



Lemir 16 (2012) - Textos: 1-86

ISSN: 1579-735X

Pedro Manuel Jiménez de Urrea

Penitencia de amor

Edición, introducción y notas de Regula Rohland de Langbehn

Agradezco de corazón a Susana Frentzel de Testoni su ayuda en la constitución del texto y a Marcelo Gabriel Burello el trabajo estilístico realizado en la Introducción del presente libro. Volvió a mejorar el estilo de la introducción Ana Basarte, cuya amabilidad agradezco. Y finalmente quiero agradecer a Fernando Gómez Redondo, que contribuyó a que mejorara muchos detalles y me percatara del hallazgo fundamental de la Peregrinación de las tres casas santas.

Índice

Introducción	4
1. Preliminares	4
2. Vida y obra del autor	4
3. <i>Penitencia de amor</i> , entre la novela sentimental y la <i>Celestina</i> . El estrato sapiencial que se agrega a estas fuentes	8
4. <i>Penitencia de amor</i> : su sentido y su forma.....	10
5. Lengua	15
6. Esta edición	15
Bibliografía.....	19
<i>Penitencia de Amor</i>	24
Apéndices.....	81
– Apéndice lingüístico.....	81
– Aparato crítico	84

Introducción

1. Preliminares

Penitencia de amor ha sido editada varias veces en el último decenio del siglo XX, a saber: por Robert Hathaway en 1990, por José Luis Canet Vallés en 1993 y por Domingo Yndurain en 1996,¹ luego de una desatención por parte de la crítica de casi una centuria (la única edición moderna anterior es la de René Foulché-Delbosc, de 1902²). Tampoco se la estudió en profundidad y podría afirmarse que sólo los editores recientes intentaron valorar el texto en atención a sus propias leyes. En efecto, sus nuevos criterios dejaron margen para innovar en la explicación de la obra, y es ese espacio el que esperamos transitar con el presente trabajo: un espacio que principalmente se refleja en las anotaciones que se dedicaron a esclarecer el texto como tal, su idiosincrasia lingüística y su conexión con la tradición paremiológica, y una somera reflexión sobre los contenidos sapienciales y lúdicos.

Hace algunos años hemos dedicado tres trabajos a los aspectos de *Penitencia de amor* que no encontrábamos suficientemente trabajados con anterioridad;³ lo más sustancial de estos puntos se resume en la presente introducción y se recurre a ellos más detalladamente en las notas explicativas a las «Pullas», a las paremias y a los emblemáticos motes cortesanos que el libro trae como encabezado de las cartas y en el tramo final. Además, estudiamos la lengua del texto, resumiendo las observaciones que surgen de las copiosas notas dedicadas a problemas lingüísticos, sistematizados en un «Apéndice Lingüístico».

2. Vida y obra del autor

Todo lo que esencialmente se sabía hasta hace poco sobre el autor y la obra se encontraba en las tres ediciones recientes y en el apéndice dedicado a Pedro Manuel Jiménez de Urrea en el libro *The Troubadour revival* de Roger Boase.⁴ Pero las perspectivas han cambiado desde que se encontró un ejemplar de la obra *Peregrinación de las tres casas sanctas de Iherusalem, Roma y Santiago* (Burgos, 1523),⁵ una extensa compilación que refiere observaciones de viaje realizadas por el autor durante una peregrinación en los años 1517 a

1. Jiménez de Urrea, Pedro Manuel. *Penitencia de amor*. Ed. Robert E. Hathaway (EHT XLIX). Exeter: Exeter University, 1990. Jiménez de Urrea, Pedro Manuel. *Penitencia de amor*, en Canet Vallés, 1993, pp. 123-181. Jiménez de Urrea, Pedro Manuel. *Penitencia de amor*. Ed. Domingo Yndurain, Madrid: Alkal, 1996.

2. Jiménez de Urrea, Pedro Manuel de. *Penitencia de amor*. Ed. R. Foulché Delbosc. Madrid: Biblioteca Hispánica, 1902.

3. Rohland de Langbehn, R. «*Penitencia de amor*, de Pedro Manuel Jiménez de Urrea, entre la *Celestina* y la novela sentimental». *Bulletin of Hispanic Studies* (Glasgow) LXXIV (1997): 97-106. Rohland de Langbehn, R. «Materiales sapienciales y emblemáticos en *Penitencia de amor* de Pedro Manuel Jiménez de Urrea», en ed. Lía Uriarte, *Studia Hispanica Medievalia. Actas de las IV Jornadas de Literatura Medieval en la Universidad Católica Argentina*. Buenos Aires: Univ. Católica. 1999, pp. 262-271. Rohland de Langbehn, R. «Notas a las *pullas honestas* en *Penitencia de Amor* de Pedro Manuel Jiménez de Urrea», en *Visiones y crónicas medievales. Actas de las VII Jornadas Medievales*. México, 2002, pp. 229-253.

4. Boase, Roger. *The Troubadour Revival: A Study of Traditionalism and Social Change*. London: Routledge and Kegan Paul, 1978.

5. Referencias a este libro con el título abreviado: *Peregrinación*.

1519 y que contiene pasajes autobiográficos, cuentos y poemas. Desde 1551 esta crónica se incluía en el Índice de libros prohibidos y no se conocían ejemplares de ella hasta que fue hallada hace algunos años en la Biblioteca Municipal de Grenoble por Enrique Galé, estudioso que en 2008 editó esta obra rica y multifacética.⁶ Por su minuciosa labor tanto editorial como explicativa, huelga remitir a su primer volumen para completar la información acerca del autor y su recepción a lo largo de la historia (2008: I, 11-28). Allí también se tratan exhaustivamente numerosos documentos archiviales referidos al autor y su familia (pp. 53-88) que permiten apreciar muchos detalles de su vida en lo que concierne a sus propiedades y su actuación pública.

Pedro Manuel Jiménez de Urrea nació en 1486. Su juventud se gestó en el tiempo de los Reyes católicos y su madurez, durante el reinado de Carlos V. Su padre, Lope Jiménez de Urrea, fue el primer conde de Aranda, título creado por los Reyes católicos en 1488. Huérfano de padre, siendo el hijo segundo de un noble importante, sólo heredó el castillo de Trasmoz, al pie del Moncayo, en el límite entre Aragón y Castilla, junto con algunas propiedades menores. Los diversos pleitos que debió enfrentar por estos patrimonios tuvieron amplia repercusión. Su posición social predestinaba a Pedro Manuel a ejercer desde joven un papel en las cortes españolas: en 1502 se registró su presencia en la jura de Juana de Castilla y Felipe el Hermoso como príncipes de Aragón, pero se encontraba en Roma en 1518, en la de Carlos I como rey de Aragón. Tomó parte en los conflictos armados entre su hermano, Miguel de Aranda, y el conde de Ribagorza, en 1510-13. En esa misma época comenzó a publicar y dedicó sus obras a su madre, que había defendido sus intereses frente a los de su hermano primogénito. Galé señala y analiza la extraordinaria unión entre el escritor y su madre, quien lo declaró heredero universal de su considerable fortuna (p. 86). El autor murió en 1524.

Había publicado en rápida secuencia su *Cancionero* (Logroño, 1513), *Penitencia de amor* (Burgos, 1514) y el *Cancionero* ampliado (Toledo, 1516), que entre otras obras contiene la segunda edición de *Penitencia de amor*. De esta obra, además, apareció en 1537 una versión francesa.⁷ Si bien se sabía que en 1523 había publicado la *Peregrinación*, ningún ejemplar estaba al alcance de la crítica, por lo que se lo consideró un escritor de poca relevancia. Una vez hallada esta obra, de considerable envergadura, fue estudiada durante un decenio por Galé quien, al tiempo de publicarse la edición, en 2008, sentó las condiciones que

6. [Jiménez] de Urrea, Pedro Manuel. *Peregrinación de las tres casas de Jherusalem, Roma y Santiago*. Ed. Enrique Galé, Zaragoza: Institución Fernando el Católico. Vol. I: Estudio Introductorio, Vol. II: Edición crítica anotada.

7. 1537, en 16°. Existe un ejemplar en la Bibliothèque Nationale, Paris. Ver sobre la traducción R. Foulché Delbosc, *Revue Hispanique* 1902: 203-205. Menéndez y Pelayo refiere (III, p. CLXVII) que se trata de una traducción ampliada al francés por Renato Bertaud. Este noble, señor de la Grise, fue secretario del cardenal arzobispo de Tolosa Gabriel de Gramond Navarre. En su texto los personajes llevan otro nombre, Darino se convierte en «Lanzarote», Finoya, en «Lucrecia» y los criados, en «Thenôt» y «Michellet». Se traduce el texto entero y se agregan importantes escenas al final: después de siete años se libera a los jóvenes, se casan. Luego de una breve temporada de fiestas con regocijos, justas y torneos, muere Finoya/Lucrecia y Darino/Lanzarote hará penitencia sobre su tumba el resto de su vida, lamentando haberla seducido y reconociendo su culpa. En *Celestinesca* 9.1 (1985): 23-31, el artículo de D. L. Drysdall, «The French Version of *Penitencia de amor*» se comparan con pormenores la obra y su versión ampliada francesa. Esta última realza la dimensión moral mediante pasajes suplementarios, de los cuales los más conspicuos responden al *Grisel y Mirabella* de Juan de Flores, sin aceptar las conclusiones de la disputa entre Torrellas y Brazaida que allí se discute. El autor francés se refiere al comienzo a «les occasions que les Dames doibue[n]t fuyr de co[m]plaire par trop aux pourchatz des Hommes, & importunitez qui leur sont faictes soubz couleur de Service, Dont elles se trouuent ou trompees, ou Infames de leur Honneur.» Cita en Drysdall, 1985: 25, nota.

permitieron reconsiderar los méritos hasta entonces desconocidos del autor. Se trata de un texto de contenido misceláneo que, reuniendo recuerdos autobiográficos con descripciones topográficas y narraciones de todo tipo, completa el conjunto con poemas devotos. Se ha observado que Urrea pertenece a los poetas tradicionalistas, como Cristóbal de Castillejo: ahora podemos comprobar que fue un observador atento ante lo desconocido e interesado por costumbres ajenas; su obra abunda en detalles de su historia familiar que se habrían perdido sin ella.

Roger Boase ha interpretado que una sociedad en continua conmoción como la gobernada por los Trastámara se consolidó en el transcurso del gobierno de los Reyes católicos con una marcada presencia de minorías cultas. En Aragón ya se registran tendencias centralistas con Juan II, las que se continuarán con su hijo Fernando el Católico. Pero en Castilla, hasta el reinado de Isabel la Católica la vida política se vio muy convulsionada: durante el siglo XV se estableció un nuevo estrato dirigente cuyo ascenso entró en colisión con el dificultoso proceso de adaptación de la minoría judía, todo lo cual derivará en la expulsión de quienes mantenían su fe mosaica. Mientras que para Boase Jiménez de Urrea, resentido defensor de los valores conservadores, habría tenido una respuesta hostil a la consolidación de lo nuevo, Galé considera que el hecho de haberse casado y formado una numerosa familia con una noble de menor rango, María de Sessé, lo integró al grupo de los caballeros e infanzones que intentaban desplazar a las casas más encumbradas, de cuyo seno él personalmente procedía.

La representación de los hechos históricos, tal como los plantea Galé, concuerda con nuestra percepción de la obra aquí editada. *Penitencia de amor*, más allá de su proceso amoroso, presenta un bagaje erótico solapado en las discusiones de los sirvientes con Darino y también las «pullas» que, introduciendo el tramo final de la obra, conforman un largo poema dialogado que la crítica con frecuencia vinculó con la literatura *nonsensical*.⁸ Según teóricos reconocidos de la temática del *nonsense*, éste constituye en muchos casos una «respuesta al peligroso mundo mecanicista que lo rodea»,⁹ y ha sido interpretada —ciertamente, en otras condiciones históricas— como postura de una minoría disidente dentro de una estructura social consolidada. Suponiendo un impulso similar para los comienzos de la poesía disparatada que se dio en España a fines del siglo XV, en la forma de jugar con el contenido obscuro de las pullas y el juego erótico a lo largo de *Penitencia de amor* también pueden leerse indicios de una actitud disidente. De este modo, ya sea que la resistencia y las quejas de Finoya se interpreten como expresión de su torpeza o como «iras... con blandura» y como un «falso defenderse»¹⁰ (en analogía con uno de los sonetos publicados en la colección de Alzieu, Jammes & Lissorgues), estos rasgos son señal de que Jiménez de Urrea fue más atrevido de lo que sugiere la imagen creada por Boase.

8. Se pueden remitir a los trabajos siguientes: Crawford, J. P. Wickersham. «Echase pullas: A Popular form of tenzone», *Romanic Review* VII (1915): 150-164. Gillet, E. *Propalladia and other Works of Bartolomé de Torres Naharro*, vol. IV. «Torres Naharro and the Drama of the Renaissance», ed. D. E. Green. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1961-64, vol. IV, pp. 40-45. Perinián, Blanca. *Poeta ludens. Disparate, perqué y chiste en los siglos XVI y XVII. Estudio y textos*. Pisa: Giardini editori (Collana di testi e studi Ispanici, II,3), 1979.

9. Burgess, Anthony. «Nonsense». En Wim Tigges, ed., *Explorations in the Field of Nonsense*. Amsterdam: Rodopi, 1987, pp. 17-22. Véase allí p. 19.

10. Alzieu, Pierre; Jammes, Robert & Lissorgues, Yvan. *Poesía erótica del siglo de Oro*. Barcelona: Editorial Crítica, 1984, N° 26.

El cancionero contiene poemas muy variados, del tipo de los del cancionero del siglo XV,¹¹ y varias escenas teatrales, entre las que se encuentra una égloga de Calisto y Melibeia¹² que reelabora en forma libre y en verso una parte del primer auto de la *Celestina*.

A partir de las pocas páginas que hace cien años le dedicó Menéndez y Pelayo,¹³ los comentaristas solían subrayar que la intención de las obras de Jiménez de Urrea es tradicionalista y que su formación no fue la de un acabado conocedor de las tradiciones clásicas. Se lo ha considerado un mero imitador de la *Celestina*, de menor capacidad creativa que sus autores aunque persiguiendo una finalidad parecida. Esta apreciación fue reforzada por los comentarios de sucesivos estudiosos, entre los que se destacan E. Gillet (1961), María Rosa Lida de Malkiel (1963), Pierre Heugas (1973)¹⁴ y algunos autores de estudios puntuales.¹⁵ Luego de los trabajos de Boase, fundamentales para conocer la vida y obra del señor de Trasmoz,¹⁶ recién en los estudios preliminares de José Luis Canet Vallés a su edición de la comedia humanística (1993) y de Domingo Yndurain a la de *Penitencia de amor* (1996) se ha intentado conceder a este autor una existencia verdaderamente propia, explicando su obra a partir de su entorno histórico y cultural. Canet considera que la combinación de rasgos sentimentales y celestinescos se debe a la adaptación que realizó Jiménez de Urrea de esa trama a un ambiente cortesano. La figura de la alcahueta habría sido poco apta para ese ambiente, mientras que las cartas serían una manera natural de comunicación para el tipo de personas que se retratan. Luego de trazar un amplio panorama de la recepción del texto por parte de la crítica del siglo XX, Yndurain mostró cómo el concepto de «arte de amores» utilizado por el autor en la introducción a su obra fue uno de los términos barajados para describir más ampliamente el extenso espectro de textos narrativos dedicados a asuntos amorosos que se produjeron en España hacia fines del siglo XV y que hoy se definen como «ficción sentimental».¹⁷ Su tratamiento de la historia de

11. Los rasgos petrarquescos que le atribuye *Wikipedia* se refieren a los *Trionfi* del autor italiano que cita y parafrasea en uno de sus poemas.

12. Editada por Canet Vallés en el mismo tomo *De la Comedia Humanística al Teatro Representable*, véase nota 1, pp. 95-121, y considerada por él como un primer intento de llevar los diálogos al escenario en la tradición palaciega de las églogas de Juan del Encina y otros. Habría servido al joven autor en el aprendizaje «para dominar la escena, con entradas y salidas de personajes, con la utilización de dos espacios diferenciados [...] así como con el juego escénico de los apartes» (p. 46).

13. Menéndez y Pelayo, (*Orígenes de la novela*, III (1910): CLXV): «No tenía más que las tinturas de estudios clásicos, a pesar del alarde que hace de sembrar por su diálogo sentencias de Séneca tomadas de alguno de los florilegios morales que entonces se manejaban tanto». Observó 7 sentencias de Séneca, una de Ovidio, una de Juvenal (*Sat. x*, 328-29).

14. Gillet, véase nota 7; Lida, M. R. *La Originalidad artística de la Celestina*, (1962), Bs. As.: Eudeba, 1972, p. 308; Heugas, Pierre. *La 'Celestine' et sa descendance directe*. Bordeaux: Bière, 1973, por ejemplo en p. 366.

15. Conviene remitir ante todo al estudio de J. L. Heller y R. L. Grismer, «Seneca in The Celestinesque Novel», *Hispanic Review* 12 (1944): 29-48, sobre las sentencias de Séneca que se ubican en el texto.

16. Los resume en el Anejo III de su libro *The Troubadour Revival. A Study of Traditionalism and Social Change*. London: Routledge and Kegan Paul, 1978: 165-181.

17. Se trata de una ampliación del ámbito «sentimental» que se ha operado entre los especialistas durante los últimos veinte años: mientras que tradicionalmente se buscaba encontrar denominadores comunes para el grupo de textos que Menéndez y Pelayo definió como «novela sentimental», en estos años se impuso una perspectiva más amplia, que comprende bajo el nombre de «ficción sentimental», forjado por Alan Deyermond», todo una extensa gama de textos escritos en prosa que se ocupan de asuntos amorosos, véase por ejemplo el libro de Cortijo Ocaña, Antonio. *La evolución genérica de la ficción sentimental de los siglos XV y XVI*. Londres: Tamesis, 2000. La intención de definir la novela sentimental como un género en sentido estricto, que se defiende en el libro R. Rohland de Langbehn. *La unidad genérica de la novela sentimental española de los siglos XV y XVI*. Londres: Department of Hispanic Studies, Queen Mary and Westfield College 1999 (Papers of the Medieval Hispanic Research Seminar, 17), no logró por ahora imponerse en el panorama del hispanomedievalismo.

amores se basa en la percepción de que «Urrea no es capaz de manejar la parte más comprometida moral y literariamente» y que elude «el análisis de los procesos psicológicos, la descripción de las situaciones, etc.» Posiblemente, como se verá luego, esta apreciación se basa en una lectura que no toma en cuenta una serie de indicios que sí permiten ver una meta moral de la obra.

3. Penitencia de amor, entre la novela sentimental y la *Celestina*. *El estrato sapiencial que se agrega a estas fuentes*

La que editamos en el presente volumen es hasta hoy la obra más conocida de Pedro Manuel Jiménez de Urrea aunque, desde la perspectiva del género sentimental, fue considerada dudosa y de segundo orden por parte de la crítica.¹⁸ *Penitencia de amor* puede ubicarse en los inicios de la tercera etapa de la ficción sentimental, caracterizada por la pérdida e incorporación de rasgos genéricos.¹⁹ Canet Vallés observa que el autor trasplanta la trama, heredada de la comedia antigua, desde el ambiente universitario y ciudadano de la *Celestina* a uno campestre y nobiliario y que para lograr esa ambientación adapta algunos rasgos formales presentes en los textos sentimentales.²⁰ En efecto, es tan fuerte su afinidad con la novela sentimental como con la *Celestina*.

