treçe años] treçe años MS1
- 3425 y excelsa] y eterna MS1
- 3428 de tantas prerrogativas] de tan notables merçedes MS1
- 3437 que cual tú] qual tu que MS1; de cual tú G
- 3438-3449 Tachados pero legibles en MS1
- 3438acot. *Sale la que era abadesa, sor Evangelista y otras dos monjas*] La abadesa y soror euang^a MS1
- 3440 qué alegre que está nuestra casa] esta casa MS1; vuestra casa R, W; qué alegre está vuestra casa G, PA; qué alegre está nuestra casa CA
- 3441 con prelada tan perfeta] con veros perlada en ella MS1
- 3442 madres] madre R, G, PA, W
- 3449 Dejaldo a su] dejen lo a su MS1
- 3451 a suplicarla] a suplicalle MS1
- 3454 que sus hijas caras piden] que sus hijas le pedimos MS1
- 3456 donde os tengo a todas juntas] Pero essa ya yo os la he dado MS1
- 3458-3461 Faltan en MS1
- 3461 pena sus penas] penas sus penas G
- 3468-3469 por su amor e intercesión / perdones y indulgencias] Por su amor graçia y birtud / contra el Demonio y sus fuerças MS1
- 3470 Todas] *euang* MS1
- 3470 Madre, no diga de no] no nos ha de negar esto MS1; no diga que no R, G, CA, PA
- 3471 La intención, hijas] La intençion madres MS1
- 3473 Evangelista] *ab* MS1
- 3476 Abadesa] *euan* MS1

- 3476 En el coro estaba agora] en MS1 corregido por mano censora en «en su celda estaua agora»
- 3477-3482 Tachados y censurados en MS1
- 3477 madres, la dé paciencia] las dè paciència PR1; la de paçiència MS1; madre CO, R, G, PA, W; las dé R, G, CA, PA, W
- 3480 del convento] de el conbento MS1
- 3481 Abadesa] en MS1 sigue atribuido a *euan*
- 3485 Quien el dulce rato] madre quien el tiempo MS1
- 3491 En MS1 se acota al margen «chirimías»
- 3492 esposo santo] esposo mio MS1 (tachado y reescrito por mano ajena «angel bendito»)
- 3493acot. *Una voz dentro y volando desaparece la santa. Voz]* de dentro buela asta arriba Jesus MS1 (*Jesus* corregido en «Ang» por mano ajena) y al margen «aquí tocan»; falta en CO, R, G, CA, PA, W
- 3494 Voz] *Jesus* MS1; adonde] Donde MS1; Voz (Dentro) CO, R, G, CA, PA, W
- 3494-3505 En MS1 tachados y/o reescritos algunos por mano ajena en «que mis monjas no me dejan / Ang. Pues yo te lleuare al coro / de [¿fe?] y gloria cara prenda»
- 3496-3505 Tachados en MS1
- 3496 Evangelista] *ab* MS1
- 3497 Abadesa] *euan* MS1
- 3498 ¿Por qué nos dejáis así?] Porque mos dejays ansi MS1
- 3499 las dos] los dos PR1; las dos MS1, CO, R, G, CA, PA, W
- 3505acot. Vanse] falta en PR1, CO, R, PA, W; uanse MS1, G, CA
- 3505acot. *Salen la santa y el ángel de la guarda con un legajo de papeles y váselos dando]* La santa y el Angel de su guarda MS1
- 3506-3599 Falta el pasaje correspondiente en MS1, al haber sido arrancado el folio 11 autógrafo. Solo quedan dos versos tachados al pie del folio 10v: «Angel deste modo saue Juana / sacar de la confusion»
- 3512 que a los por] que a las por R, G, PA; le ruegas] les ruegas R, PA
- 3513 sacas] saca CO, R, G, CA, PA, W
- 3531 Cúmplalo] Cúmplole CO, R, G, CA, PA, W
- 3538 hallaren] hallasen CO, W
- 3565 intercedido] intervenido CO, R, G, PA, W
- 3582 Madres] Madre CO, R, G, PA, W
- 3583 arzobispo] Arçobiso PR1
- 3584acot. Falta en CO, R, G, CA, PA
- 3600 Maestra] En MS1 falta el principio del verso con la atribución (ver vv. 3506-3599)
- 3600 autorice] solemniçe MS1
- 3601 ¿Esto no es encanto?] no es este encanto MS1; Esto es encanto G
- 3604-3605 Miente quien niega y porfía, / que Juana no es hechicera] no mentis enuidia mia / que esta Juana es hechiçera MS1