Rasgos sentimentales: *Penitencia de amor* comparte, en gran medida, la forma de redacción y el ornato retórico característicos de las novelas de Juan Rodríguez del Padrón y Diego de San Pedro. De esta línea deriva la subdivisión del texto en secciones de extensión breve —que llamaremos «tramos» y numeramos entre corchetes— y el intercambio de cartas, también la tendencia del texto de construirse en *prosimetrum*, pues en su proceso encontramos una serie de breves motes rimados y un poema extenso, las burlescas *Pullas*. Conserva el rasgo central de los textos sentimentales, esto es, la historia amorosa de final calamitoso y el motivo recurrente del padre severo.

Rasgos celestinescos: En lo formal se aparta de este grupo de textos narrativos: la mayoría de sus *tramos* o unidades de acción se compone de diálogos, por lo que la cercanía de este texto con la *Celestina* se consideró siempre como definitiva e innovadora. Y en efecto, con ésta comparte la inclusión de la acotación escénica en los parlamentos y el relato de una seducción malograda. Canet Vallés ve en la trama «los amores entre unos enamorados apasionados, cuya única finalidad del galán es la consecución física de la dama», pero surge una dificultad en lo concerniente al tipo de pasión de Finoya, pues ella en ningún momento da muestras de estar enamorada. Según el mismo estudioso, el autor «no intenta mostrar los sentimientos internos» de sus personajes porque adapta la trama de la comedia antigua a una intención didáctica.²¹ En alusión al texto singular de Fernando de Rojas y sus colaboradores, se gesta ante el público su seducción. Pero Finoya no es un personaje palpante y lleno de vida, como Melibea, sino que muestra un carácter petulante y carece de amor. Su torpe coquetería la expone a ser abusada.

18. Véase nuestra nota 14. También el trabajo de Jesús Gómez, «Las 'artes de amores,' 'Celestina' y el género literario de la 'Penitencia de amor' de Urrea». *Celestinesca* 14 (1990): 3-16.

19. Véase el libro citado en nota 16, cap. II, pp. 22-46.

20. Canet Vallés, citado en nota 1, p. 52-53.

21. Ambas citas *ibid.* p. 52.

En *Penitencia de amor* falta el personaje fundamental del tercero que seduce a la protagonista y todo el ambiente prostibular que la rodea. Si bien la actuación de los criados presenta una importancia comparable en la trama, es radicalmente diferente en su alcance: Jiménez de Urrea no les concedió un ámbito de intereses propios, sino que, exceptuando la escena de las *Pullas*, los dos criados que apoyan al protagonista aparecen siempre alineados con su señor, Darino. Se buscarían en vano, en consecuencia, los característicos apartes que en la *Celestina* hacen tan patentes los intereses y la conciencia de un estrato social frente al otro. En esto podría verse la postura conservadora del autor, si no fuera que mediante sus descarnados diálogos está criticando por igual al amo y a los criados por su falta de moral.

Al aguzar la mirada hacia los contenidos morales de la *Celestina*, encontramos unas curiosas reminiscencias verbales del Auto VII: cuando en el tramo 26 Darino se maravilla por haber alcanzado más que otros con los mismos conocimientos, Angis lo conforta diciendo «aunque sean dos ombres de una condición, no son de una ventura, sino que pueden ser muy diferentes» etc., lo que equivale al refrán citado por Celestina: «Mucho va de Pedro a Pedro».²² Más importante es una reminiscencia del tramo 25, donde Finoya dice que está «cuasi desnuda», etc.: este parlamento la coloca repentinamente en aquel ambiente burdelesco con el que se atrae a Pármeno para que forme parte de los que se aprovechan de Calisto. «Ya me desnudava para acostar»,²³ dice Areúsa cuando Celestina llega de improviso y le trae a Pármeno. Dado que Areúsa no sabe todavía de la presencia de Pármeno, la situación justifica el hecho y la interlocutora, sus palabras. Muy por el contrario, Finoya ha invitado a su galán a visitarla a la hora en la que llega, no es visitada de improviso, y sin embargo lo recibe con esta indicación. Si consideramos este parlamento como una alusión intertextual, hemos de dudar de la vergüenza de Finoya. El recuerdo del Auto VII que generan estas alusiones hace que instrumentalmente las actitudes complacientes se asocien con el estrato bajo y el segmento prostibular de la población: 'si haces tal cosa, te portas como una p...'. Si bien Yndurain explica esto mediante remisiones a una amplia bibliografía que induce a pensar que «cuanto más violento sea el rechazo y más radical la negativa, en mejor situación se encontrará el Calisto de turno, pues la fiereza no es sino manifestación de su pasión; no hay por ello que renunciar al acoso»,²⁴ a nuestro entender la situación es diferente, dado que Finoya jamás llega a confesarse enamorada.

La tendencia a moralizar por procedimiento inverso se refuerza con el sermón de Darino después de desflorada Finoya (tramo 25), cuando intenta consolarla con argumentos religiosos, obviamente traídos de los pelos, diciendo, por ejemplo: «Sino que tuviesses el alma de Cristo, no te podrías defender. Dios solo fue el que no pecó». Las situaciones se cargan de doble sentido y dejan entrever una sutil ironía que nos conduce a leer el sentido contrario de lo que los enunciados significan *prima facie*. Con estas veladas reminiscencias, Jiménez de Urrea cobra un perfil sensiblemente más sofisticado del que se le venía atribuyendo como autor.

22. Fernando de Rojas. *La Celestina*. Ed. de Dorothy Severin, notas en conjunto con Maite Cabello. Madrid: Cátedra, 1987, p. 197.

23. *Ibid.* p. 201.

24. Yndurain, cit. en nota 1, Introducción, p. 43.

El estrato sapiencial: Ante los numerosos elementos que *Penitencia de amor* hereda de estos modelos, la discusión del texto hasta ahora se había centrado en sus componentes sentimentales y celestinescos, declarando de paso que las expresiones sapienciales y morales eran solamente materiales de relleno.²⁵ En las explicaciones de la presente edición, que se basan en los trabajos de Heller y Grismer, Canet Vallés e Yndurain, estamos intentando recuperar estos elementos como un tercer eje de construcción de la obra: al dar protagonismo a las sentencias y otros elementos paremiales se puede observar una fuerte estructura sapiencial y emblemática subyacente a su conformación y que subraya su intención moral. Las imágenes emblemáticas, al igual que la numerosa presencia de sentencias citadas de compendios de filósofos (de las que se pueden localizar más de cincuenta), denotan un fuerte interés en la doctrina moral y pueden encauzar la lectura hacia una intención didáctica. Su uso en situaciones poco apropiadas para la enseñanza constituye interesantes contrapuntos con el progreso de la acción, la cual, gracias a dicho recurso, es continuamente evaluada desde el punto de vista moral.

4. *Penitencia de amor: su sentido y su forma*

Penitencia de amor se nos presenta, entonces, como un híbrido formal: alternan escenas dialogadas con cartas, que se deberán suponer destinadas a la lectura solitaria (aunque en el momento histórico de su composición todavía no estuviera en uso la lectura silenciosa). Si el texto se destinaba a ser representado, lo que es posible según Canet Vallés,²⁶ ¿quién se habrá encargado de comunicar las cartas al público? Si el texto debía ser leído por varias voces, ¿debió leerlas el destinatario o el emisor? No encontramos suficientes indicios acerca de cómo pensar la recepción práctica de estos textos, salvo que fueran leídos íntegramente por una sola persona, con las acotaciones y demás, es decir, como si fuera una novela dialogada.

En cuanto al contenido, también presenta sorpresas. Se trata de la historia de una seducción y no de un amor, y esta historia se plantea como un fracaso, no sólo de la víctima, sino también del seductor, ya que termina con el descubrimiento de la relación prohibida y el encarcelamiento de los dos protagonistas. A pesar de este desastroso final, *Penitencia de amor* no es trágica en el sentido definido por Aristóteles en su *Poética*, texto que teóricamente era accesible a través de la traducción de Lorenzo Valla (1499): la fábula no lleva al lector/espectador a conmoverse y mucho menos a purificarse mediante la conmoción. La intención de la obra es didáctica: indicios en tal sentido se repiten a lo largo del texto en forma de numerosas sentencias y de imágenes emblemáticas. Estos elementos funcionan en varios niveles de la interpretación y dejan al descubierto, por contraste, el carácter de los personajes: sensual y materialista en el caso de Darino, pusilánime y coqueto en el de Finoya. Van vertebrando lo que se gesta desde el punto de vista moral, que es su lugar de proveniencia, y en su presentación incorporan matices cómicos y rasgos grotescos que

25. Yndurain observa que «introduce Urrea unas digresiones cuya presencia no acaba de armonizar con el conjunto en que aparecen, ni resulta clara la función que cumplen», refiriéndose a la disputa sobre el perdón de Dios (tramo 25) y a las pullas, las citas de filósofos etc., *ibid.*, p. 49.

26. Véase su Introducción al libro citado en nota 1, pp. 30-31, donde recorre el panorama de las representaciones humanísticas, cortesanas y universitarias de la época.

realzan este sentido. La acción se desarrolla sobre una base de pensamientos materialistas y estoicos —que toman cuerpo en estas citas—, reminiscencias sapienciales, así como en un uso pragmático de las ideas del apoyo divino y del perdón (tramos 4 y 25). Dentro de estos parámetros la obra lleva adelante, de manera comparable a lo que se observa en la *Celestina*, la crítica estamental y, en sintonía con su autor, Jiménez de Urrea muestra al estamento noble tan culposo y falto de moralidad como el inferior.

En *Penitencia de amor* todos los personajes centrales hacen gala de una educación letrada, como base conceptual para discernir el bien del mal. Las sentencias morales y las máximas mencionadas forman el sustrato material de esta educación. Es interesante marcar que encontramos enunciados sentenciales indistintamente en boca de los tres personajes masculinos principales, así como también en la de Finoya. Con estas citas, el autor se inscribe en tradiciones sapienciales cuyos elementos pueden rastrearse hasta sus raíces aristotélicas y a un repertorio de sentencias de Séneca comentadas por Pero Díaz de Toledo,²⁷ y ocasionalmente, además, al refranero popular. Las citas de la literatura clásica son poco numerosas frente a este uso de las paremias, y con excepción de la *Celestina* tampoco se han rastreado reminiscencias verbales de textos más recientes.

El autor pone a prueba las sentencias morales citadas por sus personajes, haciendo ver hasta qué punto no se aplican a las situaciones que éstos viven. La estructura sentenciosa del texto subraya la intención de mostrar cómo una chica joven puede perderse por malinterpretar no solamente las palabras de sus festejantes, sino ante todo las reglas en las que fue educada.

Mediante su discurso, Finoya demuestra conocer las reglas del buen vivir, pero en vez de obrar como debería, se deja seducir. Su carácter indeciso conduce a que las eficientes estrategias de su amante la lleven a ceder ante los apremios sexuales con que la acosa. Se realiza así una crítica despiadada de la figura femenina: a los lugares comunes de la misoginia —que por cierto también son importantes en los parlamentos de los dos criados— se superpone el desenmascaramiento de la coquetería que se desprende de las acciones del personaje. Así, la obra de Jiménez de Urrea nos lleva a horizontes que difieren de una literatura cortés cuyas fórmulas sólo permanecen como un pretexto en el que nadie ya cree. Los varones coinciden en utilizar las fórmulas cortesas como instrumento para llegar a su meta, que es la seducción de Finoya por parte de Darino. La falta de cautela de Darino y sus hombres de servicio es notoria y muy visible en la exhibición nocturna que constituyen las pullas y lleva a una muy rápida solución de la trama. Y Finoya, aunque se muestra completamente al tanto de la finalidad con que se la persigue, se deja embaucar por las lindas palabras con las que el galán disfraza su apetito sexual. A nivel de la expresión se observan, en efecto, tres facetas concurrentes del asunto amoroso:

1. **El idioma del cortejo**, utilizado por Darino con la misma ambigüedad y marcado, en el momento de la posesión sexual, por la misma crudeza que la que se observa en Calisto. Darino practica empero, más allá de Calisto, un afinamiento del idioma cortés, que consiste en sus referencias a Dios y a la religión. Atribuye su procedimiento inescrupuloso a la necesidad de actuar para que Dios lo apoye: «Señor, [...] Tú no nos ayudas sin que nos ayudemos» (tramo 4), y con cinismo sermonea

27. Según documentaron Heller & Grismer, véase nota 15.

más tarde a su víctima y cómplice recién desflorada: «Dios sólo fue el que no pecó, que nosotros caemos y levantamos y después Dios nos perdona, pues que llevamos cruz en la frente» (tramo 25).

2. **El lenguaje de la misoginia** se observa, con varios de sus lugares comunes, en los parlamentos de los sirvientes Angis y Renedo.
3. **Los reproches de hipocresía y coqueteo femenino** se verifican en el idioma de Finoya. Son los mismos con los que Torrellas había invalidado los argumentos de Braçayda en la disputa central de *Grisel y Mirabella*, en la novela de Juan de Flores. Se agregan a estas pinceladas de su lengua dos rasgos de la pintura femenina que podrían derivarse de la novela de Eneas Silvio Piccolomini *Euríalo y Lucrecia*, un texto que fue introducido a la discusión acerca de la novela sentimental desde sus comienzos y cuya importancia destacó recientemente Canet Vallés:²⁸ la excusa de la educación para anudar el trato aparentemente rechazado (véase nota 41 al texto) y la del intercambio de regalos (véase nota 166 al texto), cuya utilización por cierto es mejor motivada en el texto de quien, después de escrita su novelita, accediera a la silla papal con el nombre de Pío II.

Las numerosas llamadas de atención de Finoya al hecho de que su educación la lleva a no ofrecer resistencia al acoso por parte de Darino, comenzando con el tramposo concepto de que le «tiene juego» «para que no me tengas por malcriada» (tramo 3), indican el serio problema de la confusión moral. Ella se siente halagada y no sabe resistir al halago, aunque está perfectamente consciente de la gravedad de las consecuencias.

El texto, por ende, no trata de la tentación en la que cae la joven, como hizo Melibea en la *Celestina*, sino de su falta de resistencia al acoso. Las expresiones propuestas por los varones aclaran perfectamente la finalidad erótica y dejan entrever la imprudencia con la que se maneja Darino. Lo que en el final de la obra (tramos 30-31) parece ser un debate de generosidad consiste, antes bien, en el reconocimiento de la propia culpa por parte de Finoya, en línea con algunos preceptos de Pedro Díaz de Toledo en su comentario a los *Proverbios de Séneca*. En un plano moral implícito podría pensarse en proverbios como: «Non es de curar con qué corazón fagas lo que es malo de fazer, ca los fechos se miran, el corazón no se vee» y «Todo pecado es acción, toda acción es voluntaria, quier sea honesto, quier torpe síguese que todo pecado es voluntario; quita las excusaciones, que ninguno peca contra voluntad».²⁹ Si Fernando de Rojas había aclarado para el lector/espectador cuáles eran los sentimientos íntimos de Melibea y en su monólogo al comienzo del Auto IX nos enteramos de que el amor quebró su resistencia, el caso de Finoya es más ambiguo, en tanto se presta a pensar que ella se deja poseer sin siquiera sentir el amor.

Finalmente el juicio del padre aísla a quienes realizaron los hechos, sin atender a eventuales excusas, tales como Finoya las expresa en sus altercados con Darino (tramo 25). La completa sumisión a su padre Nertano acaece independientemente de lo que pasa con

28. Marcelino Menéndez y Pelayo, *Orígenes de la novela*, ed. Sánchez Reyes. Santander: CSIC, Ed. Nacional, 1943, II, pp. 9-10; Canet Vallés, citado arriba en nota 1, p. 51, subraya la importancia de este texto para la tradición sentimental.

29. Riss, Barbara Ann. *Pero Díaz de Toledo's Proverbios de Séneca: An Annotated Edition of the MS. S-II-10 of the Escorial Library*. Tesis inédita de la Univ. de California, Santa Barbara, 1979 (fotocopia facilitada por el SECRIT, Buenos Aires). N° CCLVII y N° CCLXV.

su seductor. En ella no existe la piedad que caracterizaba a Laureola en *Cárcel de amor* y que su festejante no habría merecido, dada su falta de principios. En Darino, por su parte, se observa una falta palmaria de conciencia de culpa, lo único que vale para él es la fama en el sentido más exterior. Cuando dice «avías de matar a mí, y con la misma fama que he ido a ver mundo se encubriera y, pues yo fuera muerto, no cumpliera matar a Finoya, que no se supiera nada», se ofrece, de hecho, para cargar con todo el castigo, pero pide la pronta muerte en vez de la deshonrosa cárcel perpetua. Ello se conecta con parlamentos previos, donde se refería a la cárcel de amor que lo encerraba: «Más descanso me sería la muerte que la vida, y cierto, bien dizen que muchas vezes la vida es peor que la muerte» (tramo 12). Darino no está preparado para la contrición que implica la prisión perpetua.

En la perspectiva de las numerosas sentencias morales la obra amonesta, entonces, contra el libertinaje en los jóvenes y enseña a las que podemos llamar «niñas bien» que deben resguardarse de los contactos ilícitos. Una moraleja clara y contundente, expresada a través de parlamentos de personajes descreídos de la sinceridad en el manejo de los instrumentos sapienciales y teológicos que viven esgrimiendo. Sin embargo, estos precisos instrumentos, a través de la coherente visión del mundo al que pertenecen y que dan consistencia al punto de vista del autor, forman en su trasfondo una vertebración de los yerros que el texto narra.

Las *Pullas*, con sus amenazas de violencia más que por su erotismo, podrían considerarse un obstáculo a esta interpretación. ¿No constituyen un apoyo abierto de elementos y pensamientos carnavalescos contrarios a la moral? Lo hacen en una forma muy singular, pues lo que exponen se opone a las reglas del bien vivir. Están ahí para marcar y realzar el desenfreno que se esconde detrás del uso hipócrita de las fórmulas corteses, morales, religiosas, tales como las encontramos en los parlamentos de *Penitencia de amor*. Funcionan señalando el peligro que acecha detrás de la cortesía aparente que conforma un universo violento y cruel desconocido por las jóvenes y al cual se exponen cuando se dejan seducir. Aunque no logren entender los pormenores de este poema, las lectoras no podrán menos que percibir la falta absoluta de respeto ante el otro ser humano que allí se explicita, la hostigación y el traspaso de los límites del cuerpo del otro, que es precisamente el peligro al que se expone quien actúa como Finoya.

Establecida la tensión entre los elementos celestinescos y sentimentales, que han sido observados repetidamente, y que fueron destacados ya con gran detalle en las notas de la edición de Hathaway, casi parecía imposible una interpretación coherente de la obra. Es por esta causa que recurrimos a las paremias, los motes y las pullas, que sirven para construir desde su sentido moral la intención didáctica del breve texto. En la elaboración final de su librito Jiménez de Urrea se apoyó, según se observa merced a estos textos incrustados, en tradiciones adicionales, poco analizadas hasta ahora: por un lado, la tradición erótica y lúdica, y por el otro, la sapiencial.