- 3605acot. *Sale el emperador, arzobispo y Gran Capitán*] el emperador el cardenal y el Gran Capitán MS1, tachada quizá por descuido
- 3607 donde está la santa] de la beata Juana MS1
- 3608-3609 hoy, don Alonso, adquiriré / gustos que en el alma siento] don fray francisco deçi / que es el çielo / *card* así lo siento MS1
- 3614 Arzobispo] cardenal MS1
- 3615acot. *Salen la abadesa y la maestra y Evangelista y otras*] La auadessa y la maestra MS1
- 3616 Evangelista] *mae* MS1
- 3617 Abadesa] MS1 sigue atribuyendo la réplica hasta el final a *mae*.
- 3619 ennoblece] engrandeçe MS1
- 3621acot. *Todas de rodillas*] Todos de rodillas PR1, PA; falta en MS1; Todas de rodillas CO, G, CA, W; Todas se arrodillan R
- 3624 del suelo] de el suelo MS1
- 3626-3630 çielo es esta cassa Padre MS1 (atribuido a *emp*)
- 3631 Arzobispo] *carde* MS1
- 3636-3637 como salir podra / si esta la virtud en ella MS1
- 3638 que su lengua] que en su lengua G
- 3639 dejándola transportada] en el esta transportada MS1
- 3640 sin sentidos] sin sentido CO, R, G, CA, PA, W
- 3642-3643 así madres deseo / *Aba.* pues verla Sr. podeys MS1
- 3643acot. *Descubren una cortina, y a la santa de rodillas, arrobada*] tiran una cortina y esta la s^{ta} vna vara del suelo en el ayre los ojos en el çielo las manos puestas eleuada MS1
- 3644 Arzobispo] *card* MS1
- 3645 Carlos] *emp.* MS1
- 3651 que causa soberbia tanta] causa de soberuia tanta MS1; causa] cause CO, R, G, PA, W
- 3653 un remendado sayal] así un poco de sayal MS1
- 3656 cuantos campos han querido] quantos han querido PR1; quantos campos han querido MS1, F; todos cuantos han querido CO, R, G, CA, PA, W
- 3666 MS1 acota «diçe La sta. este rromança sin menear la caueça ni las manos»
- 3666-3733 El pasaje correspondiente viene tachado aunque legible en MS1
- 3668 de mi Iglesia] de la yglesia MS1
- 3670-3677 Faltan en MS1
- 3673 mi esposa] su esposa G
- 3676 tres supuestos] tres sujetos R, PA
- 3679 nuestro nombre ensalzas] La ley nra ensalças MS1
- 3681 que en çielo convierte a España] que al çielo conuierte españa MS1
- 3682 te prometo de ayudarte] Promete Dios de ayudarte MS1
- 3683 tu fama] la fama MS1
- 3684 ni el olvido] ni la enuidia MS1
- 3687 del sajón] de el saxon MS1

- 3689 cual él falsa] como el falsa MS1
- 3699 pisarán] pisará G
- 3700-3701 las lunas que enarboló / la potencia solimana] sus lunas dando renombre / a la vella retirada MS1
- 3715 de mi Iglesia amada] de la yglesia santa MS1
- 3720-3721 pues si es mucho el adquirirlas, / mucho más el despreciarlas] que si mucho es adquirillas / mucho mas es despreçiallas MS1
- 3721-3722 Entre estos dos versos MS1 inserta ocho más: «don fray françisco Ximenez / oran a voçes te llama / para que plantes en ella / la cruz y el Leon de españa / Alcalá te llama Padre / y ya sus escuelas sauias / te prometen muchos hijos / que inmortal tu nombre hagan»
- 3722 A ti, Gonzalo] y a ti Gonçalo MS1
- 3730 El Espíritu de Dios] Las marauillas de dios MS1
- 3732 os habla, agora os bendice] hablan agora, os vendiçen MS1
- 3732acot. *Échales la bendición y corren la cortina]* hechalos la bendiçion sin bolver la caueça y corren la cortina MS1; las cortinas G
- 3734 En MS1 delante de este verso, en el margen izquierdo, se lee en letra grande «aquí»
- 3735 dichoso] dichosos R
- 3737 Derretida llevo] abrassada lleuo MS1
- 3738 Avisadme al tesorero] Deçid a mi tesorero MS1
- 3739 para que limosna haga] Pe. que limosna MS1; hagan G
- 3740 Yo la doy] yo le doy MS1
- 3749 hónrela también tal santa] honrelo PR1, CO, G, W; tu santidad honre a españa MS1; honrela R, CA, PA
- 3750-3773 Tachados pero legibles en MS1, y una mano ajena escribe un final de comedia: «en la segunda co^{da} / el autor senado os guarda / lo q falta desta istoria / suplid agora las [faltas]», con una llamada en letra grande en el margen izquierdo: «fin de la / comedia»
- 3750acot. *Vanse y quédanse las monjas y sale sor Evangelista]* vanse sino son las monjas soror euangelista MS1
- 3750 Evangelista] «En» en vez de «Eu» PR1, errata
- 3752 y la he dado] ya le he dado MS1
- 3760-3761 de su esposo. *Evangelista.*- Esta es la hora / que ya el ángel] del çielo/ *euan* la ora es esta / en que el angel MS1
- 3765acot. *Abren]* abrenla MS1
- 3766 Pues nadie la arquilla ha abierto] Pues nayde la arquilla abrio MS1
- 3770 Abadesa] *Euanga.* MS1
- 3771 Abadesa] *ab.* MS1
- 3774acot. *Sale la santa]* La santa sola MS1
- 3775 ¡qué importuna soy!] que inportuna os soy MS1
- 3778 A la altura del verso en el margen izquierdo en letra grande no autógrafa «Chirimias» MS1
- 3781acot. *Salen las monjas]* La abadesa y soror euanga. y [todas] MS1

- 3781 Abadesa] *euanga*. MS1
- 3782 Abadesa] *aba*. MS1
- 3783acot. *Todas de rodillas, suena música, ábrese una apariencia de la Gloria, Cristo sentado en un trono, el ángel de rodillas dándole los rosarios y muchos ángeles alrededor*] musica abrese una gloria y sobre un trono este xpo sentado y el angel hincado de rrodillas entre otros muchos llenos los braços de Rosarios MS1
- 3783 Autor eterno] soberano autor MS1
- 3785 sierva] tierna CO, R, G, CA, PA, W
- 3785-3786- vuestra esposa y tierna Juana / [bendigáis con vuestra mano.] W
- 3786 que vendigais / *aba* gran milagro / *euana* no le a visto hechar hermana / a xpo la vendición / *mae* no se que diga o que haga / confussa y vençida estoy / *aba* no ve que el angel vaja / y los rosarios la ofreçe / *mae* Perdonadme virgen Juana / que yo jurro de enmendarme / *Sta* que dello que os deue el alma / soberano esposo mio / y vos angel de mi guarda / mucho es lo que haceys por mi MS1
- 3786b *Abadesa*.- ¡Gran milagro!] falta en PR1, CO, R, G, PA; *aba* gran milagro MS1, CA, F
- 3787-3788 Abadesa] *Euan* MS1
- 3789 Evangelista] *mae* MS1
- 3789-3790 Miro maravillas tantas / que no sé si estoy despierta] no se que diga o que haga / confussa y vençida estoy MS1
- 3790acot. *Encúbrese la gloria y baja el ángel*] en ablando el angel suena musica echa xpo a los rosarios la bendición tiniendolos con la otra mano encuurese la Gloria y [uaja] el angel al son de la musica con el[los] MS1
- 3791 Frente a este verso, en el margen izquierdo de MS1 se lee de mano de autor y en letra grande «tocan».
- 3792-3793 Entre estos dos versos MS1 incluye dos versos de la maestra: «Perdonadme virgen Juana / que yo juro de enmendarme» MS1
- 3793-3794 ¡Oh, cuánto debe mi alma, / ángel, a vuestra hermosura!] que dello que os deue el alma / soberano esposo mio / y vos angel de mi guarda / mucho es lo que haceys por mi MS1
- 3798 que tienen los Agnus Dei] tachado en MS1
- 3799 quien rezare en ellos saca] que a dios tu esposo pediste MS1
- 3800-3807 Faltan en MS1
- 3806 indulgencias] indulgencias PR1
- 3807 de Asís, famosa en Italia] *Sta* gran fauor merçed estraña MS1
- 3808-3815 Atribuidos a la santa y al ángel en MS1: «*s^{ta}* gran fauor merçed estraña / saldrán los demonios luego / de los cuerpos con tocallas / librarán de enfermedades / torbellinos y borrascas / darán la vida a los muertos / como fuere la fe tanta / de quien las quantas tocare como requiere esta graçia / *angel* mas que esto ara Dios por ti / ven esposa consagrada / adonde a tu esposo veas».