La misma tradición, desde luego, también está vigente en la *Celestina*, pero allí se ha tratado con mayor libertad y desapego, de tal forma que se juega muy directamente con su sentido, a menudo ironizándolo. Aunque su utilización en el gran modelo sin duda habrá influenciado a Jiménez de Urrea (en por lo menos tres instancias utiliza paremias que también constan en la *Tragicomedia*), él recurrió a otras fuentes — que consideró autorizadas en su valor moral— para basar su obra más cercanamente en éstas y no, precisamente, en la *Ce-*

lestina. No intenta superar la *Celestina* en sus propias leyes, sino que su texto está destinado a superarla en tanto ejemplo y enseñanza moral. Para lograrlo utiliza dos medios puntuales:

1. **Las citas** de sentencias de autoridades invocadas como tales, que además vienen acompañadas de numerosas otras sentencias, no declaradas, pero que confieren un tono moralizante al texto. Estas citas cimentan un discurso amoral y materialista, o sea que están utilizadas a contrapelo. Pero al constar en su configuración textual completa, la moral que les subyace queda presente, como un segundo sentido, en un modo menos artístico pero con la misma intención que estos mismos elementos producen en la *Celestina*.
2. **Las repeticiones:** El discurso de los personajes contiene algunos elementos que se van repitiendo a lo largo del texto, reforzando la idea que se reitera. Así, Finoya repite varias veces que conversa con Darino solamente para no ser descortés, cuando esta aparente cortesía funciona en realidad como un indicio de su postura pusilánime. Por ello se menciona la celeridad con que se obtuvo la meta, que se debe más a la disposición de la joven que a la insistencia de Darino. Para poder evaluar esta disposición como pasión enamorada, repito, deberíamos tener siquiera un pasaje que muestre el amor. Al faltar todo indicio de un amor tal, no es lícita una interpretación que lo tome como presente, tan sólo porque en los antecedentes literarios aparece ese amor pasional. También Darino repite en diversas instancias una misma idea, que es la de que al mensajero le conviene improvisar en momentos de peligro, idea que también se encuentra en una sentencia de la *Celestina*, Auto 5: «De los discretos mensajeros es hazer lo que el tiempo quiere»³⁰ (véase el tramo 5). Al mismo pasaje alude también cuando en el tramo 18 cita la frase ciceroniana que Rojas formuló como: «el propósito muda el sabio» (*ibid.*). Más allá de estas ideas guía, por supuesto, en ambos textos se debate en repetidas instancias el tan trillado concepto de que la mujer es una criatura de menos valor que el varón, mudable, etc. Este tipo de ideas fuertes y repetidas le confieren al texto de Jiménez de Urrea, a primera vista, una estructura unívoca que se corrige solamente mediante una lectura intensa.

Una vez que se descubre el mecanismo del uso del subtexto sentencioso del libro y el juego doble que implica en la conformación del sentido, no se justifica pensar que la moralidad que conforma el final de la obra sea un agregado destinado a cubrir el carácter licencioso de la misma. Al contrario, el final didáctico saca a relucir los parámetros que intuimos en la lectura de los enunciados ramplones que se vienen repitiendo. Estos enunciados se conforman de citas morales que no se adapta a su contexto; mediante el uso que se da a estas citas se las desvirtúa formalmente, porque su contenido no se adecua a las escenas en que aparecen. Esta falta de adaptación, sumada a la visibilidad que les confiere la conservación entera de su forma, hace ver a las paremias como un parámetro con el que se mide constantemente la gestión de quienes actúan en la obra. Es correcto pensar como Yndurain que «las reflexiones doctrinales intentarían elevar el tono de la obra y mostrar la recta doctrina»,³¹ pero no necesariamente en detrimento de la obra, como insinúa este

30. *Celestina*, ed. cit. en nota 4, p. 174.

31. *Loc. Cit.* en nota 1, p. 49.

autor, sino como su sentido real y sustancioso. Es así solamente que el autor puede atreverse a presentar la obra a su madre.

5. Lengua

Penitencia de amor, surgida en el límite entre Aragón y Castilla, está redactada en castellano, un castellano anticuado que ofrece algunas dificultades para el lector moderno y que conserva rasgos anticuados aun para su propio tiempo. El castellano usado está asediado, además, con hábitos lingüísticos aragoneses, tal como corresponde a la situación de procedencia del autor, al pie del Moncayo, en la misma frontera entre Castilla y Aragón. Y más que esto, el texto consta de muy numerosos pasajes expresados de forma no canónica. El autor no siempre construyó períodos completos y usó muchas veces conectores y grupos de preposiciones inusuales, o invirtió el orden de las palabras. Las palabras y formas idiomáticas aragonesas y anticuadas se explican en la presente edición caso por caso, como si fueran fenómenos aislados, esparcidos a lo largo de un libro en castellano. Pero en realidad su numeroso conjunto y su profusa aparición definen al texto como híbrido entre los dos ámbitos idiomáticos en cuya frontera se formó el autor.

Algunos usos muy frecuentes, ante todo el de *tengo* como verbo auxiliar (véase *forzado tengo*, 16v; *ganado me tienes* por ‘me has ganado’, 18v) y la vacilación de preposiciones (*tengo de* por ‘tengo que’ o ‘he de’, 18r), no se explican por la pertenencia a un determinado ámbito geográfico o temporal, sino que parecen ser idiosincrasias del autor o de su ambiente inmediato. Conviene solamente observar estos fenómenos, pues no ocasionan dificultad en el entendimiento del texto. Para el lector moderno, la mayor dificultad en la lectura la pueden provocar las inversiones en el uso de algunas letras, que se da profusamente y se escapa a la posibilidad de ser anotado. Nos referimos ante todo a la alternancia entre *b* y *v*, por ejemplo en una palabra como *vrebos*: ‘breves.’ Si la lectura ofreciese dificultad a algún lector, se aconseja leerlo en voz alta, porque se trata en muchos casos de una reproducción de los usos fonéticos.

Para facilitar el acceso a usos irregulares recurrentes agregamos en apéndice un listado de sus ocurrencias, remitiendo a las notas en que se resuelve la dificultad.

6. Esta edición³²

Las tres ediciones recientes, de Robert Hathaway (1990), José Luis Canet Vallés (1993) y Domingo Yndurain (1996), pueden describirse como cuasipaleográficas. La primera conserva todas las irregularidades del antitexto que transcribe, mostrando sus abreviaciones y estructurando solamente el texto con una división de palabras y una puntuación moderna. Las otras dos transcripciones siguen un principio de mezcla entre el estado antiguo del texto, pues aligeran ciertos fenómenos: invierten la escritura de *v/u* e *i/j* según el uso actual, simplifican las consonantes dobles «si no responden a diferencias fonéticas», como si las vacilaciones en el consonantismo (digamos en la escritura alternante de *ll*–,

32. La edición estaba preparada para una serie que debía abarcar todo el género sentimental pero que finalmente no la acoge. Adhiere por esta razón a unas propuestas de edición que no convencen totalmente a la editora pero ya consideraría un despropósito deshacer los cambios introducidos con esta perspectiva.

li- y *l-*, que todas valen por ‘ll’) respondieran a fenómenos fónicos y no a costumbres gráficas. Canet e Yndurain conservan la *y* aunque se la use en posición vocálica, conservan la *q-* ante *-ua-* y la *ç-* ante todas las vocales. Esto confiere a las ediciones de los años 1990 un tinte algo más arcaico que el que muestra nuestra edición. Por otro lado, en ocasiones agregan una *-h*, por ejemplo en la interjección *O*, que transcriben «Oh», o en *aí*, que transcriben *ahí*.

En la presente edición de *Penitencia de amor* también seguimos un criterio de modernización en lo que se refiere a estos rasgos. Detallamos a continuación cuáles son los cambios a los que se sujetó el texto:

Disposición del texto:

Se introdujo una numeración entre corchetes para señalar las partes o capítulos del texto, que denominamos «tramos», y no capítulos o escenas (autos), porque su estructura no es siempre pareja. Las cartas se engarzan entre las escenas dialogadas o monológicas (el tramo 2) sin compartir su *status* en la estructura de los eventos, pero constituyen tramos equivalentes. Se intercalaron barras oblicuas para indicar fin de página y números que responden a los de cada folio de la edición de 1514 («/ 20r /»), estén los números presentes en el impreso o no. En las partes dialogadas, se suplió entre corchetes el nombre del primer interlocutor de cada tramo dialogado o monológico, que no se explicita en el impreso antiguo, y se dividieron con punto aparte los parlamentos de los personajes, que en el texto se dispusieron a renglón seguido. Además se modernizó la presentación del hablante (por [*Darino*], «Darino:»).

Se estructuró el texto mediante las siguientes intervenciones:

Transcripción:

1. La separación o unión de las palabras que, según el uso moderno, así lo requieren.
2. La puntuación, incluyendo los puntos aparte y la separación de versos en líneas propias.
3. Una acentuación adaptada al uso actual, introduciendo solamente tildes suplementarios en el caso de los verbos monosilábicos si pudieran confundirse con otras palabras (*á* por ‘ha’, *é* por ‘he’), y en el caso aislado de *aí* (‘ahí’).

Se resolvieron las abreviaturas indicadas por rayas sobre letras del texto, con excepción de la *ñ*, que se transcribe como tal aunque en casi todas las ocurrencias se acompaña con una *-y-* que es redundante (*España*). En el impreso de 1514 ocasionalmente falta esa vocal (*costreñyr*, fol. 11v, que transcribimos como «costreñir»), o se escribe normalmente *dañados* (fol. 14v). Asimismo, las abreviaturas indicadas con un trazo curvo hacia arriba y las otras abreviaturas comunes se resuelven sin marcarlo.

Grafías:

Se normalizaron en el texto sin ninguna indicación las grafías siguientes:

- en posición consonántica se reemplaza la *-u-* por «-v-» y la *-i-* por «-j-».

- en posición vocálica se reemplaza la *-v-* por «-u-» y la *-j-* e *-y-* por «-i-».
- se simplificaron las consonantes dobles intervocálicas cuando no se registra valor fónico (*differencias* se transcribe «diferencias», pero *gruessas* se transcribe tal cual) y las que aparecen después de consonante (*honrra* se transcribe «honra») o en el final de la palabra (*mill* se transcribe «mil»). Los casos son pocos, y solamente la palabra *honra* aparece con frecuencia. Las *ss-* a comienzo de una palabra se conservan.
- se introdujo la «-c-» en vez de la *-ç-* ante *-e* e *-i*.

Notas (números arábigos):

Se intentaron conservar todas las otras irregularidades del texto, para lo que ayudó en gran medida el cotejo con las ediciones existentes. Este cotejo arrojó lecturas erróneas en los cuatro editores modernos, que fueron engrosando el registro de variantes significativas que en ediciones anteriores comprendía solamente las dos ediciones antiguas (1514 y 1516). Por ello el texto se acompaña de dos registros de notas: uno más breve en números romanos al final del texto, que registra las variantes de las ediciones, y otro extenso a pie de página, en el que intentamos resolver todo tipo de problemas que el texto ofrece.

Las notas a pie de página se refieren a los siguientes tipos de dificultades:

Las que surgen meramente de la convención escrituraria, o sea, que se refieren al reconocimiento de los sonidos que solían escribirse de manera diferente a fines del Medioevo. En el caso de Jiménez de Urrea estamos ante una notable vacilación gráfica, sumamente interesante, pues se encuentran formas anticuadas junto con otras modernas, y formas aragonesas en un texto que se quiere, mayoritariamente, castellano. Si bien los editores anteriores explicaron algunos de estos fenómenos, no lo hicieron de forma sistemática y exhaustiva, como sí se pretende en las notas de la presente edición.

Las que se deben a cambios que se produjeron en la enunciación de los sonidos, o sea, a cambios fónicos.

Las que resultan del sentido en palabras o acepciones inusitadas.

Las que se refieren a cuestiones de estilo, como los paralelismos y las paronomasias que conectan el texto con la tradición cancioneril y la ficción sentimental.

Las que se refieren a materiales tradicionales que acogió el autor en el cuerpo de su obra. En primer lugar, las numerosas frases hechas; en su menor parte, proverbios, y en la mayor parte, sentencias acuñadas por filósofos antiguos, que los editores hemos tratado de localizar no siempre con suerte, de modo que cabe la posibilidad de que algunas fueran acuñadas por el propio autor. En segundo lugar se documenta el uso de tópicos literarios y la aparición de símiles tradicionales, tales como los recogen los bestiarios y —desde el siglo XVI— los libros de emblemas.

Las que conectan el texto con tradiciones literarias y filosóficas. En este ámbito los editores anteriores han realizado una labor magnífica, a la que remitimos constantemente, adoptando lo más esencial de sus advertencias.

Aparato crítico (números romanos)

Nuestro aparato crítico se basa en los siguientes textos:

A. La ed. 1514, haciendo caso omiso de las variantes que atañen fenómenos regularizados en la presente transcripción (doble r o doble ll simplificada en ciertas posiciones, transcripción divergente de i-y-j, u-v-b y fenómenos gráficos menores). Algunos casos de grafías extravagantes fueron registrados o explicados en las notas al texto para facilitar la lectura.

B. Las ediciones de Foulché Delbosc, 1902, Hathaway, 1990, Canet, 1993 e Yndurain, 1996.

1. Foulché Delbosc, 1902, y
2. Hathaway 1990, pp. 3-50.

Estos dos estudiosos reprodujeron el texto sin cambios ni enmiendas voluntarias, salvo la puntuación y, en el caso de Hathaway, la acentuación. Toda diferencia frente a 1514 vale en estas ediciones como error de lectura. Se registran en consecuencia:

- Las variantes de lectura frente a la de 1514, usándolas para enmienda cuando el texto así lo requiere. Registramos divergencias entre nuestra propia lectura y la de Foulché Delbosc y Hathaway, señalándolas con las siglas *FD* y *H*, respectivamente.
- Las variantes que anota Hathaway de la edición 1516 [Hathaway, 1990, 51-52], usándolas para enmienda en los casos que el texto requiere. A estas variantes las señalamos con la sigla *1516*.

3. Canet, 1993, pp. 123-181: Modernizó la puntuación, acentuación y uso de mayúsculas; introdujo algunas partículas para hacer más legible el texto, señalándolas con corchete; usó el apóstrofe para separar *qu'el* etc., pero mantuvo contracciones propias del siglo XVI como *della*, *desto* etc. Unió palabras como *tan bien*, «tanbien», según el uso moderno. Mantuvo la *h-* del impreso antiguo y agregó *-h* en las interjecciones *Oh*, *Ah*. Simplificó las consonantes dobles sin valor fonético, incluyendo la *-ll-*.

Canet mencionó algunas de las variantes de 1516 en notas o para enmienda del texto, pero no realizó un aparato crítico. Nuestro registro de variantes contiene lecturas en las que Canet se aparta de nuestra propia lectura del texto base, el impreso de 1514. Las señalamos con su nombre, *Canet*.

4. Yndurain, 1996, pp. 71-125. Sin explicitar sus métodos también modernizó la puntuación, acentuación y uso de mayúsculas. Realizó una transcripción según los mismos criterios de Canet, regularizando el uso de *u/v* e *i/j*, pero manteniendo la *y* vocálica y resolvió las abreviaturas. Sus cambios sistemáticos se limitan a señalar preposiciones o *que* más artículo mediante apóstrofe, y a completar las interjecciones con una *-h*: *Oh*, *Ah*.

Las variantes que registró Yndurain entre las dos ediciones antiguas se reunieron en la p. 61. No constituyen un aparato crítico, pero son útiles para los cotejos. Se puede observar que, siendo menos en número, concuerdan todas con las de Hathaway.³³ Yndurain

33. Hay una variante importante en las transcripciones diplomáticas de Hathaway de una hoja de cada una de las ediciones antiguas, pp. XXX y XXXI. El texto dice «á se de probar con el requirimiento de los ombres. Y pues tú para todo tie-

comenta tres tipos de variantes: las que necesitan un comentario, las que mejoran el texto, como *escucha* por *eschuça*, *del en osar* por *del enojar*, y las que se refieren al estilo del texto, del tipo *egregia* por *illustre*, *puedo* por *pudo*, *aconfortarme* por *aconsolarme*, etc.

También Yndurain produce una serie de variantes frente a la edición de 1514. La mayoría de ellas concuerdan con las que introdujo poco antes Canet, lo que hace suponer que en materia de constitución del texto la edición de Canet fue uno de sus antitextos, pero en vista de algunas de sus lecturas queda patente que utilizó conscientemente el texto de 1514. También trae divergencias propias. Las divergencias entre la edición de 1514 y el texto presentado por Yndurain se registraron en nuestra edición con la sigla *Ynd*.

Bibliografía

- Adams, James Noel, *The Latin Sexual Vocabulary*. Baltimore: The Johns Hopkins University (1982), 1990.
- Alonso Hernández, J.L. *Léxico del marginalismo del siglo de oro*. Salamanca: Universidad, 1977.
- Alvar, Manuel. *El dialecto aragonés*. Madrid: Gredos, 1953.
- Alvar, Manuel y Bernard Pottier. *Morfología histórica del español*. Madrid: Gredos, 1983.
- Alvaro, Alonso. Ed. *Carajicomedia*. Málaga: Ediciones Aljibe, 1995.
- Aristóteles. *Poética*. Ed. Valentín García Yebra. Madrid: Gredos, 1974.
- Auctoritates Aristotelis*. Véase Hamesse.
- Autoridades (Aut.)*: véase *Diccionario de Autoridades*.
- Bakhtine, Mikhaïl. *L'oeuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, trad. Andrée Robel. Paris: Gallimard, 1970.
- Barcía, Roque. *El primer diccionario general etimológico de la lengua Española*. Madrid, t. IV, 1882.
- Beltrán, Vicente. «La imaginación verbal en la literatura del Medioevo». En Juan Paredes Nuñez, ed., *Literatura y fantasía en la Edad Media*. Granada: Universidad de Granada, 1989, pp. 99-115.
- Biedermann, Hans. *Diccionario de símbolos*. Barcelona, etc.: Paidós, 1993.
- Bizarri, Hugo. *La singularidad de Castigos e Documentos en la tradición de los libros sapienciales de la Edad Media*. Tesis de doctorado, Universidad de Buenos Aires, 1995.
- Bizarri. *Diccionario paremiológico e ideológico de la Edad Media (Castilla, Siglo XIII)*. Buenos Aires: Secrit, 2000.
- Blay Manzanera, Vicenta. «El humor en *Triste deleytación*. Sobre unas originales coplas de disparates», *Revista de Literatura Medieval* 6 (1994): 45-78.
- Boase, Roger. *The Troubadour Revival: A Study of Traditionalism and Social Change*. Londres: Routledge and Kegan Paul, 1978.
- Borao, Jerónimo. *Diccionario de voces aragonesas precedido de una introducción filológica-histórica*. 2ª. ed., Zaragoza: Diputación provincial, 1908.
- Cancionero de Juan Alfonso de Baena*. Ed. José María Azáceta. Madrid: CSIC, 1966.
- Cancionero de Estúñiga*. Ed. Nicasio Salvador Miguel. Madrid: Alhambra, 1987.
- Cancionero General. Valencia 1511*. Ed. facsimilar de A. Rodríguez-Moñino. Madrid: Real Academia Española, 1958.

nes tanta virtud, muéstrala con essa afable gracia», y según H, 1516 trae «á se de provar con essa afable gracia». Como esta variante no aparece en el registro de variantes (Hathaway pp. 51-52), podría tratarse de una omisión en la transcripción.

- Canet Vallés, José Luis, ed. *De la comedia humanística al teatro representable*. Sevilla & Valencia, Universidad de Valencia, 1993.
- Carajicomedia*. Ed. Álvaro Alonso. Madrid: Eds. Aljibe, 1995.
- Caro y Cejudo, Gerónimo Martín. *Refranero y modos de hablar castellanos con latinos que les corresponden*. Madrid: Julián Izquierdo, 1675. (Se usó una copia en Xerox, gentileza del SECRET Buenos Aires).
- Catull. *Gedichte*. Ed. Viktor Pöschl. Heidelberg: F. H. Kerle Verlag, 1960.
- Cejador y Frauca, Julio. *Vocabulario Medieval Castellano* [1929]. New York: Las Americas Publishing Co., 1968.
- Cetina, Gutierre de. *Sonetos y madrigales completos*. Ed. Begoña López Bueno. Madrid: Cátedra, 1981.
- Cisneros, Luis Jaime. «Civil 'cruel'», *Nueva Revista de Filología Hispánica* VIII (1954): 174-176.
- Corominas, Joan, ed. *Libro de Buen Amor*. Madrid: Gredos, 1967.
- Corominas, Joan. *Diccionario Crítico Etimológico de la Lengua Española*. Madrid: Gredos, 1954.
- Corominas J. y J. A. Pascual. *Diccionario Crítico Etimológico Castellano e Hispánico*. Madrid: Gredos, 1980 y ss.
- Cortijo Ocaña, Antonio. *La evolución genérica de la ficción sentimental de los siglos xv y xvi*. Londres: Tamesis, 2000.
- Covarrubias, Sebastián de. *Tesoro de la Lengua Castellana o Española (1610) Ed. facsímil*. Madrid: Turner, 1977.
- Cuervo, Rufino J. *Diccionario de construcción y régimen de la Lengua Castellana*. Paris: Roque y Chernoviz, 1886-1893.
- Curtius, Ernst Robert. «Verkehrte Welt», cap. 5. §, in: *Europäische Literatur und Lateinisches Mittelalter*. Berna / Munich: Francke (1948), 1961 (3ª ed.), pp. 104-108.
- Deyermond, Alan D. *The Petrarchan Sources of «La Celestina»*. Londres: OUP, 1961. 2. Ed. Westport, Conn.: Greenwood Press, 1975.
- Deyermond, Alan D. «Hilado – Cordon – Cadena: Symbolic Equivalence in *La Celestina»*, *Celestinesca* 1.1 (1977): 6-12
- Deyermond, Alan D. *Tradiciones y puntos de vista en la ficción sentimental*. México: UNAM, 1993.
- Díaz de Toledo, Pero. *Proverbios de Séneca con glosa de Pero Díaz de Toledo*, Incunable 317 de la Biblioteca Nacional de Madrid.
- Díaz de Toledo. Véase Riss.
- Dichos de los Siete Sabios de Grecia. Sentencias morales en verso*. Ed. Álvaro Galmés de Fuentes. Madrid: Gredos, 1991.
- Diccionario de Autoridades*. Ed. facsímil de la Real Academia Española. Madrid: Gredos, 1963.
- DRAE: Diccionario de la Real Academia Española*. Madrid: Real Academia Española, 19 ed. 1970.
- Díez Canedo, E. «Fortuna española de un verso italiano», *Revista de Filología Española* III (1916): 168-170.
- Dunn, Peter N. «Pleberios World», *Publications of the Modern Language Association* XCI (1976): 406-419.
- Eurialo y Lucrecia*. Véase Piccolomini.
- Fisiólogo, El. Bestiario medieval*. Ed. Nilda Guglielmi. Buenos Aires: Eudeba, 1971.
- Flores, Juan de. *Triunfo de Amor*. Ed. Antonio Gargano. Pisa: Giardini, 1981.
- Foulché Delbosc, R. «De quelques jeux d'esprit. I. Les Disparates». *Revue Hispanique* XXXIII (1915): 385-445.
- Foulché Delbosc, R. Véase Jiménez de Urrea.
- Galmés de Fuentes. Véase *Dichos de los siete sabios*.

- Gómez, Jesús, 1990. «Las 'artes de amores,' 'Celestina' y el género literario de la 'Penitencia de amor' de Urrea». *Celestinesca* 14 (1990): 3-16.
- Gómez Fargas de Antolín, Rosa María. «Peculiaridades lingüísticas aragonesas en *Triste delectación*», *Archivo de Filología Aragonesa* 42-43 (1989): 21-64.
- Hamesse, Jacqueline. *Les Auctoritates Aristotelis. Un florilège médiéval. Étude historique et édition critique*. Louvain: Publications Universitaires, 1974.
- Hanssen, Federico. *Gramática histórica de la lengua Castellana*. Buenos Aires: Ateneo, 1945.
- Hathaway, Robert. Véase Jiménez de Urrea.
- Heller, J.L. & R. L. Grismer, «Seneca in the Celestinesque Novel», *Hispanic Review* 12 (1944): 29-48.
- Henkel, Arthur & Schöne, Albrecht, eds. *Emblemata. Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts*. Stuttgart: Metzler, 1967.
- Heugas, Pierre. *La 'Célestine' et sa descendance directe*. Bordeaux: Ed. Bière, 1973.
- Jiménez de Urrea, Pedro Manuel de. *Penitencia de amor*. Ed. R. Foulché Delbosc. Madrid: Biblioteca Hispánica, 1902.
- Jiménez de Urrea, Pedro Manuel. *Penitencia de amor*. Ed. Robert E. Hathaway (EHT XLIX). Exeter: Exeter University, 1990.
- Jiménez de Urrea, Pedro Manuel. *Penitencia de amor*. En Canet Vallés, 1993, pp. 123-181.
- Jiménez de Urrea, Pedro Manuel. *Penitencia de amor*. Ed. Domingo Yndurain. Madrid: Alkal, 1996.
- [Jiménez] de Urrea, Pedro Manuel. *Peregrinación de las tres casas de Jherusalem, Roma y Santiago*. Ed. Enrique Galé, Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 2008. Vol. I: Estudio Introductorio, Vol. II: Edición crítica anotada.
- Keniston, Hayward. *The Syntax of Castilian Prose*. Chicago: Chicago U.P., 1937.
- Kenyon, H.A. «Colour symbolism in Early Spanish Ballads», *Romance Review* 6 (1915): 327-341.
- Lapesa, Rafael, *Historia de la lengua española*. Madrid: Gredos, 1980 (8ª ed.).
- Lapesa, «La apócope de la vocal en castellano antiguo. Intento de explicación histórica», *EDMP*, II. Madrid: CSIC, 1951, pp. 185-226.
- Lausberg, Heinrich. *Handbuch der Literarischen Rhetorik*. Munich: Max Hueber, 1960
- Lida de Malkiel, María Rosa. «La dama como obra maestra de Dios», en M. R. Lida, *Estudios sobre la Literatura Española del Siglo xv*. Madrid: Porrúa Turanzas 1977, pp. 179-290.
- Lida, M. R., «Civil = 'cruel'», *Nueva Revista de Filología Hispánica* I (1947): 80-85.
- Lida, M. R. *La Originalidad artística de la Celestina*, (1962). Bs. As.: Eudeba, 1970.
- López de Mendoza, Iñigo, Marqués de Santillana. *Refranes que dizen las viejas tras el fuego*. Ed. Hugo Bizarri. Kassel: Reichenberger, 1995.
- Malkiel, Yacov. «Old spanish nadi(e), otri(e)», *Hispanic Review* XIII (1945): 204-230.
- Maravall, José. *El mundo social de «La Celestina»*. Madrid: Gredos, 1964.
- Martínez Kleiser, Luis. *Refranero general ideológico español*. Madrid: Real Academia Española, 1953.
- Menéndez Pidal, Ramón. *Manual de gramática histórica española (1904)*. Madrid: Espasa Calpe, 1966.
- Menéndez y Pelayo, Marcelino. *Orígenes de la novela*. T. II. Nueva Biblioteca de Autores Españoles, T. 7. Madrid: Bailly-Baillière, 1907.
- Menéndez y Pelayo, Marcelino. *Orígenes de la novela*. Ed. E. Sánchez Reyes. Vols. II y III. Madrid: CSIC (Edición Nacional), 1943.
- Moliner, María. *Diccionario de uso del español*. Madrid: Gredos, 1977.
- Morel-Fatio, A. «La fortune en Espagne d'un vers italien». *Revista de Filología Española* III (1916): 63-66.
- Muros, Diego de, «La Exhortación a los Reyes Católicos de Diego de Muros. Un De Regimine Principum de finales del siglo xv. Edición anotada», ed. R. Rohland de Langbehn, *Atalaya* 6 (1995): 83-115.

- O'Kane, Eleanor S. «On the name of the Refrain», *Hispanic Review* XVIII (1950): 1-14.
- Ovidio. *Publii Ovidi Nasonis Amores, Medicamina faciei femineae, Ars Amatoria, Remedia Amoris*, ed. E. J. Kenney. Oxford: University Press, 1961.
- Perián, Blanca. *Poeta ludens. Disparate, perqué y chiste en los siglos XVI y XVII. Estudio y textos*. Pisa: Giardini editori (Collana di testi e studi Ispanici, II, 3), 1979.
- Piccolomini, Eneas Silvio. *Historia muy verdadera de dos amantes, Euríalo, franco, y Lucrecia, senesa*. Ed. facsimilar. Madrid: Real Academia Española, 1952.
- Rico, Francisco. «Un penacho de penas. De algunas invenciones y letras de caballeros», en: *Texto y contextos. Estudios sobre la poesía española del siglo XV*. Barcelona: Crítica, 1990, pp. 189-230.
- Riiho, Timo. «Por» y «para». *Estudio sobre los orígenes y evolución de una oposición prepositiva ibero-románica*. Helsinki, 1979.
- Riss, Barbara Ann. *Pero Díaz de Toledo's Proverbios de Séneca: An Annotated Edition of the MS. S-II-10 of the Escorial Library*. Tesis inédita de la Univ. de California, Santa Barbara, 1979 (fotocopia facilitada por el SECRIT, Buenos Aires).
- Rius Serra, J. «Refranes del siglo XIV», *Revista de Filología Española* XII (1936): 364-74.
- Rodríguez Puértolas, Julio. «Sentimentalismo 'burgués' y amor cortés: la novela del siglo XV», en *Essays on Narrative Fiction in the Iberian Peninsula in Honour of Frank Pierce*, ed. R. B. Tate. Oxford: Dolphin, 1982, pp. 121-139.
- Röhrich, Lutz. *Lexikon der sprichwörtlichen Redensarten*. Freiburg: Herder, 4. ed. 1986.
- Rohland de Langbehn, Regula. Reseña de Boase (1978), en *Nueva Revista de Filología Hispánica* XXXI (1982): 133-135.
- Rohland de Langbehn, R. «Penitencia de amor, de Pedro Manuel Jiménez de Urrea, entre la *Celestina* y la novela sentimental». *Bulletin of Hispanic Studies* (Glasgow) LXXIV (1997): 97-106.
- Rohland de Langbehn, R. «Materiales sapienciales y emblemáticos en *Penitencia de amor* de Pedro Manuel Jiménez de Urrea». En ed. Lía Uriarte, *Studia Hispanica Medievalia. Actas de las IV Jornadas de Literatura Medieval en la Universidad Católica Argentina*. Buenos Aires: Univ. Católica, 1999, pp. 262-271.
- Rohland de Langbehn, R. «Notas a las *pullas honestas* en *Penitencia de Amor* de Pedro Manuel Jiménez de Urrea». En *Visiones y crónicas medievales. Actas de las VII Jornadas Medievales*, México 2002, pp. 229-253.
- Rohland de Langbehn, R. «Emancipación femenina en algunos textos españoles del siglo XV y la *Querelle des femmes*». *Revista Melibea*, Mendoza, 1.2 (2005): 59-75.
- Rohlf, Gerhard. *Estudios sobre el léxico románico*. Reelaboración parcial y notas de Manuel Alvar. Edición conjunta, revisada y aumentada. Madrid: Gredos, 1979.
- Röhrich, Lutz. *Lexikon der sprichwörtlichen Redensarten*. Friburgo, etc.: Herder, 1973.
- Rojas, Fernando de. *La Celestina*. Ed. de Dorothy Severin, notas en conjunto con Maite Cabello. Madrid: Cátedra, 1987.
- Salisbury, Johannes de. *Policraticus*. Ed. Miguel Ángel Ladero. Madrid: Editora Nacional, 1984.
- San Pedro, Diego de. *Arnalte y Lucenda*, ed. Keith Whinnom, en *Obras Completas*, I. Madrid: Castalia, 1973.
- San Pedro. «Sermón ordenado». Ed. Keith Whinnom, en *Obras Completas*, I. Madrid: Castalia, 1973, pp. 173-183.
- San Pedro. *Cárcel de amor*. Ed. Keith Whinnom. *Obras Completas*, II. Madrid: Castalia, 1971.
- Sbarbi, José María. *Gran Diccionario de Refranes de la Lengua Española*. Buenos Aires: Joaquín Gil, 1943.
- Schevill, Rudolph. *Ovid and the Renaissance in Spain*. (Berkeley: Univ. of California Press, 1913). Reprint: Hildesheim – New York: Georg Olms Verlag, 1971.
- Séneca, véase Díaz de Toledo; Riss.

- Sharrer, Harvey. «El relato de Aristóteles cabalgado según las *Bienandanzas e Fortunas* de Lope García de Salazar», eds. Rosa E. Penna, María A. Rosarossa, *Studia Hispanica Medievalia*, II, Buenos Aires: Universidad Católica, 1990, pp. 131-136.
- Stewart, Susan. *Nonsense. Aspects of intertextuality in Folklore and Literature*. Baltimore & London: Johns Hopkins Univ., 1989.
- Tervarent, Guy de. *Attributs et Symboles dans l'art Profane. 1450-1600. Dictionnaire d'un Langage Perdu*. Ginebra: Droz, 1958.
- Torre, Fernando de. *Cancionero y obras en prosa de Fernando de Torre*. Ed. A. Paz y Mélia. Dresde: Gesellschaft für Romanische Literatur, 1907.
- Vasvari, Louise. «Erotic polysemy in the *Libro de Buen Amor*: À propos Monique de Lope's Traditions Populaires et Textualité». *La Corónica* 15.1 (1986): 127-134.
- Vasvari, Louise. «Festive phallic discourse in the *Libro del Arcipreste*», *La Corónica* 22.2 (1994): 89-117.
- Van Beysterfeldt, Antony. «La nueva teoría del amor en las novelas de Diego de San Pedro», *Cuadernos Hispanoamericanos* 349 (1979): 70-83.
- Walter von der Vogelweide. *Sämtliche Lieder*, ed. Friedrich Maurer. Munich: Fink (UTB 167), 1972.
- Walter von der Vogelweide. *[Selección bilingüe]*. Ed. Juan C. Probst, Buenos Aires: UBA, Facultad de Filosofía y Letras, 1955.
- Whinnom, Keith. *La poesía amatoria cancioneril en la época de los Reyes Católicos*, Durham: University, 1981.
- Whinnom, Keith. *The Spanish Sentimental Romance 1440-1550, a Critical Bibliography*. London, Grant & Cutler, 1983.
- Whinnom, Keith. «El género celestinesco», en *Historia y crítica de la literatura española*, ed. Francisco Rico, II.I Siglos de oro: Renacimiento, 1^{er} suplemento, ed. Francisco López Estrada. Barcelona: Crítica, 1991, pp. 149-53.
- Whinnom, K. véase San Pedro.
- Yndurain, Domingo. «Enamorarse de oídas», *Serta Philologica F. Lázaro Carreter* II (1963), pp. 589-603.
- Yndurain, D. véase Jiménez de Urrea.

/ 1r /

Penitencia de Amor
compuesta por don
Pedro Manuel
de Urrea

/ 1v /

Comiença la obra dirigida a la condessa de Aranda, su madre.

[1] Prólogo.

Ni mi afición puede estar sin screvir,¹ muy egregiaⁱ y magnífica señora, ni mi obligación sin dirigir a vuestra señoría lo que escribo. Esta obrezilla, por ser toda su calidad cosa de amores, parece que se aparta de la condición y virtud de vuestra señoría, pero porque todo lo que yo hiziere no puede ni deve ir dirigido a otri,² embío³ tan bien esto, como lo otro que de mí tiene vuestra señoría. Esta arte de amores está ya muy usada en esta manera por cartas⁴ y por cenasⁱⁱ⁵ que dize el Terencio,⁶ y naturalmente es estilo del Terencio lo que hablan en ayuntamiento, Mas ésta es cosa qu'el estilo no se puede quitar ni vedar, pues que las mismas razones no sean. Ya no va nadi⁷ a infierno sino por lo que otros an ido; ninguno puede hazer ni dezir cosa que no paresca⁸ a lo dicho y hecho; nadie puede trobar

1. *screuir*: a) En el aragonés medieval era muy frecuente la falta de la vocal protética (Alvar § 85). b) La indecisión respecto al timbre de las vocales inacentuadas, así como se presenta de corrido a lo largo del texto, se conserva en la fonética vulgar del castellano (Lapesa §§ 54.5; 116.2).

2. *otri*: es forma aragonesa, cf. Borao; Alvar-Pottier, 148; Gómez Fargas § 28.1, y en castellano prevaleció hasta el siglo xv, véase Malkiel, 1945: 220.

3. *embío*: la pugna entre *-md-* / *-nd-* y, por analogía, *-mb-* / *-nb-* / *-nv-* no estaba resuelta uniformemente a comienzos del siglo xvi.

4. Se refiere, probablemente, a las cartas que aparecen en los diferentes textos de la novela sentimental. La expresión anterior, *arte de amores*, alude, con su sabor ovidiano, al tema de lograr la unión deseada.

5. *cenas*: 'escenas'; véase por la falta de la vocal protética la nota 1.

6. *que dice el Terencio*: 'como las llama Terencio'. El uso explícito del artículo es un aragonesismo (Alvar § 187,1). La referencia a este autor de comedias y a su estilo, reproducido en los diálogos, ubica la obra en el género de la comedia, quizás de la comedia satírica. Recuérdese la expresión usada por el Marqués de Santillana en el *Prohemio e carta al condestable de Portugal*, «çénicos plautinos y terencianos», para aludir a la comedia antigua. La influencia de Terencio en la *Celestina* se encuentra aludida en numerosos pasajes del libro de María Rosa Lida, *La Originalidad artística de la Celestina* (1962) y en la bibliografía posterior. Incontestablemente fue un autor con quien se estaba familiarizado en la España de comienzos del siglo xvi.

7. *nadi*: 'nadie'; análogo a *otri*, cf. Alvar-Pottier, 148; Gómez Fargas § 28.2. *nadi* es la forma más antigua de la palabra y se usa con poca frecuencia y en aserciones enfáticas hasta la primera mitad del siglo xvi, mientras se introduce *nadie* desde el siglo xv, ver Malkiel, 208 y 219. Existe todavía en castellano, riojano y aragonés. *a infierno*: la falta del artículo no parece responder a un uso común, pues sólo faltaba originariamente en los sustantivos abstractos, según Hanssen § 527. *Nadi* convive en el texto con *nadie*, como se ve a partir de la línea siguiente.

8. *paresca*: 'parezca': la alternancia gráfica z/s, hoy eliminada, es frecuente durante el siglo xv en casi todos los textos y se extiende hasta la época de Nebrija.

sino por el estilo de otros, porque ya todo lo que es á ssido.⁹ Mas apartándome lo más que puedo éⁱⁱⁱ hecho esta obrezilla, y, aunque no conforme con la condición de vuestra señoría, sirvo haziendo lo que devo en embiallo:¹⁰ mírese a mi voluntad, que está en un peso por igual con la obligación. No / 2r / querría que esta obrezilla fuesse muy vista, porque de continuo¹¹ estas cosas atraen juicio, aunque otra cosa no fuesse sino el escrevir: parece que de muchos es tenido en poco, sin que se mire más, sino quél^{iv} tal trabajo no se á de tomar sino para las cosas que convienen en negocios provechosos; quanto más que esto es tan de¹² baixa calidad¹³ que puede ser con razón reprendido. Porque ay muchos que, aunque no sepan ordenar,¹⁴ saben sentir; y por esto no debría¹⁵ hombre escrevir nada ni procurar trabajosa vanagloria de la pluma, pues ay otras cosas en que más cavallerosamente se puede exercitar el entendimiento, con otros^v passatiempos seguros de reprehensiones. Ya esto, pues está hecho, vaya adonde es razón y no se mire a lo que la obra dize sino el fin que lieva,¹⁶ que es servir a vuestra señoría, cuya vida guarde Dios por largos tiempos.

[2] Argumento

Hubo un cavallero llamado Darino, hijo de Galmano y de Volisa, el cual, andando un día solo a cavallo, paseando llegó a un castillo y casa fuerte en muy gentil asentamiento puesto. Vio a la ventana a Finoya, muy gentil dama, hija de Nertano y de Solona, donde con mucho contentamiento y turbación llegó a hablar con ella. Y acabadas sus razones, partióse d'ella muy cativado¹⁷ de su amor. Y sin reposo bolviendo a su posada, procuró con dos criados de los suyos de quien él más fiava, al uno llamavan Renedo y al otro Angis, para que con todas sus fuerças y mañas hiziessen que Finoya recebiesse una carta de Darino. Fue tal la diligencia y astucia de sus criados, que alcançó Darino al principio recibir

9. *ya todo lo que es ha sido*: Yndurain: «Omnia iam dicta», véase E. R. Curtius, *Literatura Europea y Edad Media Latina*, 1976: 131.