- 3816-3817 Entre estos dos versos MS1 incluye un folio de mano ajena que reescribe de manera clara el final de la comedia, resultante de las diversas supresiones antes señaladas. En esta versión la comedia acaba con la despedida y las mercedes del emperador y de su séquito tras la visión de Juana elevada, pasando por alto sus profecías y el milagro de las cuentas. El texto no autógrafo del folio añadido es este:

emp/ dichosa casa mil vezes
 y yo dichosa [*sic*] otras tantas
gran ca abrasada lleua [*sic*] el alma
emp decid a mi tesorero
 padre q limosna haga
 a esta casa *Card* yo le doy
 por ser su pobreza tanta
 el beneficio de Cubas
Aba tu largueza nos ampara
gran ca yo le doy quinientos mil
 maravedis *Ab* esos vastan
 para q un quarto labremos
emp Vamos, ay diuina Juana
 si españa las armas honrran
 tu santidad honrra a españa
 en la segunda comedia
 el autor senado os guarda
 lo q falta de su ystoria
 suplid agora sus faltas
 Fin

- 3817 Ven, esposa soberana] ven esposa consagrada MS1
 3818 adonde a tu esposo] adonde tu esposo CO, G
 3818acot. *Vuélvese un torno y desaparecen*] bueluese un torno y desaparecen MS1 y en el margen izquierdo el autor acota «Tocan»
 3823acot. *Sale uno que acaba la comedia*] vanse sale [uno] que acava la comedia MS1
 3824-3827 Tachados en MS1. En el margen izquierdo una mano ajena escribió: «este es señor el conbento de la veata Ju^a aqui don fray frnisc^o»
 3826 desta historia] de esta historia MS1
 3827 En MS1 debajo de este verso, final de folio 15r «en Toledo a 30 de mayo de 1613 / omnia subijciuntur stae romanae ecles et / sensurae omnium eius filliorum qui / cum charitae. et suffiçientia illa / correxerint (rúbrica y firma) Fgabriel Tellez»

ÍNDICE DE NOTAS

- a fe, 481
A la mu, niño, a la mu (canción), 3056
a la posta, 3266
a nado, 1606
a poder de, 2288
Abrahán, 37
absconder, 1901
acabar 'matar', 603
acogerse 'ponerse en salvo', 2272
acogerse a sagrado, 2462
aho, 3232
al ojo, 932
álamo gentil, 14
Alcalá (universidad), 289
alcrebite, 3178
algarabía, 3321
alguacil, 509
alzar a Dios, 3099
amor (fuego), 242, 2491
amor (semejanza), 279
amor (apetito), 284-288
amor (ciego), 241-243
amor (desnudo), 241-243
amor, hijo de herrero, 294
amor invencionero, 3086-3087
amor torpe, 284-288
andar de ceca en Meca, 174
ángel condenado, 3256-3259
ángeles (rayos claros), 2854
antojos 'gafas', 3149
aparador, 971
apellido, 735
apurar, 3529
aquí del rey, 2467
aquí fue Troya, 1663
arador, 346
arca, 969
arre allá, 2224
arrebol, 170
Artemisia, 563
asiento (mercantil), 2741
asistir 'residir', 303
autorizar, 3605
avechucho, 3197
avestruces comen brasas, 2980-2981
avisar, 2738-2739
azafate, 1454acot.
Azaña (Toledo), 68
azucena, 3072
azutea, 667
badulaque, 2101
baratillo, 1522
beata, 3675
beneficiado, 2964
beneficio, 3747
bermellón, 163
Biblia:
 1 Juan, 2181-2182
 Apocalipsis, 1144, 3256-3259
 Cantar de los cantares, 1761-1764, 2324
 1 Corintios, 3730
 Génesis, 37, 1571
 Job, 3730
 Juan, 2181-2182; 3010-3011
 Lucas, 2201
 Mateo, 2181-2182, 2201
 Isaías, 3068
 Romanos, 3730
 Josué, 1144
 Ezequiel, 1144
bien haya quien a los suyos parece, 63-64
bodegonero, 3214
Brunelo, 2236
buena como el buen pan, 66
bufete, 1989
cadahalso, 1932