10. La asimilación del grupo *-rl-* a *-ll-* en esta posición es la regla a comienzos del siglo XVI (Alvar-Pottier § 128). Se observa una falta de concordancia entre el pronombre enclítico y el sustantivo al que remite, *obrecilla*.

11. *de continuo*: 'de continuo', 'continuamente' (DRAE). Las dos formas alternan en el siglo de Oro (ejemplos en *Cuervo*, II, 476a).

12. *tan de*: la inversión del orden entre la preposición y un adverbio aparece continuamente en el texto; es un rasgo que no ha podido localizarse en las gramáticas.

13. *baixa calidad*: se refiere al nivel de estilo de la obra compuesta, que, desde el punto de vista de la poética, se ocupa de asuntos de poca gravedad (aceptación de *calidad* en el DRAE) y se escribe en estilo bajo (*stilus humilis*). La palabra *estilo* ha sido utilizada más arriba, cuando el autor se refirió a la 'modalidad de escritura' de su texto, que es el diálogo de la comedia terenciana.

14. *ordenar - sentir*: todo este pasaje está manejando conceptos tópicos del exordio. No solamente se trata de la «falsa» modestia, sino también, con la citada pareja de conceptos, de la oposición entre una consciente disposición, «ordenar» y la vivencia que está detrás del texto, «sentir».

15. *Debría*: 'debería'; la pérdida de la vocal protónica es regular en castellano y ya fue observada por Nebrija (Alvar-Pottier § 162.2).

16. *lieva*: la palatal lateral se escribe «li» en aragonés, cf. Alvar § 13,a. Se encuentra frecuentemente en nuestro texto. En esta misma posición alterna en el texto con *l-* y *ll-*.

17. *cativado*: 'cautivado'; es la solución etimológica del grupo *-pt-* que se asimila a *-t-* (Lapesa §18.6); esta forma alterna en castellano con la más usual, 'cautivado', hasta el siglo XVI (Corominas).

car- / 2v /tas de Finoya y al cabo, gozar de su persona.¹⁸ Y aunque las cosas que algún tiempo duran de continuo¹⁹ son sabidas y descubiertas, esto en breve tiempo fue sabido,²⁰ por donde Nertano, padre de Finoya, sabiendo esto, aguardó a Darino y tomóle la segunda vez que entró en su casa: halló a los dos juntos tomando sus retraídos deleites. El cual²¹ metió en una torre a Finoya con sus donzellas y en otra a Darino con sus criados, y todos hizieron penitencia allí en aquellas torres hasta el cabo de sus días.

[3] Darino. Finoya.

[DARINO:] Cuando yo llegué a esta fortaleza, aunque en gentil asentamiento puesta, cierto, yo pensé, Finoya, que aquí se hacía vida de encantamiento, como personas encantadas lexos de la conversación de gentileza, y agora²² hallo qu'el encantamiento es para mi sola persona. Viendo la gracia y hermosura de tu gentil magestad de muger, acompañada de discreción y cordura, mis palabras van sin lisonja y mi conocimiento sin engaño: sin duda eres tú aquella en quien Dios puso perfección,²³ que humanamente no se puede tener, sino puesta ya por la divinidad entre la gente para perdimiento d'ella. No sé cuál me fuera mejor: perder el camino y no llegar donde estoy o venir adonde pierda a mí mismo. Si no viniera, penara como alma condenada que, / 3r / sin aver visto la Trinidad de Dios,²⁴ vive con tormento. Agora, aviéndote visto, penaré como aquellos que cayeron de la gloria del cielo, que, por averla visto, sienten mayor detrimento;²⁵ y el mayor daño que yo hallo en esto es que mi dolencia estará sin remedio y mi persona sin sepultura, mi lloro sin

18. Hathaway (nota 5) llama la atención sobre el hecho de que, una vez conocido el «Argumento», no hay suspenso y se sabe de antemano que la pareja se castigará. El pasaje correspondiente se llama, en las comedias, incluyendo obras mixtas como la *Celestina*, igual que aquí, «Argumento», y demuestra que la finalidad de las obras no es, precisamente, crear suspenso. Todo se organiza para facilitar una apreciación de las propuestas realizadas por los personajes y de la manera de componer la trama, tal como correspondería también a la teoría de Aristóteles en su *Poética*, texto posiblemente fuera del alcance de Jiménez de Urrea. Con relación a esta teoría se puede decir sin embargo que, desde que estuvo traducida por Giorgio Valla en 1496, se la puede suponer conocida en forma directa o indirecta por todo autor con intereses humanísticos, lo que incluye a nuestro autor. Se puede comentar en esta perspectiva que la obra de Urrea no responde a las exigencias del § 9 de la *Poética*: su fábula es, según § 10, una fábula simple, que, de acuerdo al § 13 es menos hermosa que la compleja. *Penitencia de amor* se basa, además, en caracteres de dudosa solidez moral, de manera que su desgracia no conmueve al no producir, como lo pide este mismo párrafo aristotélico, miedo ni compasión, que son la finalidad de la tragedia.

19. Aquí la locución adverbial se refiere a *duran* y su significado es 'con el pasar del tiempo'.

20. *esto en breve*: se opone a «Aunque de continuo».

21. *El cual*: por 'aquél', o sea, un referente lejano. Remite a Nertano, sujeto de los dos verbos anteriores, en vez de a Darino, que es el sujeto cercano.

22. La alternancia *agora-ahora* procede de dos etimologías diferentes; se solucionó sólo a partir del *Diccionario de Autoridades*, cf. Alvar-Pottier, § 222. En el texto encontramos sin diferencia *agora* y *aora*.

23. *perfección*: la asimilación del grupo consonántico *-ct-* a «*-c-*», es un cultismo. La evolución regular lo había llevado a *ch* (factum=hecho), o conservado la «*t-*», después de *i* y *r*, o restituida como cultismo, cf. Hanssen, § 131. Según Menéndez Pidal, § 61.4, la pérdida de la primera consonante es regular y fue restituida como cultismo. Véase también más abajo *fictiones*, nota 43. La perfección de la dama como obra de Dios es un tema recurrente en el medioevo, muy atestiguado en la poesía castellana, cf. María Rosa Lida de Malkiel, 1977.

24. Recuerdo del comienzo de la *Celestina*, el que es, según apreciación de Hathaway (nota 6) superior por su fuerza de expresión. Jiménez de Urrea construye, en realidad, un símil menos blasfemo que el de su modelo, pues coloca en boca de Darino una comparación racional frente a la hipérbole de Calisto.

25. Referencia a los ángeles sublevados con Lucifer y caídos con él, con la que amplifica el concepto traído de la *Celestina*.

aconuerto,²⁶ mi desmayo sin consolación. Mas mirando de dónde proceden y nacen mis congoxas, yo terné²⁷ por más bienaventurança el justo peligro que la indevida seguridad.

FINOYA: Tus lisongeras razones, Darino, son de hombre cortesano,²⁸ que se precian²⁹ por sí mismos burlar de nosotras, para después tener qué contar. Pues no pienses poner lazos conmigo,³⁰ pues lo entiendo, que mi condición no será tan libiana que, pues mi sentido lo siente, mi pensamiento no lo guarde, y desvíe la secreta burla que tienes guardada y escondida en las aforradas³¹ palabras de tus dudosas razones.

DARINO: No creo yo, señora, que te tengas en tan poco que no veas que ay en ti razón para ser loada, ni yo me desestimo tanto que no aya en mí conocimiento para loar. Mas como tu gracia está acompañada³² de discreción, está como fortaleza sin padraastro,³³ que no ay por dónde ponerle sitio. No tengas a maravilla, señora, que en tan poco tiempo me tengas por tan tuyo, que las cosas de amor siempre son d'esta manera. Como es cosa de herida, luego puede matar; cuanto más donde se tira con tanta razón, que es lo que haze las heridas mayores; el contentamiento es lo que hiere, y el pensamiento lo que no dexa sanar.³⁴ No tengas mis palabras por fingidas, que de oy adelante mi gesto³⁵ será testigo de mi lengua. Todo lo que digo con amor probaré con desventura. Ya está tan turbado mi / 3v / sentimiento que los ojos tienen enmudecida la lengua que, estando aquí, más fuerça tiene mi vista que mi palabra.

FINOYA: Todos los hombres tenéis por costumbre siempre que con nosotras habláis loarnos más de lo que merecemos, porque nos tenéis en tan poco que pensáis que algunas, de libianas, creen vuestras burlas y palabras, que son lazos donde caen las que no están dotadas de buen seso. Yo tengo, Darino, por tan fingidas razones las tuyas, que, por ser cosa que no sale del corazón, ni es cosa pensada ni asentada sino que passa como de buelo

26. *aconuerto*: 'ánimos,' 'consolación' En el DRAE, Corominas-Pascual y Cuervo (II, 376a, con un sólo ejemplo de Castillejo) figura sólo el verbo *aconhortar*, que encontraremos usado en nuestro texto como «animar, alentar y en cierta manera consolar al que se halla en algún trabajo y estrecho» (*Aut. s.v. confortar*). La forma diptongada es la regular (Alvar-Pottier § 140,1). Para entender la connotación erótica que subyace al vocabulario cortés en la poesía cancioneril, cf. Keith Whinnom. *La poesía amatoria cancioneril en la época de los Reyes Católicos*. Durham: University, 1981.

27. *terné*: 'tendré,' metátesis de las consonantes, anomalía en la formación del futuro que ya fue observada por Nebrija (*Gramática*, 125), cf. Alvar-Pottier § 162.1, según quienes Nebrija usa la forma pero no la señala.

28. *cortesano*: aquí tiene el sentido de 'lisonjero,' no atestiguado en los diccionarios. No deja de ser curioso, en vista de que la investigación moderna tilda a la clase de textos a los que pertenece *Penitencia de amor* de «cortesés», aunque es verdad que algunos estudiosos —Maravall, Rodríguez Puértolas, entre otros— han observado una creciente absorción de pensamientos burgueses, entre los que un uso de este vocablo clave como el presente podría lucir muy bien.

29. No hay concordancia del verbo *precian* con el sujeto, *hombre cortesano*, al que remite el *que*. La remisión del verbo plural a un sujeto en singular constituye un descuido estilístico y denota generalización de lo dicho.

30. *comigo*: 'conmigo'; forma intermedia entre el etimológico **comego* y el *conmigo* que resultó de un proceso de formación paralela a *contigo*; cf. Alvar-Pottier § 95. Es la forma usada en la literatura desde el *Cid* hasta el siglo XVI (*ibid.*).

31. *aforradas*: 'dobles,' uso metafórico no consigado en el DRAE ni en *Aut.*; Cuervo documenta con cuatro ejemplos un uso metafórico menos específico.

32. *acompañada*: forma híbrida de la escritura, pues utiliza el tilde de la *-ñ-* además de la *-i-*, un aragonesismo que cumple la misma función gráfica reduplicándola. A lo largo del texto este fenómeno aparece repetidas veces.

33. *fortaleza sin padraastro*: En *Aut.* leemos s.v. *Padraastro*: «Se llama también el monte, colina o lugar alto y dominante a alguna plaza, desde el cual pueden batirla o hacerla daño los enemigos». Sirve aquí como imagen metafórica para hablar de la dificultad de quebrar la resistencia de la dama. Los símiles bélicos se repiten en el texto.

34. Yndurain remite a las fuentes siguientes: Aristóteles, *De Anima*, 402-403, 427, 431-432; Galeno, *Ars medicinalis*, XII, etc.

35. *gesto*: 'rostro.' Yndurain trae ejemplos poéticos del uso.

por tu pensamiento, y por esto çufro³⁶ tus razones que, aunque sean en alabança mía, no me dan descanso. Porque sería liviandad que yo de tal cosa holgasse, porque algunas vezes d'eso vienen cosas... qu'el alegría³⁷ del contentamiento es tristura de la honra.

DARINO: ¡O muger tan sabia cuanto gentil, tan discreta cuanto virtuosa! No pienses que yo podría creer que donde ay tanto saber y cordura, linaje y virtud y criança, pudiese aber cosa que de nadi fuesse juzgada, porque tú no la harías ni se hallaría quien mal te quisiesse para que te juzgasse.

FINOYA: Aunqu'el principio de tu desseo, como tú dizes, nace de bien mío, pues que el fin es contra mí no me deve contentar tu manera, porque de todas las cosas se á de mirar el fin.³⁸ No andes más burlando comigo, habla de otro,³⁹ no me pongas en vanagloria, que por aí no me derribarás de mi seso.

DARINO: El cativo mal piensa en cativar; mi presión⁴⁰ sin rescate y la libertad con cativerio, ¿qué fuerça será la mía?

FINOYA: Dexa la conversación; que porque no me tengas por malcriada⁴¹ te tengo juego,⁴² que otramete ya te oviera despedido.

DARINO: Despe-/4r/dido, yo lo soy harto d'esperança y de salud, de remedio y de todo aquello que podría venir en contentamiento.

FINOYA: No sean tus razones largas: porque a mí con cavalleros no me contentan muchas palabras; que, aunque d'ello no abrá juizio, por mi propia condición no puedo hablar más contigo porque tus desseos son contra mí y tu voluntad es enemiga de mi virtud; y vete con tu cavallo haziendo gentilezas, yo iré con mis mugeres.

DARINO: Para ser esso havia de haver más descanso y alegría, mas por obedecer tu mandado voyme a parte que lleguen presto tristes nuevas de mí, donde no abrá a quién haga manzilla mi perdimiento.

36. La vacilación consonántica s-/ç-, reducida en nuestro texto a *sufrir* y sus derivados, es común en español medieval (Lapesa § 54.5).

37. La alternancia del artículo «el», «ell», «la» ante vocal, después restringida a la posición ante vocal acentuada, en tiempo de Nebrija era válida ante cualquier vocal.

38. *de todas las cosas se ha de mirar el fin*: véase Bizarri, *Diccionario*, C. II. 40.1, *Catar Adelante*, ricamente documentado en la tradición sapiencial, sin formulación exactamente paralela. Se insinúa aquí la plena conciencia de Finoya en relación con los peligros que la esperan, lo que justifica evaluar su actitud pusilánime a lo largo de la acción como efecto de un coqueteo.

39. *otro*: 'otra cosa' no se encuentra con este significado en Borao ni en Alvar o Alvar-Pottier. Malkiel, 226, afirma que como neutro se reemplaza solo en el siglo XVI (Hurtado de Mendoza), por «otra cosa», «al», «sino». Aparece varias veces en el texto.

40. *presión*: 'prisión'.

41. Finoya afirma que mantiene la conversación para no traicionar su crianza o para no llamar la atención; razones definitivamente pusilánimes, si las comparamos, en los textos de Diego de San Pedro, con el franco rechazo de Lucenda (ed. Whinnom, 108) y las razones cuidadosamente ponderadas de Laureola (ed. Whinnom, 109-10), que responde a Leriano para salvar la vida de una persona de tanto valor. La indecisión de Finoya, basada en repetidas instancias en el argumento de la buena crianza, será la causa de su desgracia. Ver también nota 128.

42. *tener juego*: como en *Autoridades*, «Hacer juego»: mantenerse el que gane en el juego, por no desazonar al que pierde. Lat. *ludum sustinere*.

[4] Darino solo.

¡O, verdadero Dios! Yo, como cristiano tuyo, criado y redemido por tu propia sangre y persona, no quiero encomendarme a las poéticas ficciones⁴³ sino a tu deidad que remedie lo que yo no puedo, que encamine mis passos que van sin camino, que guíe mi intención que está dañada contra mí y contra ti, que es lo que yo más siento. Haz, Señor, de manera que, si para conmigo pierdo la vida, para contigo no pierda el alma. Yo conozco tu Trinidad, yo adoro tu persona, yo guardo tus mandamientos. Si yo é usado mal del franco alvidrío,⁴⁴ Tú, Señor, sueles usar de perdón como de castigo. Tú me diste apetito para que desearse y razón para que me defendiese; para dessear, voluntad y para apartarme, conocimiento^{vi}. Tú, Señor, no quieres sino obediencia y tu Iglesia^{vii}; siempre que imos⁴⁵ conociendo nuestros yerros, alcançamos perdones. Yo vengo agora turbado, con el entendimiento apartado de la razón, viendo que te é ofendido, conociendo mi yerro y deseando mi emienda. / 4v / Con toda la devoción que puedo y devo, te ruego que perdones mi intención y encamines mi voluntad. Y según yo, Señor, veo, porque Tú no nos ayudas sin que nos ayudemos,⁴⁶ pues yo no puedo ayudarme mal podrá ser lo que digo, porque lo que tú hazes á de venir con causa, y nuestro bien o mal, aunque nace de tu voluntad, á se de mover por nuestros pecados o servicios. Tu justicia y misericordia saque a mí, pecador, d'esta honda desventura que yo sólo me é puesto, y si yo para ello no puedo amañarme, en ti, Señor, está puesta mi esperança. No me dexes llegar al postrero fin que es la desesperación.

[5] Darino. Renedo. Angis.

[DARINO:] Las cosas que contra la voluntad vienen, muerte se pueden llamar. La vida no por otra cosa es vida sino porque se dessea vivir. Mejor fuera que dé, para mi alma,^{viii} este cuerpo triste⁴⁷ que de contino tener la muerte, porque la muerte que viene natural passa luego, y esta mía voluntaria siempre dura. Bien dize Petrarca⁴⁸ quél morir es un salir de presión y que no es triste sino para los que tienen puestos los vanos cuidados en

43. *ficiones*: cultismo gráfico de una palabra introducida en el siglo XV, cf. Corominas-Pascual. Sobre otras evoluciones del grupo *ct* ver arriba, nota 23. La pregunta de quién debía ser invocado —Dios, las Musas, alguna otra deidad— se hizo tópica durante el siglo XV, después de la «Defunción de Don Enrique de Villena» del Marqués de Santillana. Esta invocación se cifra en la proposición «Quien se ayuda, Dios le ayuda», basando así el proceso de la seducción que se desarrolla luego en una pervertida máxima moral. Hacia el final de la obra (tramo 25) Darino sermoneará de manera inversa a Finoya diciendo que «Dios sólo fue el que no pecó, que nosotros caemos y levantamos y después Dios nos perdona». La religión sirve, igual que el lenguaje cortés, de máscara para esconder los razonamientos utilitarios y egoístas del personaje.

44. Se refiere al 'libre albedrío', concepto de la moral cristiana, referido a la responsabilidad personal del individuo en la pregunta por el bien y el mal.

45. *imos*: 'vamos' antigua conjugación regular de ir, 1ª pers. plural, ind. pres. Los ejemplos en Alvar-Pottier §148.1 corresponden a un período anterior: de Berceo a Fernán Sánchez Calavera (poeta del *Cancionero de Baena*, anterior a 1425).

46. *tú no nos ayudas sin que nos ayudemos*. Alude a «Quien se ayuda, Dios le ayuda», Bizarri, *Diccionario D II 230.5* §§ 1-4.

47. La lectura divergente del texto de 1516 sostiene esta puntuación, pues dice: «mejor fuera para mi alma que dexara este cuerpo triste» etc., utilizando el subjuntivo presente de *dejar* por el pasado de *dar*, para expresar la idea 'mejor sería haber muerto que estar continuamente ante la muerte'.