- cadena, 1567
 cal conserva los huevos, 155
 cáliz, 3100acot.
 campos 'ejércitos', 3661
 caña, 1546
 capa de san Martín, 2149-2150
 capa parda, 2130
 caperuza, 800
 caribes, 1936
 carpeta, 2125
 carretero, 108
 carrillos 'mejillas', 9
 carro del Sol, 103
 casa a la malicia, 163
 Casarrubillos, 1002
 cautela, 1650
 caya, 62
 cazador cazado, 455-456
 cedazo, 793
 celo, 3731
 celos (fuego), 1759
 celos (un ojo ciego), 2048-2049
 centro 'sitio', 1390
 cepa, 815
 cerca 'cerco', 3705
 citar 'llamar a los perros', 358
 chapín, 1532
 chozno, 1499
 cierta 'segura', 2275
 cierto 'con seguridad', 820
 Circe, 1979
 ciudadano, 881
 clavel, 3072
 Clicie, 1754
 cocodrilo, 1987-1988
 cofín, 150
 coger la ocasión por los cabellos, 661-662
 cola (vestimenta), 1475-1476
 color (género femenino), 161
 comer el pan de uno, 2746
 como un oro, 2999
 componerse 'adornarse', 858
 Comunidades de Castilla, 783
 con aviso 'con cuidado', 1710
 conyugal 'conyugal', 316
 Constantino, 3273
 contemplar, 3073
 coral (labios), 135
 corchete, 668
 cordero, Cristo, 3084
 cordón hábito franciscano, 1597
 correr por vuestra cuenta, 2197
 correr sin freno, 916
 correrse 'avergonzarse', 1001
 coyundas, 1397
 crecer la mala yerba, 874-875
 cribo, 2790
 cristiano viejo, 728
 cuadra, 859
 cuadrar, 89
 cuarto mandamiento, 2425-2427
 cuentas del rosario, 1102
 cueros, 2150
 culebras (envidia), 2671-2672
 Cupido (iconología), 237 y ss.
 curioso 'perfecto', 869
 daca, 1006
 dar a mamar, 2240
 dar alas, 2176
 dar cuenta, 3378
 dar en tierra, 1266
 dar favor, 1610
 dar luz, 942, 3309
 de buena cuenta, 2745
 de camino, 531acot.
 de hoy más, 2283
 De la Cerda, 1096
 de noche, 650acot.
 de pies 'en pie', 2131
 de suerte, 3544
 de todo punto, 2506
 decir de no, 759
 decir de, 3470
 decirse 'llamarse', 1980
 demanda 'empresa', 362
 Demóstenes, 252
 denominaciones de Cristo, 3084
 derramar 'publicar', 876
 desbaratado, 901
 descripción de la mujer (oro, perlas, cristal...), 125 y ss.
 desollada, 1005
 despeñar, 631
 despeñarse, 3366
 después que 'desde que', 1688, 2746
 detuvistes, 2270
 deudos, 805
 devantal, 2143

- diablo de Palermo, 3248-3249
 discreto, 1640
 discurso 'transcurso', 553
 dispuesto, 13
 divertir 'distraer', 1502
 don de lenguas, 3237
 dorada alquimia, 786
 drago, 1001
 echar en saco roto, 1602
 echar menos, 691-692
 echar votos, 121
 elevada, 3645
 ella (tratamiento), 2815
 en cas de, 2165
 en cierne, 821
 en pie, 535
 en vela, 836
 enfrenar, 700
 engréir, 1488
 enigma (género femenino), 197
 injerto, 817
 ensoberbecer, 750
 entender 'querer', 2986
 entrar en más hondo, 326
 es barro?, 2949
 es un ángel, 688, 2571
 escapulario, 2612
 esfera, 303, 1386
 espantar 'asombrar', 100, 2989
 espejo, 74, 1516
 Espíritu de Dios, 3735
 estar en cueros, 2150
 estar en sus trece, 432
 estrecho, 526
 extremos, 1336
 estrena, 1494
 estudio 'el aula', 3233
 Eugenia de Alejandría, 1821
 faldellín, 1469
 faldriquera, 2153
 famosa, 447
 favor de dama, 198
 fembra, 1120
 fénix, 565, 766
 fiesta, 3058
 flaqueza, 1706
 formar quejas, 891
 fuéredes, 994
 fullero, 2970
 fundamento, 1533
 Galeno, 27
 gallina ciega, 2271
 garzón, 493
 geta (hongo), 2229
 globo (símbolos del rey), 3721
 Gonzalo de Córdoba, el Gran Capitán,
 3722-3729
 Gordio, 253
 grajos, 3216
 Gran Capitán, Gonzalo de Córdoba,
 3722-3729
 Grande de España, 3518
 grita, acot. inicial
 guardadamas, 2220
 guedejas, 1074
 habemos, 582
 hablar por boca de ganso, 312-313
 hacer cuentas, 1104
 hacer fiestas, 3058
 hacer guerra, 2350, 2940
 hacer la experiencia, 1870
 hacer la salva, 569
 harnero, 793
 haza, 446
 hebras de alhelís, 10
 hinchazón 'vanidad', 2837
 horca de ajos, 795
 iconología de san Francisco, 1590-1591
 iconología tópica de Cupido, 237 y ss.
 idiota, 3237
 idolatrar en, 318
 iglesia me llamo, 2466
 Illescas, 3285
 imán, 3030
 imprimir en cera, 1301-1302
 inclinación, 885
 industrias, 1633
 interés (mujer), 657
 jalbegar, 153
 Juanelo, 1459
 jurar la cruz, 3070
 juro a cribas, 3209
 la noche es capa de pecadores, 1900-1901
 la ocasión hace al ladrón, 744-745
 La zagala y el garzón (canción), 493-494
 labrar, 3751
 largo 'generoso', 3782
 largueza 'liberalidad, generosidad', 3748

- lazos del mundo, 2178-2179
 león (Cristo), 3084
 Leteo, 1934
 Leucote, 1753
 levantar, 3657
 levantarse con algo, 2713-2714
 librea, 1588
 libros de cuenta, 2740-2741
 liebre, 381
 Linda es la madrina (canción), 500-501
 listón (cinta de seda), 206
 llagas (iconología de san Francisco), 1590-1591
 llana 'fácil', 142.
 llave hechiza, 699
 llevar el yugo, 2181
 llevar la cola, 1475-1476
 llorar los hombres, 2928
 lobo, 2201
 Lucrecia, 564
 luego 'al instante', 3189
 lugar, 517
 luna (emblema de los musulmanes), 3705
 luna de la Virgen, 3081
 luna menguante, llena o nueva, 1905
 luz 'noticia', 3309
 luzga, 1333
 madrina, 59
 mal haya quien confía, 601-602
 mamola, 578
 mantilla, 3047
 Manuel (Emmanuel), 3068
 máquina, 1535
 marrullero, 3211
 Marta... María, 3010-3011
 mas que 'a que...', 2759
 matrimonio (consideración negativa), 324
 mauseolo, 563
 medio, 934
 melecina, 2973
 Mendoza, 734
 Menfis, 3274
 meter a saco, 1600
 mío (maullar del gato), 1485
 monacillo, 1010
 monasterio el Real (Toledo), 2595-2596
 morir en la cruz, 3071
 mosquete, 1509-1510
 motete, 2340
 móvil, 280
 muda, afeitte, 147
 mudanza, 1907
 música celestial, 2328
 nave 'lugar seguro', 1577
 Nora buena venga (canción), vv. 2300-2303
 Norabuena vengáis abril (canción), 978-994
 norte, 3031
 Novios son Elvira y Gil (canción), 1-4
 nube (del ojo), 338
 nudo gordiano, 253
 ñudo 'nudo', 253
 ocasión 'peligro', 922
 olas (mundo), 1545
 opilación, 162
 oro (cabello), 132
 orza, 2760
 oveja, 2201
 pagar en pajas, 3117
 palma, 1383
 paloma, 2324
 pan de la boda, 2575
 par Dios, 25, 123, 1062, 2209...
 para en uno son los dos, 3
 para esta, 3061
 parecer 'aparecer', 2061
 parias, 3714
 Paro, 3272
 partes, 3334
 participar (uso transitivo), 78
 pasión, 3331
 pastelero, 155
 pastor (Cristo), 3084
 patín, 1468
 pecado venial, 3516
 pece, 1393
 pedir albricias, 2537-2538
 Penélope, 561, 1869
per signum crucis, 188
 perder la ocasión, 3593
 pergeño, 290
 perlas (dientes), 134
 Pero Botero, 3179
 pesia a mí, 116
 piedra de toque, 784
 piedra imán, 3030
 piedra viva, 2287