48. *El morir es un salir de presión y no es triste syno para los que tienen puestos los vanos cuydados en el lodo deste mundo*. Petrarca fue conocido en España tanto por sus obras en vernáculo como por las latinas. Canet documenta en su nota al pasaje la cita con el texto del *Triumphus mortis*, II, vv. 34-36: «La morte è fin d'una presione oscura / all'anime gentili, all'alltre è noia / ch'anno post nel fango ogni lor cura».

el lodo d'este mundo. ¡O qué fuerte cuidado el mío, pues me tiene lleno de pensamientos y vazío d'esperança!⁴⁹

RENEDO: En tus palabras, señor, conosco tu intención. No puede ser otra cosa sino dolencia enamorada: he visto ser tu congoxa presión de desseo en que eres tú.⁵⁰ Tal cavallero pocas cosas puede haver que no vengan tan presto al efeto como a la voluntad, mas este triste de Amor es nuestro rey, no ay sobre él otro ninguno, somos sus vasallos, con nosotros todo lo que quiere hazer, haze. Pero ven— / 5r /ga el tiempo, que es el que guía todo, a quien todos aguardan, para conformarse con él. Que tú verás que para esso, tanto y mejor que para las otras cosas, hallarás en mí diligencia y fidelidad, y, sobre todo, lo que es más necesario —que es una poca desdicha y ventura en esto más que en otro— que algunas vezes viene por la diligencia la suerte cuando se sabe procurar.⁵¹

ANGIS: Puede ser falsa essa razón, que muchas vezes vemos personas diligentes y nunca vienen sus tratos a buenos fines.

DARINO: Los dos tenéis razón, mas á se de mirar que haga hombre lo que deve y piérdasse por la ventura y no por la negligencia. Lo que yo trayo⁵² conmigo es la pasión que Renedo me conoció, aunque en el grado que me hiere es cosa que nadi lo puede pensar. El remedio es imposible, mi tormento, para siempre. Por más cierta tengo la tardança de mi aconuerto qu'el remedio de mi salud.

RENEDO: A todas las cosas que Dios crió dio a cada cual su propiedad:⁵³ a la piedra que caya hasta lo ondo del centro, al huego⁵⁴ que todo lo que en él se ponga, se consuma, y al hombre que con la discreción conosca y se aparte de lo dañioso y que no le vengan las cosas sino por su culpa, por que se quexe de sí mesmo y no de Dios. Pues tú, señor, tan sabio, esforçado, discreto y virtuoso cavallero, no desespere ni muestres tan poco ánimo que pierda tu grande coraçón la confiança, porque en estos casos de amores muchas vezes vemos cosas que son tan grandes, que luego quando se dizen no se creen.

ANGIS: Tres cosas tienes, señor, para que⁵⁵ debes estar alegre. Lo primero, que por tu persona mereces tanto y más de lo que desseas. Lo segundo que los casos de mugeres son cuales tú sa— / 5v/ bes. Lo tercero, que tienes servidores diligentes para procurar el fin de tu desseo.

49. Los *oxímora* u *opuestos* y otros juegos de simetrías y contrastes se encuentran profusamente en la poesía de cancionero y en la ficción sentimental.

50. Junta aquí los tópicos de la enfermedad de amor y la prisión de amor, que ya se sienten como metáforas poco expresivas; en cambio, es sorprendente la fórmula suscita en que la segunda de ellas encierra una imagen evocadora del comienzo de *Cárcel de amor*.

51. Repite en este pasaje en términos profanos lo dicho anteriormente por Darino, «tú no nos ayudas sin que nos ayudemos», cf. nota 46.

52. *trayo*: 'traigo', y poco más abajo *cayo*: 'caigo' son formas débiles que se usan hasta Herrera. cf. Alvar-Pottier § 142.1, n. 18.

53. Comentario de Canet: «Parece que se recoja casi textualmente el inicio del libro II de la *Ética a Nicomacheo* de Aristóteles, si bien se ha modificado en parte el contexto de las virtudes éticas».

54. *huego*: la aspiración de la *f-*, según Hanssen (§108), es un rasgo leonés y andaluz, pero también podría tratarse de una forma tradicional (*ibid.* § 11).

55. *para que*: 'por las cuales', 'porque'. Este uso responde a la alternancia de *por* y *para*, usual en el siglo XV en Castilla, véase Timo Riiho, «*Por*» y «*para*», 1979.

DARINO: Poco aprovechan las fuerças ni las mañas para alcançar lo impossible. La fortaleza que no se puede minar,⁵⁶ mala es de combatir; la torre que no escucha^{ix} partido⁵⁷ no está en grande aprieto; cuanto más lo que yo quiero, que es tan dudoso como medir el cielo a palmos.⁵⁸

RENEDO: No puede aver en ninguna cosa fin, sin que primero tenga principio.⁵⁹ Muchas cosas vemos al principio muy graves y fuertes, y al fin muy dulces y blandas, y en estos casos de amores,⁶⁰ como tú, señor, mejor sabes, que as leído más que yo y de tu propio ingenio eres más bivo por el linaje, que siempre la mayor sangre haze más bivo el ingenio,⁶¹ aunque algunos de baxa manera en cosas de bellaquería pueden ser más despiertos. Mas tornando al caso, para en esto⁶² convienen diligencias y mañas, que, como dize Ovidio,⁶³ por arte de los remos y velas van las fustas por la mar, por arte son ligeros los carros y carretas, y por arte se á de regir el amor, que, por muy grave que sea, verná a la razón: el cavallo rezia cosa es quando va corriendo, mas con el freno lo detienen. Dime tú, señor, la dama que te tiene agenado^x,⁶⁴ que no es éste el primer caso ni será el postrero que á ssido acaecido⁶⁵ y remediado.

ANGIS: Bien me parece, señor, que salen de verdadero conocimiento y amor las palabras de Renedo. Lo que yo sobre esto digo es que me parece que digas quién es aquella que tú tienes por señora y que le escribas una carta, que uno de nosotros se pondrá en cualquier peligro por hazer tu mandado, procurando todo el descanso que somos

56. Imagen bélica, cf. arriba nota 33.

57. *partido*: 'trato, convenio u condiciones,' según *Aut.*, que trae un ejemplo de Ambrosio Morales, lib. VIII, cap. 42: «los de dentro pedían ya partido».

58. *medir el cielo a palmos*: frase que además del sentido recto vale tener entero y perfecto conocimiento de una cosa por haberla manejado y practicado (*Aut.*); aquí se refiere, entonces, a querer tener entero conocimiento del cielo.

59. *No puede aver en ninguna cosa fin, sin que primero tenga principio*. *Auctoritates Aristotelis* 1-140: Quotiens dicitur principium, totiens dicitur terminus, et adhuc amplius, quia quod principium est terminus initialis et non e converso, documentado por Hamesse en Aristóteles, *Metaphysica* D 17, 1022 a 10-13.

60. La oración principal que aquí comienza no tiene conclusión.

61. *la mayor sangre haze más biuo el ingenio*: idea recurrente en el texto. Hathaway (nota 11) lo refiere a la *Celestina*, ed. Marciales, I, 43 y 117. Los versículos citados (Marciales subdivide el texto en versículos, como la Biblia), sin embargo, no traen esta idea: el primero es un parlamento de Sempronio, que aconseja a Calisto a que lea sobre las mujeres («Escozióte»), el segundo, uno de Pármeneo, quien desaconseja a Calisto que crea a Celestina cuando ésta viene por primera vez a su casa («Protestando mi inocencia»), ambos pertenecen al Auto I. Al contrario de la ideología conservadora de Jiménez de Urrea, que ha sido sostenida por Roger Boase 1978, pp. 165-181, los autores de la *Celestina* representan criados que se valen, como los de nuestro texto, de un nutrido bagaje de conocimientos eruditos, pero utilizan su razón en beneficio propio de ellos, bien diferente del de Calisto. Los criados de Darino, en cambio, no demuestran tener objetivos concurrentes con el interés de su amo.

62. *para en esto*: Hanssen (§738) registra casos de combinación de conjunciones como *de entre, para con*, pero no la presente. Por otro lado, aunque no se registran casos paralelos en las gramáticas y obras de consulta utilizados, se observa un uso irregular de *en* en diversos pasajes del presente texto.

63. Remite a Ovidio, cita traducida de *Ars Amatoria*, I, 3-4: «arte citae ueloque rates remoque mouentur, / arte leues currus: arte regendus Amor».

64. *Ajenado*: 'alienado.' Yndurain trae ejemplos de la época de *agenar* y *enagenar*.

65. *a sido acaecido*: en el aragonés la voz pasiva *s e r* sustituye a *h a b e r* en las formas compuestas (Alvar § 193.2).

obliga- / 6r / dos, y, si en obligación no estuviésemos, por tu merecimiento, siendo ajenos, nos haríamos propios⁶⁶ para servirte.

DARINO: Siempre he yo conocido en vosotros muchos servicios sin los^{xi} que yo os é mandado hazer, que éstos son los que más se agradecen, y por esto doy por bien empleados los dineros que por vosotros é gastado. Mas como este caso sea tan dificultoso, por más cierto ternía el peligro de vuestras personas qu'el contentamiento de mi voluntad. Mas porque de continuo huelga hombre de hablar de lo que le duele, que otramante reventaría, me plaze deziros la manera de mi mal. Ayer, cuando vosotros os bolvistis, que os mandé yo bolver (por ser la tierra muy buena me pareció que con la soledad se gustaría mejor el deleyte)⁶⁷ y, andando mi camino, llegué a un castillo y casa fuerte, donde vi una dama tan perfeta en todas las cosas que no puedo quitar del coraçón la vista de los ojos. Llámase Finoya, hija de Nertano. Á me dexado dos cosas: alegría por conocella y tristura por no alcançalla; y esto tengo por tan cierto quanto no aver otra como ella.

RENEDO: Tu conocimiento, señor, es tan bueno que ninguno puede dar culpa a lo que á traído pena. Mas como sea la primera cosa que se á de procurar, tomar conocimiento en la casa donde hombre quiere bien, assí como tú tienes voluntad a la señora, que nosotros la tengamos a las servidoras, por que⁶⁸ la entrada esté aparejada, que después verná a estar desseosa.⁶⁹ No desesperes, ten confiança, que tu ventura y mi diligencia bien podrán bastar para la flaqueza de una muger, ¿qué sabe hombre si á quedado^{xii} / 6v / ella tan contenta de ti como tú d'ella, pues que ay razón para ello? Mal conoces las mugeres; no digo a todas, pero la mayor parte. Dize el Filósofo⁷⁰ que la muger es hombre imperfeto, por donde pueden hazer ante⁷¹ un yerro que nosotros. Mi parecer es que me des una carta y tentemos qué tan hondo está este vado.⁷²

66. *propios*: 'mensajeros', 'correo de a pie'. Juego de palabras que se basa en el sentido aparente de la palabra. Para el sentido verdadero véase *Aut.* s.v. *Proprio* (la única forma de propio que aparece en este diccionario) «Usado como sustantivo se llama el correo de a pie, que alguno despacha para llevar una o más cartas de importancia».

67. Hathaway propone aquí añadir, ante *por ser*, un «porque». Una función similar tienen, en la presente edición, los paréntesis que aíslan la frase. El tema renacentista del esparcimiento en la naturaleza aparece también en Diego de San Pedro, *Arnalte y Lucenda*, cuando el protagonista toma un descanso de sus tribulaciones. La situación en que se recurre a este motivo es radicalmente diferente en las dos obras, ya que Arnalte perderá en esta ocasión el contacto con su dama.

68. 'para que', por la alternancia *por/para* véase arriba nota 56. La separación de las palabras en este caso se usa para denotar el valor final de la expresión.

69. Aparece aquí por primera vez el motivo de los amores secundados, tan frecuente en la literatura posterior, ante todo en la comedia española. En varios pasajes posteriores se insiste en este tema. En nuestro texto se insinúa un sentido utilitario de la relación entre la servidumbre con la finalidad de facilitar el acceso, que más bien está en la línea de lo que pasa con Pármeno, a quien Celestina pervierte por este tipo de razones. La constelación no tiene correlación exacta con el cuarteto de la *Celestina*, como propone Hathaway (nota 15) porque Elicia y Areusa no forman parte de la casa de Pleberio sino que pertenecen al ambiente de Celestina. En la línea argumentativa de Renedo Lucrecia sería en la *Celestina* la sirvienta útil para los propósitos de Calisto, pero no se la toma en cuenta.

70. El filósofo por antonomasia es Aristóteles. La cita, muy repetida en diferentes autores medievales —Yndurain trae varios ejemplos—, procede del final del libro I de la *Física* de Aristóteles, y Canet la registra en *De animalium generatione* lib. II, cap. I. Esta cita también se encuentra en el célebre decir misógino de Pere Torrellas «Quien bien amando persigue / Donas...». La debilidad femenina es uno de los hilos conductores en las ideas de nuestro texto.

71. *ante*: 'antes'; se registra con este sentido como anticuado en *Aut.*; no consta más en *DRAE*.

72. *qué tan hondo está este vado*, expresión basada en la locución «tentar [el] vado»: «frase metafórica, que vale intentar algún negocio con precaución y advertencia, para examinar su facilidad o dificultad en la consecución» (*Aut.*).

ANGIS: Buen seso y consejo es probar y buscar maneras, que las cosas no se vienen ellas, que hombre las va a buscar.⁷³

DARINO: Toma esta carta que des a mi señora Finoya, la cual te doy temblando, como vees, que tengo temor del enojo que ella á de recibir^{xiii}. No te quiero dezir otro pues que conozco que tú bastas, como libre y ajeno de pasión, para pensar la forma que se á de levar⁷⁴ en esta tan grande empresa. Dios te guíe esta vez, de manera que otras muchas vayas donde creo que tu buelta será con trabajo, causado por el enojo que dexarás donde yo quedé.

RENEDO: Esfuerça, señor, con el corazón de cavallero, que esto podrá ser que venga tanto a honra y contentamiento tuyo que tengas entonces tanto descanso quanto agora tienes tormento.

DARINO: Llébale este poco oro labrado, con este rótulo y letra, y dile que le^{xiv} pido por mucha merced que reciba esa poca cantidad y que mire que le tengo más que eso dado, pues que el alma del día que la conocí me tiene robada para siempre.

Embía Darino a Finoya los cuatro Evangelistas y dize la letra:⁷⁵

La verdad qu'ellos dixieron
en la Trinidad de Dios⁷⁶
digo yo en loar a vos.

/ 7r /

[6] Carta de Darino a Finoya.

No merece mi atrevimiento pena, pues nace de alabança tuya. Si a mí me das culpa, a ti mesma te condenas; por tu causa bivo penado, de tu hermosura nace mi trabajo. Estas palabras que digo son tan trabajosas quanto verdaderas,⁷⁷ no tengo speranza que as de

73. Insiste sobre la idea de que la suerte depende de la voluntad de quien la procura.

74. *levar*: la simplificación gráfica de la lateral palatalizada corresponde a formas navarro-aragonesas, véase nuestra nota 16. La de acercarse a la dama sin fijar previamente cómo abordarla, o sea, la improvisación, es una táctica a la que se referirán en varias instancias los interlocutores.

75. Le envía un regalo que consiste en una imagen y el mote grabado en un rótulo. Los motes cortesanos han sido estudiados con lucidez en algunos ejemplos por Francisco Rico, «Un penacho de penas. De algunas invenciones y letras de caballeros», 1990. Se trata de un género precursor de la emblemática, de uso más frívolo que los libros de emblemas. Esta moda tiene uso en España durante el siglo XV y en la primera mitad del XVI en los juegos recreativos, como torneos, bailes y juegos de disfraz («momos»), destinada a comunicar mensajes en forma indirecta, de tal forma que fueran comprendidos por el destinatario pero constituyeran un enigma para quienes no estuvieran en el secreto. Consiste en breves símiles (una imagen que se da a conocer a través de una breve descripción) y una igualmente breve *suscriptio* o *mote*, en la que se produce la aplicación o explicación del símil. En comparación con el emblema faltaría a este género la *inscriptio* o definición conceptual de la imagen, elemento que ha de suplir el ingenio del receptor. Esta *inscriptio* tácita responde a un juego verbal o conceptual que surge de las palabras del mote. En el caso presente el juego conceptual se refiere a la transgresión religiosa con la que Darino venía equiparando a Finoya con Dios.

76. Aunque la ed. 1514 no separa los versos, la rima invita a que se separen los tres octosílabos y así lo hacen todos los editores. Jiménez de Urrea utiliza el metro común de las invenciones o motes. Respecto del contenido del mote, Hathaway (nota 15) sostiene que Calisto se expresa con más énfasis al confesar que es «melibeo» y ya no «cristiano». La diferencia consiste en que «melibeo» constituye una ingeniosa metáfora frente a la mera comparación establecida en el presente texto.

77. Hathaway (notas 16 y 17) remite a *Cárcel de Amor*, p. 99 en la ed. Whinnom, cuyas fórmulas imita Jiménez de Urrea.

remediarme, porque sería tan gran locura como dicha el averte cognoscido. No debería hablarte largo porque mis razones te son enojosas, mas como sea cosa que no esté en mi poder, no puede la razón tomar la mano que escribe con el desseo; que á despedido la vida de esperar ningunos plazer, porque los pesares y enojos an entrado y se an alçado⁷⁸ con la fortaleza de mi corazón, donde defienden⁷⁹ a todas las cosas, sino a lo que de tu gentil hermosura y gracia me viene. Yo mismo me soy contrario, todo se á revelado⁸⁰ contra mí. ¡O, qué bienaventurança mía sería si yo supiese que tú recibes esta carta mía, aunque no fuesse para leerla, siquiera para rasgarla solamente fuesse tomada en tus gentiles manos! No puedo creerlo, porque tengo conocido tu desconocimiento. No merezco ninguna cosa sino por el amor que te tengo, y éste ningún pago me dará, porque como él sea cosa tan grande que no se puede pagar sino con lo mismo,⁸¹ y pues en ti no lo puede haver, mal lo puedo yo esperar. Recibe, señora mía, esta carta, por que veas que aquel que es enteramente tuyo tiene tan poca vida, que cree que ante que llegue esta carta donde está tu gentil persona avrá ya dexado mi alma al cuerpo, si el alegría de ver que te escribo no alarga la poca vida hasta ver la enojosa respuesta de tu crueldad.

/ 7v /

[7] Renedo. Finoya.

[RENEDO:] Bien tengo conocido, señora, que acometo grande osadía en venir delante de tu hermosura con mensajería enojosa para tu condición. Pero porque sé que assí como tienes enojo de presunción tienes también amor de humanidad^{xv},⁸² porque en las personas de linaje está la menor presunción, que los de poca manera se honran con las fantasías,⁸³ y por esto trayo atrevimiento de llegar donde tu acabada perfección está. Mas ¿cómo te podré dezir el secreto mandamiento que de quien me embía trayo? Soy obligado, pues lo é emprendido; perdona mi yerro, pues yo mismo lo conozco. Darino es mi señor y tu vasallo. Á me mandado venga con esta carta y aguarde sazón que ninguno viesse ni supiesse lo que guarda en su corazón y lo que embía en esta carta. Tan tenblando estava cuando me la dió como yo agora que la trayo. Todo es una misma congoxa porque tan presente está él como yo, según el desseo que de servirte tiene. Çufre, señora, con tu noble sangre la presunción de los dos, dél en osar^{xvi} escrevir y de mí en querer traer. Y si tú mandares dar pago de nuestro acometimiento, manda hazer de mí lo que tu servicio fuere, y si públicamente lo hizieres, será contentamiento y honra mía, y si secreto, será solo descanso.⁸⁴ Ya

78. *alçado*: 'sublevado' (Covarrubias, p. 79 a).

79. *defender*: 'no rendirse a los que tienen cercada la fortaleza' (Covarrubias, s.v.); 'prohibir' (DRAE).

80. 'rebelado'.

81. Quiebra aquí por primera vez la convención del «amor cortés», cuya fórmula pretendía que como único favor se implora «piedad», compasión. En la oración subordinada siguiente el sentido se refiere nítidamente a la paradoja que acoisa a las damas requeridas: no «pueden» retribuir el amor con amor, porque ello implica deshonor para ellas.

82. *humanidad* es corrección de la ed. 1516, por *vanidad* que trae la de 1514. Hathaway (nota 18) propone emendar «desamor» donde dice amor. Sin embargo, la versión 1516 resuelve perfectamente el problema sin presentar la redundancia de sentido implicada en tal enmienda y responde así a la generalización que sigue de inmediato y que seguirá preocupando a Renedo cuando habla de la «noble sangre» por la que puede sufrir la presunción del amante y de su servidor.

83. *fantasía*: 'presunción' (*Aut.*). Hathaway (*ibid.*) sugiere que *fantasía* sería la «mensajería enojosa para tu condición», pero estamos ante una generalización de lo anteriormente dicho.

84. Hathaway (nota 19) realza la astucia y el tacto de Renedo.

trayo aconuerto de muerte: en la hora que acordé venir aquí dexé todo cuanto tenía, sin esperança, dando por bien empleado todo cuanto viniere por causa tuya. Recibe este poco oro labrado que te embía.

FINOYA: Tus palabras son tan ajenas de mi condición y tú, tan dino⁸⁵ de toda pena, que no sé cómo tengo çufrimiento para dexarte acabar de hablar. Mas como no puede^{xvii} entender lo que dezías por ser cosa / 8r / no conocida para mí, he^{xviii} tenido paciencia en tu desventurado razonamiento. Agora que comprendo tus falsos y traidores dichos, porque tengo de⁸⁶ mirar más a mi honra que a tu desvergonçamiento, no quiero darte el castigo que mereces por que no se hable de cosa tan cevil.⁸⁷ Pero vete luego de⁸⁸ donde yo no pueda ver tu traidora persona⁸⁹ contra mi honra. Y la respuesta de la necia y atrevida carta será que, si más prueba tu amo Darino cosa que piense lo que yo no pienso, entonces pagaréis en juntado lo que agora avéis merecido. Y la carta rasgadla vos delante de mí, porque ni ella merece que yo la reciba ni que vuelva allá, y sea escarmiento el perdón que os doy para que no bolváis más a cosas libianas nacidas de necia presunción y de loco pensamiento. Y bolved el oro, que ni a él recibo ni la voluntad agradezco.

RENEDO: La carta rasgo por hazer tu mandado, y en lo demás serás obedecida. No sé lo que diga sino callando obedecer; más quisiera que me mandaras matar con cuchillo que con tus palabras, de tal manera por mí temidas que podrá ser no llegar bivo donde mi amo Darino me espera.

[8] Renedo. Darino. Angis.

[RENEDO:] Cierito conozco ser mayor cosa el corazón que la lengua. No puede^{xix} dezir lo que trayo. Cuando de aquí partí pensé que fuera mayor el peligro qu'el trabajo, y é visto que ha sido mayor la turbación que la desventura.

DARINO: Acaba de dezir la triste nueva que traes.

RENEDO: Yo, señor, llegué delante de aquella que me á mandado no vuelva más allá. Habléle de manera que no se enojó porque mi obediencia fuesse mal recitada,⁹⁰ mas, como ella es tan cuerda y virtuosa, á me puesto tanto temor que con dificultad bolvería allá sino que tu mandado me costrñiesse. Mandóme rasgar la carta diziendo que ni ella la

85. *dino*: 'digno', por reducción de consonante doble, readoptada después del renacimiento como cultismo.

86. *tengo de*: Hanssen (§705) documenta el uso de «deber de» y «tener de», que no tiene otro significado que *deber* y *tener que*.

87. *cevil*: 'mezquina'; cf. María Rosa Lida de Malkiel, «Civil = 'cruel' (1947). Yndurain (nota 55) trae más bibliografía sobre el significado 'miseria, avaricia, cortedad de ánimo'. Conviene observar que la joven no quiere que el asunto se convierta en ofensa pública. Hay que observar que con esta preocupación se hace ya en este instante encubridora, y por tanto, cómplice pasiva, de quien la acosa. Está en línea con su anterior «por que no me tengas por malcriada» (tramo 3).

88. *de*: 'á'; la vacilación de las preposiciones, usual en aragonés, ya se observó en varios pasajes del presente texto. Hathaway (en su breve nota 20) propone leer 'á' o suprimir el «no» siguiente.

89. *traidora persona contra*: 'persona traidora contra'; es un caso especialmente conspicuo de un orden de palabras que no se adecua al uso castellano.

90. *reçitada*: 'expuesta'; Hathaway (nota 21) propone enmendar a «reçibida» que se debería derivar, entonces de «receptada», pero el sentido sería redundante.

quería ver ni que tú la / 8v/ vieses, y no á querido el oro que le embiaste. No trayo d'ella sino amenazas para si más allá buelvo y enojo por lo que he levado. Mira lo que mandas.

ANGIS: No devemos espantarnos⁹¹ porque naturalmente las mugeres están muy aparejadas a^{xx} mudança; aunque sea tan virtuosa no á de tomar enojo en ser servida. Verdad es que es mayor atrevimiento escrevirle que hablarle, pero esto cáusalo su encerramiento, que no se puede ver. En estas cosas, señor, aunque tú seas más sabio, no hablaremos nosotros peor, porque estamos libres de pasión, y tú con el turbamiento podrías errar, porque verdadero dicho es que el amor y la ira turban la razón.⁹² Mi parecer sería que no dexemos de provar, tornando a escrevir, porque es mejor que te tenga ella por atrevido que por no osado.⁹³ Con todo, háblese^{xxi} con tu consejo, no se determine presto, porque en el aconsejar se deve tardar y en el secutar aquejar.⁹⁴

DARINO: Dizen qu'el oír es puerta del entendimiento.⁹⁵ Yo querría praticar⁹⁶ con vosotros para que determine esto, que yo tengo poca edad y mucha pasión. Vosotros sois de más tiempo y esperiencia. Quiero seguir lo que dize Aristóteles, que la palabra y doctrina de los viejos deve ser ley a los moços.⁹⁷ Y aunque vosotros no tengáis tanta edad que os pueda llamar viejos, pero sois de más prueba⁹⁸ que yo, según en el consejo de mi padre con vosotros he visto.

RENEDO: Aunque yo soy el que se á visto en la afrenta, no estaré escarmentado si cosa de tu servicio fuere bolver⁹⁹ allá.

DARINO: Obligado eres a no quebrar mi mandado. Adam no pecó porque comió la maçana,¹⁰⁰ que el fruto dulce era, mas pecó porque quebró el mandamiento de Dios. Tú errarías en no hazer lo que yo digo por lo que tú como / 9r / cuerdo sabes. Si yo acuerdo

91. *Espantarse*: 'asombrarse' Yndurain documenta este sentido con un pasaje del *Triunfo de Amor* de Juan de Flores (ed. Gargano, p. 85).

92. *Amor e ira turban la razón*. Cf. Bizarri, *Diccionario*. E.II.20.1, que trae de esta sentencia ejemplos de *Castigos e Documentos* y *Bocados*.

93. *por no osado*. Canet propone invertir: «no por osado». Pero aquí se oponen *atrevido* y *no osado*, que, en el contexto, serían sinónimos si se adoptase la propuesta.

94. *En el aconsejar se debe tardar y en el secutar aquejar*: '...y apurarse en ejecutar o realizar'. Sentencia popular, cf. Martínez Kleiser 12866 «paso a paso el aconsejar y presto a ejecutar».

95. *El oír es puerta del entendimiento*. Sentencia moral, documentada por Yndurain en una extensa nota dentro de contextos religiosos y neoplatónicos.

96. *praticar* y *prática*, se usan indiferentemente en el texto por 'platicar', 'plática'. La que lleva la -r- es la forma etimológica; alternaba hasta el tiempo de Cervantes con 'plática' que ya aparece en Santillana (Corominas).

97. *La palabra y doctrina de los viejos deve ser ley a los mozos*. Comenta Canet (nota 22): «En el *Libro del tesoro*, atribuido a Aristóteles, 'Los viejos deven aconsejar a los mancebos', N° 806 de la *Floresta de filósofos*. Un planteamiento algo similar en *Ética a Nicómaco*, lib. 6, 11.»

98. *de más prueba*: 'más experimentados'. *De prueba*, según *Aut.*: Modo adverb. con que se explica la consistencia, o firmeza de alguna cosa, en lo physico ó en lo moral. Lat. *Ad periculum, vel experimentum*.

99. La falta de una preposición ante *volver* pertenece al cuadro de la vacilación de preposiciones de este texto.

100. *maçana*: por 'manzana'. Según Hathaway (nota 22) se trata de un aragonesismo. Sin embargo, la palabra no consta en Borao ni se explica en Alvar; éste (§17.e) tiene algunos casos aislados de -sc-. Véase, en cambio, Menéndez Pidal, *Manual de gramática histórica*, 1966; § 53c, p. 151, donde lo presenta como variante más antigua de la palabra, causada por «reduplicación de una consonante: junto a Matianus se halla escrito también Mattianus (Mattia poma) y de ahí maçana, luego mañçana.» En cuanto al sentido de la oración, expresa perfectamente una postura conservadora de las prerrogativas estamentales que defienden los personajes de esta obra.

escribir más a Finoya, mejor es que vayas tú que otro, porque no vea ella que tantos lo saben y que de tantos me fio. Entre nosotros tres aberigüemos esto, porque el consejo de muchos es mejor, que como la fuerça es más fuerte estando junta^{xxii} que estando apartada, una caña sola presto la quebrarán, mas muchas juntas malas son de quebrar.¹⁰¹ Yo solo en esto presto podría ser engañado, pero juntado con vuestro parecer, más acertamiento llevará mi consejo.

RENEDO: Dize Séneca que del airado nos apartemos por poco tiempo y del enemigo por largo,¹⁰² mas la ira de Finoya no ay poco^{xxiii} tiempo que la quité. Quiçá con el enojo no me castigasse como merezco, que dizen que la ira, queriendo hazer peligro, no teme^{xxiv} peligro.¹⁰³ Pero sea lo que fuere, bien se emplearía mi muerte. Escrives otra carta, que aunque dizen que es necio el que buelve al peligro donde escapó,¹⁰⁴ yo bolveré con entera voluntad. Escrives por entero tu pasión.

DARINO: Dizen que el juizio á de ser balança y peso en las cosas que en él se tratan.¹⁰⁵ Determinemos aquí lo justo y póngase por obra, que no me puede venir más mal del que agora tengo.

ANGIS: No se vence peligro sin peligro.¹⁰⁶ Ya sabes que dizen que el que teme los peligros no goza de las victorias. No se haze nada sin aventurar. No hazes tú, señor, lo que otros cavalleros no an hecho: servir una dama gentil y procurar cómo mejor servirla. Si tememos^{xxv} desastres, mayor daño es nuestro temor que lo que puede venir. Tú quedas obligado a que ella sepa cómo tú sabes su enojo y desculpate, y esto será color¹⁰⁷ para tornar a escribir. No paremos, que aunque ella misma a ti te dixera y mostrara¹⁰⁸ grande enojo, no por esso dexar la empre-/ 9v/sa. Que las mugeres de contino al principio son

101. Las fuentes antiguas para el motivo del atado de cañas, o, más común, de flechas, difícil de quebrar, son, según se ve en Henkel-Schöne, col. 1512-13 (muestra varios emblemas de este motivo), dos textos de Plutarco, *De garrulitate*, 17, y *Regum et imperatorum apophthegmata*, 174E.

102. *del ayrado nos apartemos por poco tiempo y del enemigo por largo*: se ecuentra entre los *Proverbios de Séneca*, Incunable BN Madrid, 317, fol. LIV. Ed. Riss, N° CLXXXIX, pp. 180-81. Yndurain ubicó esta sentencia en *De ira*, de Séneca. En el artículo de J. L. Heller y R. L. Grismer (1944: 44) se explica la historia de los *Proverbios de Séneca*, colección profusamente presente durante el medioevo, citada por Vicente de Beauvais, Albertanus de Brescia, Chaucer, entre otros, que consta de un florilegio realizado por Publilio Siro (la parte A-N) y otra (a partir de la N), el *Liber de moribus*. La traducción al castellano y un prolijo comentario fueron realizados por Díaz de Toledo y publicados a partir de 1491 en varios incunables e impresos de comienzos del siglo XVI. Luego de estudiar la presencia de las sentencias y su manejo mucho más libre en la *Celestina*, Heller y Grismer indicaron la dependencia directa de Jiménez de Urrea de este repertorio traducido. Ubicaron siete sentencias citadas en forma literal. En estos casos Canet remite a la cita latina y a Publilio Siro. Conviene aclarar que esto no constituye una filiación directa. La coincidencia verbal indica que Jiménez de Urrea cita de los *Proverbios* traducidos, y se puede agregar a los hallazgos de Heller y Grismer que además utilizó sentencias presentes en el comentario de Díaz de Toledo, como dos de las que siguen inmediatamente después de ésta, véanse notas 103, 105.

103. *La ira, queriendo hazer peligro, no teme peligro*: cita que proviene del comentario de Díaz de Toledo a la sentencia anterior.

104. *Es necio el que buelve al peligro donde escapó*: otra sentencia, no localizada.

105. *El juizio a de ser balança y peso en las cosas que en él se tratan*. Sentencia moral que procede del comentario del n° CXCVIII de los *Proverbios de Séneca*, Incunable BN Madrid, 317, fol. LIIv; ed. Riss p. 183. El proverbio comentado reza «La prisa criminosa es en el judgar».

106. *No se vence peligro sin peligro*. El dicho se encuentra en el Incunable BN Madrid, 317, fol. LXv. También lo trae Bizarri, *Diccionario*, M.II.100.3., referido a la Mala Mujer. En cambio, las dos expresiones siguientes, El que teme los peligros no goza de las victorias. No se hace nada sin aventurar, son sentencias morales sin fuente conocida.

107. *color*: 'pretexto' (DRAE).

108. *monstrara*: cultismo aislado; el grupo *-nst-* no se conserva en la lengua española.

fuertes y las virtuosas también lo son al fin, como yo creo que lo es y será Finoya. Mas las muy hermosas más presto tropieçan, porque se ponen en avinentezas¹⁰⁹ por ser loadas y vistas. No le pesará a ella que la veas y le hables y la sirvas, que por algo se peina; no se toca con espejo sino porque, después que á contentado a ssí misma, contente a todos y, si sabe que eres su servidor, más querrá contentar a ti que a otro. Muchos secretos ay en las mugeres, muchos daños an causado. Mira la primera muger, Eva, en qué puso el mundo; mira a Cava, que por ella se perdió España^{xxvi}; pues mira a Helena, que por ella se destruyó Troya.¹¹⁰ Y aunque de cosas tan gruessas no aya muchos exemplos, muchos otros casos acaecen por ser las mugeres ocasión d'ellos. No desmaye tu coraçón varonil, que naturalmente son las mugeres flacas: no tienen el seso tan raigado¹¹¹ como los varones, presto hazen un yerro¹¹² y presto lo saben remediar. Tú en todo estás dudoso: siempre duda ombre lo que desea y otras vezes se teme lo que no viene. Tú con el amor tienes por impossible alcançar lo que por ventura no sería mucho. Gran cosa es el querer, el amor no conoce señor. Mas no veo en ti cosa para que cualquiera¹¹³ dama no gualardone tus servicios. No ay en cosa¹¹⁴ que se deva tener tanta confiança como en los amores porque en esto vemos acaecer más cosas que en otra cosa.

DARINO: Bien dize Séneca que la prissa es tardança en el desseo.¹¹⁵ Yo estoy tan deseoso de bolver a escribir a Finoya que me parece por una parte que tardo y por otra^{xxvii}, que no debría escrevir^{xxviii}, y al cabo acuerdo perderme por osar, pues que dizen que la fortuna ayuda a los osa-/ 10r /dos.¹¹⁶

RENEDO: No es esto cosa que á menester mucho consejo.

DARINO: Toma, Renedo, esta carta, y líevala a mi señora Finoya, y lo que as de dezir no lo puedes llevar pensado porque no te aprovecharía, que con el enojo de tu mal recibimiento olvidarías las pensadas razones. Yo fío en ti, que sabrás satisfazer a todo; y, aunque vas peligroso, no me dexas seguro: o yo sabré luego tu muerte o tú la mía. No te desmayen mis palabras de poco coraçón, que creo que, como lo tiene Finoya, quedo yo sin osadía.

109. *avinenteças*: 'avilantez' en el sentido de 'ocasión de pecar'; así lo emplean varios autores del siglo xv, cf. Corominas s.v. «avilantez». Más abajo la palabra aparece como *aviventeças* o *aventezas*, evidentemente se trata de una palabra sin fijar.

110. *Eva* y *Helena* son ejemplos conspicuos de las diatribas misóginas; se les añade la *Cava*, según el uso de la *Novela Sentimental*, en la que siempre se mezclan ejemplos españoles entre los clásicos y bíblicos.

111. *raigado*: 'arraigado' (DRAE).

112. Que la debilidad femenina induce a yerros es un lugar común de la misoginia. El dicho, *presto hazen un yerro y presto lo saben remediar*, sin embargo, parece referirse a la facilidad mental que también se atribuye a la mujer; pero que solo constituye una ventaja aparente porque no le es concedida la profundidad del pensamiento. Esto se argumenta claramente en una de las cartas femeninas, respuestas a F. De la Torre, véase la edición de A. Paz y Méliá, 1907, 42-43. Allí una correspondencia anónima pone en duda la imputación de que la mujer es aguda pero no discreta, lo que se refiere a la rapidez de su entendimiento y la supuesta falta de profundidad.

113. *cualquiere*: es la forma antigua de 'cualquier', que «parece haberse usado hasta principios del siglo XVI», Cuervo, II, 624-29. Hay otro ejemplo 18r.

114. *en cosa*: 'cosa en', véase nota 62.

115. *la prisa es tardanza en el desseo*: Seneca, *Proverbios*, Incunable BN Madrid, 317: fol. xxxv. Ed. Riss, CVII, pp. 125-26.

116. *Fortes Fortuna adiuvat*: Sbarbi localizó esta sentencia en varios autores latinos, («Audentes Fortuna adiuvat»): Virgilio, *Aen.* x, 284; Ovidio, *Tris.* x, 586; Macrobio, *Satur.*, VI, 1,62; Terencio, *Phormion*, I, 4, 203. Es una cita clave para resumir el énfasis en la voluntad personal que predispone eventos prósperos, y conecta al texto con la *Celestina*, véase la misma cita en ed. Severin, 1987: 123 (nota 101).

Dios te guíe, pues que tú no mereces pena ni tienes culpa. Yo soy el que espero temprana sepultura. Y dale este oro labrado, suplicándole lo reciba.

Embía Darino a Finoya una sepultura y él muerto y¹¹⁷ defuera¹¹⁸ d'ella, y dize la letra:

Finó ya¹¹⁹ la triste vida
y el cuerpo no está enterrado
por morir desesperado.

[9] Carta de Darino a Finoya.

Mi perdición es llegada pues que me es dañoso lo que más me conviene. Pues que mi carta no á de ser leída, en valde va mi trabajo. No hallo ninguna razón para que uses de tanta crueldad conmigo, pues todo mi desseo y mi dezir nace y redundan en quererte y servirte. Como el querer fue cosa que estuvo en mi mano,¹²⁰ luego estuvo conmigo; el servirte, como no puede venir sin tu voluntad, aún no lo tengo. Mira, señora, que no te pido nada aunque te é dado tanto. Recibe mi voluntad, y si piensas que es malo el recibir porque se á de pagar con dádiva, engaño tienes, porque lo que yo te é dado, aunque tú / 10v / no lo tengas, lo as tomado,¹²¹ pues que yo no lo tengo. El pago d'esto á sido tu merecimiento,¹²² de suerte que yo quedo con poco servicio y mucho gualardón, pues es más el averte conocido que todo mi perdimiento. Mis cartas no son otra cosa sino suplicarte sepas lo que yo te quiero y mandes se muestre con la obra, que mi pensamiento no tiene otro cuidado sino ver que mis placeres te son enojos. Yo descanso en servirte, tú penas en que te sirvo;¹²³ yo me alegro

117. La cópula no es redundante, como insinúa con un [sic] Hathaway. Canet no comenta esta dificultad. La cópula en este pasaje indica coordinación de los hechos a que se refiere la frase: el personaje se presenta muerto pero no dentro de la sepultura sino afuera de ella. Al dejar sin acento el pronombre, éste se lee como artículo.