- Pimentel, 733
 plata (los chapines), 1549
 poliglotismo, 3230, 3239-3249
 por de zaga, 2968
 porcelana quebrada 'honor perdido', 656
 Porcia, 654
 Portugal (sebo), 168
 postas, 3327
Potestatem... hígam, 3235-3236
 prelada, 3121
 prerrogativa, 3543
 presea, 1108
 pretina, 454
 prevaricaciones lingüísticas: emperrada,
 abadeja, rabanencia..., 3156 y ss.
 prevenir 'preparar', 3327
 priesa, 2173
 primavera (tipo de tejido), 1477
 prisión, 1567
 privar, 3544
 prolija 'molesta, pesada', 572
 propósitos (juego de los propósitos), 193
 prosapia, 768
 provincial, 3261
 provocarse, 2925, 3646
 Puerta Nueva de Bisagra (Toledo), 2107-
 2111
 pulpo, 2736
 punto de meditación, 3349
 púrpura, 3721
 qué dello, 2576, 2890
 qué diran, 1648
 qué mucho, 2274
 qué se hizo..., 2208
 quién 'quienes', 975
 quien a buen árbol se arrima buena som-
 bra le cobija, 79-80
 quilates, 2657
 quimeras 'enredos, engaños', 1983
 quitar el freno, 920
 rapaz (Cupido), 205
 raza, 799
 recatear, 1521-1522
 refrigerio, 3509
 renegar como carretero, 123-124
 repostero, 973
 resquebrar, 106
 rey de armas, 2474
 rey (Cristo), 3084
 roble, 1383
 rodilla 'trapo', 3027
 rompido, 1770
 rosario, 2618-2620
 sa 'señora', 1467
 sacar a la vergüenza, 233
 sacar de quicios, 798
 sajón, 3692
 san Francisco (iconología), 1590-1591,
 2579acot., 2632, 2649
 salir a nado, 1606
 sambenito, 1571
 san Martín y su capa, 2149-2150
 san Martín, 2121
 santa Teodora, 1827
 santo Domingo de Guzmán, 2587
 Sarra, 37
 sayagués, 113, 207, 290, 2941, 2956, 2958,
 2962, 2982...
 sayal, 1381
 sebo (cuida manos), 165-166
 sebosas (Portugal), 168
 ser acero, 1942
 ser caña, 1942
 ser cera, 1942
 ser cola, 1475-1476
 ser para poco, 2769
 serafín (iconología de san Francisco),
 1591
 serafín, 6, 2558
 seso, 308
 siesta, 30
 sobrepelliz, 2143
 sofrenada, 917
 sol (imagen de Dios), 3081
 soldados de Cristo, 3670
 soles (ojos), 136
 solimán, 151
 soplar, 576
 soplón, 576
 suelas, 2163
 supuesto, 3681-3682
 taberna (iglesia), 2116 y ss.
 tablero 'mostrador', 2132
 tarde y mal, 1384
 taza, 2134
 teatro 'escenario', 646
 telas del corazón, 3340-3341
 tenajas 'tinajas', 39

- tener cuenta, 3379
 tener de, 1611
 tercer persona 'el Espíritu Santo', 3679
 tieso como un ajo, 15
 tirar gajes, 2865
 to 'para llamar al perro', 357
 tocar a alzar, 3094
 tornera, 2920
 torreja, 995
 Torrejón, 995
 torres de viento, 1536
 transportarse, 3644
 trapacista, 240
 traviesa (mocedad), 696
 traza, 2317
 trementina, 2974
 trillo, 793
 trojes 'graneros', 40
 trucha salmonada, 1705
 tundidor, 332
 Ugena, 997
 Ulises, 561
 Urganda, 2232
 válgate, 137
 vana, 1539
 vaya (dar vaya), 977
 Vega de Toledo, 2103
 veinteycuatro, 648
 velación, 489
 venta, 2742
 verá, 186
 vestida de hombre (la mujer), 1760
 vestido de color, 1698-1699
 vicaria, 3479
 viejo, 696acot.
 volver por, 314, 2198
 voto, 121
 vuesarcé, 1492
 Y por el viento sutil (canción), 502-507
 yedra, 2205
 yerba del sol 'el girasol', 1313
 yugo, 1395
 zaguero, 3006
 zampuzar, 3004
 zarca, 966
 zorriaga, 2971



Instituto de Estudios Tirsianos