118. *defuera*: 'afuera.' Este matiz de significado, que aparecerá varias veces en el texto, no consta en el *DRAE* ni en *Moliner*; ellos explican que el término significa 'por fuera; exteriormente.'

119. Como es usual en los motes galantes, el presente contiene un juego de palabras. Se refiere en este caso al nombre de la dama. El concepto clave es el del suicidio, con el cual amenaza de esta manera el galán a su dama.

120. *estuvo en mi mano*: Comenta Yndurain: «no en el sentido de que fuera voluntario, sino de 'una vez que sucedió' o 'en cuanto sucedió'. Cfr. Garcilaso: *Que no es como los otros ni en mi mano*, soneto «Yo avía jurado nunca más meterme». Sin embargo, también se podría valorar en el presente pasaje la oposición con «venir sin tu voluntad». En el tramo 25, cuando desflora a Finoya, Darino dirá: «A ti demando perdón de la osadía, que no está más en mi mano», con referencia clara a que no domina en la situación a la que se llegó su urgencia sexual, lo que da a esta expresión el sentido de 'fue voluntario'. En los debates alegóricos del cancionero, promovidos por el amor cortés, la voluntad suele imponerse a la razón con el argumento del *merecimiento* de la dama, lo que también se da en los próximos enunciados de Darino. En la primera carta de Darino leemos, en un contexto similar, «como sea cosa que no está en mi poder» (tramo 4). El *usus scribendi* es el sentido de 'estar en el poder de', que además se respalda en la *Celestina* (Auto V, ed. Severin 1978, p. 166).

121. Argumento falaz que impone a la dama a pesar suyo la voluntad de su festejante.

122. *merecimiento*, y, un poco más abajo, *galardón*, son dos conceptos que pertenecen a la tradición del amor cortés como se expresa en la lírica amatoria del cancionero castellano del s. XV. En vista de las discusiones anteriores del texto se confirma el uso oportunista de estos conceptos; éstos se convierten en meros instrumentos retóricos para granjearse la voluntad de la dama. Darino halaga a Finoya realizando su merecimiento pero también usa este término para hacer que ella sienta que está en deuda y debe recompensarlo por su servicio.

123. Comienza aquí una serie de «opósitos», otro recurso de la lírica amatoria.

en conocerte, tú no me conoces.¹²⁴ ¡O, triste nacimiento el mío, aunque alegre muerte me á dado! Todo estoy lleno de contrarios; lo que parece bien me es mal y lo malo bueno, no sé qué manera siga. No aprovecha provar al que es desdichado: en todas cosas hallo desorden, nada viene que convenga. Los ojos están alegres que te an visto y el pensamiento fatigado, porque entre él y la razón ay dudas que me hazen cierto el fin de mi triste vida. No tengo mayor enemigo que yo mismo; soy tan desventurado que aun la muerte no me quiere, ¿qué esperança será la mía? Tanto mudamiento he hecho en mi persona que no me conocen los que me conocían.¹²⁵ ¿Qué aprovecha ser grandes mis suspiros, pues que tú no los oyes? No quiero contentar sino a ti, y por ti sola estoy descontento. ¿Qué crueldad es la tuya que sea tan grande tu desamor como mi tormento? Pues tú sola eres la causa, ¿por qué á de ser tan grande tu olvido como mi memoria en que no piensas en mí? No vees la razón que tengo: no me quiero desculpar, pues no tengo culpa, pues eres sabida y hermosa. Assí como con la hermosura causas mi daño, con el saber debes conocer que tan poco lo merezco. Acaven ya mis razones, que a ti dan enojo y a mí no provecho. Todo lo que tú hazes á de ser loado, dulce / 11r / ce muerte¹²⁶ es la que de tu mano me viene. Duéleme el dolor que tu beldad me da, por ser secreto, que, assí como tú no sabes que lo causas, tan poco quiero yo que sepan que lo tengo.

[10] Renedo. Finoya.

[RENEDO:] Pues que tú me condenaste, tú quiero que me castigues. Yo vengo, señora, aconortado de la dichosa muerte que de tu crueldad me á de ser dada. Yo llevé la dolorosa respuesta tuya a Darino, el cual me dixo que le costaba más a mi señora responder por papel que por palabra. Él queda tan muerto que no lo^{xxix} puedes más condenar. El temor de tus amenazas le fue consuelo, porque si tú quieres acabar de perderlo, esso es lo que él dessea.

FINOYA: Muchas vezes a los atrevimientos se suelen dar passadas¹²⁷ y dissimulaciones, mayormente a los que son d'esta calidad que, si se muestra sentimiento, no viene a efeto de onra.¹²⁸ Por esto, Renedo, no mando darte un castigo que nunca de tu pensamiento se quitasse. ¡Yo tengo tanto fastío¹²⁹ de la presunción de Darino! Que o él no cree lo que tu le dixiste o tiene perdido el seso, y creo que deven ser estas dos cosas. Mas yo acuerdo escrevirle^{xxx} de manera que él abrá por bien callar en su loco acometimiento. Y dile tú que no va mi carta para aconsolarlo,¹³⁰ y aunque en las palabras lo verá, en ser mía le hago tanta

124. *no me conoces*: Comentario de Yndurain: 'me ignoras, me ninguneas', como el «desconocer» en *Arnalte y Lucenda*, de Diego de San Pedro (ed. Whinnom, 1973: 180). Más abajo, en su segundo altercado con Finoya (tramo 14), Renedo utilizará repetidamente el término *desconocer*.

125. *Que* no conozcan al amante por su aspecto deteriorado, es un motivo de la lírica, véase por ejemplo la canción «Cativo de miña tristura» de Macías, *Cancionero de Baena*, ed. Azáceta, N° 306.

126. La dulce muerte de amor es un motivo de la poesía de cancionero, véase en el Soneto XX de Santillana (Doradas ondas del famoso río) «partido es dulce al afficto muerte».

127. *dar passada*: 'tolerar; disimular'. Este giro figura como francés en el DRAE; no aparece en *Aut*. Se documentaría en nuestro texto un uso temprano.

128. Finoya se vuelve a respaldar en la costumbre para motivar su anuencia. Cf. arriba nota 41.

129. *fastío*: la conservación de la consonante latina es rasgo aragonés (Lapesa, § 120,2).

130. *aconsolarlo*: 'consolarlo'; *Aut*. lo trae como anticuado y «voz baja» usada en Aragón.

merced que é miedo se ensobervezca¹³¹ para que ose bolver a escrevirme. Quítale tal engaño de la fantasía, que costaría tan caro que pagaría con cuanto tiene.

RENEDO: Ya los sospiros me tienen enmudecido, no me cabe el corazón en su lugar. Perdóname, señora, y dame tu noble carta y recibe esta invención que te imbía^{xxx1, 132} que yo le diré lo que tú mandas. Si tus propias razones no le mandan callar, mal podrá ninguno. / 11v / Tu sola fuerza lo tiene vencido. A nadi dessea obedecer sino a ti. Tú eres su señoría, tú^{xxxiii} lo puedes costreñir a todo mandar y desmandar: en tu presión vive, tú tienes la llave de su libertad.

FINOYA: ¡Mira a cuánta¹³³ me abaxo, a escribir a un ombre que dessea mi desonrra! Ágolo porque también escribe ombre a su enemigo. Todas las razones que aquí van, di que no lea sino para temerlas, y sin ninguna liviandad piense sobre ello. Y vete luego delante de mí, que me das tanto enojo como en mi carta lievas. No te vea yo más, porque tú no veas el fin de la jornada de tu triste vida. Y muestra la invención, que en la misma cantidad le embiaré otra cosa.¹³⁴

Embía Finoya a Darino una vihuela sin cuerdas y dize la letra:

No tienes más esperança
de alcançar lo que concuerdas
que ésa de tañer sin cuerdas.¹³⁵

[11] Respuesta de Finoya a Darino.

¿Qué pensamiento es el que tienes, qué enpresa, la que lievas? Tu suzio entendimiento á de ir contra mi limpia persona. No agradescas el trabajo de escribirte ni mires a la merced que recibes en tener carta mía, mas si tu bien tienes desseado, quita de tu opinión tan falsa cosa como esperar que de mí recibas respuesta, sino con tanta ira como tu osadía merece. Ésta quiero que sea la primera y postrera carta que de mí as de tener, y ésta, en siendo leída, rasga, porque no va para más de que sepas por mí que tu loca empresa no puede tener descansado fin. Y olvida el embiarme a dezir las escusadas razones y los requiebros que de tu poco^{xxxiii} consejo y gran liviandad salen, si no yo te doy mi palabra tú quedas d'ello tan burlado que ni sobre este caso ni otro ninguno no aya acaecido cosa / 12r / semejante a ésta. Y del enojo que tengo no puedo mostrarlo por papel como vién-

131. *ensobervezca*: ensoberbecerse es 'ser arrogante, altivo y soberbio' (*Aut.*)

132. *imbía*: cultismo, la forma corriente de escribir esta palabra fue «embiar».

133. *cuánta*: está en concordancia con el *desonrra* de la frase subordinada.

134. En su «Introduction», p. xxvi, Hathaway comenta sobre la curiosa conciencia que tiene, desde esta primera ocasión, la doncella del valor material de los regalos que rechaza o retribuye. El rasgo ya apareció antes, al final del tramo 5, en el personaje de Darino, pues habla de que manda a Finoya «este poco oro labrado» y de la «poca cantidad» que es, sosteniendo que con el alma le «tengo más que eso dado».

135. No sólo entra Finoya en el juego cortés, devolviendo una señal y mote, sino que además utiliza la imagen tradicional de la vihuela sin cuerdas, véase *Celestina*, I. Demuestra así que siente «piedad», en el sentido de que reconoce la desgracia de su galán.

dome se conoce; y cree que, aunque tú no mereces darte avis,¹³⁶ que te vuelvo otra vez a dezir que retrayas el mal principio, porque sin duda te daría mal fin.

[12] Renedo. Darino. Angis.

[RENEDO:] Si el recibir carta de Finoya á de ser bienaventurança tuya, ya eres bienaventurado. ¡Cata'quí, señor, respuesta de tu carta, escripta de la propia mano de Finoya! Viene tan rigurosa, según ella me á dicho, que viene más scripta con huego que con tinta.

DARINO: No tengo yo de mirar a otra cosa sino a ser cosa que viene de aquella que yo tanto quiero. Ésta es mi vida, ésta es la salud de mi dolencia, la melezina¹³⁷ de mi mal, el reparo de mi perdición, la consolación de mi desconsuelo. Por ésta se alarga el vivir y se van acortando y quitando los dolorosos cuidados de mi pensamiento. Yo te beso, carta que traes razones pensadas del gentil entendimiento de aquella que no tiene comparación. ¡O, palabras escriptas por aquella mano blanca y delicada! ¡O, papel guardado en aquella arquilla donde tiene aquella dama el espejo y atavíos, sin los cuales ella puede parecer¹³⁸ donde quiera, y ninguna delante d'ella! ¡O, cómo huele a los suaves perfumes de quien la embía! Asta aquí tenía perdida la ventura, y agora, el seso robado por el alegría del dichoso escrevir mío, que á alcançado una cosa tan grande como aver respuesta. Aunque enojosa, es para mí tan alegre que me á dado a ganar cuanto la desesperación me dio a perder.

RENEDO: Aunque vengo espantado de lo que é oído, no tengo del todo perdida la confiança que porfiando no se alcançasse^{xxxiv} otra y otras cartas; que yo sé qué cosa son mugeres, que, aunque sean cuerdas y virtuosas, de contino les agrada la conversación y las / 12v / alabanças, de donde nacen aviventezas^{xxxv} y de las aviventezas los yerros. Esto alcanço yo por práctica y por teórica.

ANGIS: Séneca dize que la loçanía y el loor no pueden tener concordia.¹³⁹ ¡Quién duda que la hermosura de Finoya no se huelgue con que la loen? Pues que crea ella ser lisonja, no creo yo tal, porque, ¡mal pecado!, todas o las más creen de ligero; y en nada quiero culpar a ellas pues que también en nosotros ay lo que en ellas vemos, aunque Séneca dize que en el mal consejo saben más las mugeres que los ombres.¹⁴⁰ No pierdas, señor, la confiança. Gentil cavallero eres, no pongas duda en ser querido. No te tengas en poco, que yo por cierto tengo que as de recibir cartas de tanto amor como ésta de dolor.

136. *darte avis*: 'que se te avise; que se te prevenga.' *avis* no es una palabra castellana; todos los editores la acentúan en la última sílaba. Véase Lapesa, 1951.

137. *melezina*: 'remedio'; alterna con «medicina» desde el medioevo y sigue usándose en el habla vulgar (Corominas).

138. Es tan bella que no necesita de los afeites (que, sin embargo, utiliza, según vemos del contexto, por lo que la aseveración de Darino se convierte en retórica). Compárese con la detracción de Melibea, *Celestina*, Auto IX, basada en una larga tradición misógina.

139. *La loçanía y el loor no pueden tener concordia*. Séneca, *Proverbios*, Incunable BN Madrid 317: fol. LV. Ed. Riss N°. CC-VIII («aver concordia»), p. 191.

140. *En el mal consejo saben más las mugeres que los hombres*. Séneca, *Proverbios*, Incunable BN Madrid, 317, fol. LVIII. La ed. Riss, N° CCXXVI trae: «En el mal consejo sobrepujan las fenbras a los omnes», pp. 200-01.

DARINO: Los ombres de gran coraçon más huelgan con la muerte que con la triste vida.¹⁴¹ No ay muerte tan fuerte para mí como ver enojada a aquella a quien yo no querría enojár. Más descanso me sería la muerte que la vida, y cierto, bien dizen que muchas vezes la vida es peor que la muerte, que por pena de algún caso no dan sentencia de muerte y ponen en cárcel perpetua, que querría el tal¹⁴² más morir;¹⁴³ cuanto más yo, que mi perpetua cárcel es tal que cabe ella todas las otras son casas de deleite.

RENEDO: Como tú, señor, sabes, en estos casos de amores vemos acaecer ya cosas tan comunes y públicas que ya no se estima nada, ni aun procuran que sea tan secreto como en otro tiempo hazían. Ay muchas que con ombres civiles¹⁴⁴ toman sus retraídos deleites, cuanto más con principales. Algunos cavalleros ay que hazen los servicios con justas y juegos de cañas, correr toros y hazer músicas, porque les sean más en cargo, que el querer con las obras se á de mostrar. Y aun con esto de la música se alcançan algunas, como Orfeo,¹⁴⁵ que contentó tanto con su dulce música a Plutón, el rey / 13r / de los infiernos, que le dio a Eurídice, su muger, que tenía allí. Pero yo soy de parecer que curemos nosotros tanto de apretar a Finoya con cartas como con otras gentilezas, porque los requiebros también piensan ellas que los hazemos por ser loados, y que si juegas a cañas, que es porque digan que eres buen cavallero. No por las cartas á de parar esto, mas lo uno y lo otro juntamente, aunque, como ellas se rigen por extremos, muy pocos ay que las entiendan, como Séneca lo dize: «Si la muger ama o aborrece no tiene tercera cosa que es el medio: ni amar ni aborrecer»¹⁴⁶, y Juvenal dize, «Las mugeres o aman ardiendo o aborrecen mortalmente»¹⁴⁷.

DARINO: Todas tus palabras son para aconfortarme^{xxxvi},¹⁴⁸ mas no me dan aconuerto cuando pienso el desamor de Finoya y mi poca ventura. Todo cuanto hago va en balde, bien me parece lo que dizes de escrevir cartas, mas ya dizen que por demás es rogar a quien no puede tener misericordia, como los gentiles que rogavan a sus dioses y todo era demasiado.¹⁴⁹

ANGIS: No solamente digo que no se deve escusar el escrevir otra carta, mas digo que no se deve tardar: ya començado^{xxxvii} a escrevir, Finoya no parará. Poco a poco irá perdiendo el fingido enojo que tiene y quizá muy presto, según se rigen algunas por extremos.

141. Canet (nota 35): «honestam mortem vitae turpi praefero» (Publilio Siro). Esta sentencia no se encuentra en los *Proverbios de Séneca*, y no fue registrado por Heller y Grismer. Debe tratarse de un hallazgo que Canet omitió documentar particularmente.

142. *que querría el tal*: 'a tal que querría'

143. Varios parlamentos de Darino juegan en forma de presagio con el triste cauce que seguirá su historia.

144. *civiles*: aquí, en el sentido estamental. Cf. nota 87.

145. *Orfeo*: Renedo está ponderando la posibilidad de conseguir la respuesta personal de la dama mediante una serenata, porque la música ablanda el corazón. Véase en los tramos 26-27 la impertinente realización de esta propuesta, realizada después del defloramiento de Finoya, y las consecuencias que surte al final de la obra.

146. *La muger ama o aborrece no tiene tercera cosa*: *Proverbios de Seneca*, Incunable BN Madrid 317, fol. IV; ed. Riss N° VI, pp. 29-30.

147. «*Las mugeres o aman ardiendo o aborrecen mortalmente*». Canet (nota 38) encuentra un paralelo en Juvenal: *Sátira VI*, vv. 208-210: «Nullam invenis quae parcat amanti: / ardeat ipsa licet, tormentis gaudet amanti / et spoliis».

148. El «aconsoarme» de la edición 1516 produce variación estilística frente al *conuerto* siguiente.

149. No encontramos explicación o fuente para esta afirmación. La misericordia es un rasgo diferencial del Dios cristiano, y posiblemente el autor alude a ello.

Lieve otra carta Renedo, que en esta segunda respuesta suya conoceremos las mudanças suyas que con las libiandades se acompañan. Por muy alcançado tengo yo tu desseo, tanto es lo que yo creo como lo que tú dudas. Cata que las más mugeres son más mudables que el día si está al principio: como la mañana haze fuerte¹⁵⁰ a la postre se suele mudar el día.

RENEDO: Dame, señor, la enamorada carta, que yo fío tanto en el merecimiento tuyo y en la mudança de Finoya, que verná a derribarse la fortaleza. Ca- / 13v / da carta tuya es un combate.¹⁵¹ Yo soy el que pasa más peligro y el que tiene menos temor, porque conozco las furias de las mugeres, que a las vezes las que al principio se muestran más fuertes suelen antes ser más flacas.

DARINO: Cata aquí la carta llena de temor, scripta con trabajo y cerrada con desventura.¹⁵² A tu buen seso dexo lo que as de dezir, y dale esta otra invinción que le embío.

Embío Darino a Finoya un cativo con una argolla al pescueso¹⁵³ y dezía la letra:

El qués catibo por fuerça
tiene mayor libertad
que el que lo es de voluntad.

[13] Carta de Darino a Finoya.

Gran culpa es la que tengo, gran pena es la que mereço.¹⁵⁴ Tu mandamiento he quebrado. Pues eres mi señora devías ser obedecida, mas ¿qué hará aquel que no puede hazer otro? No pienses que ninguna cosa tengo en mi poder, todo lo tengo dado a ti. Los cinco sentidos míos tú los tienes robados de aquel que por su consentimiento tuvo por bienaventurança la bien empleada perdición de su persona. Pues ¿qué haré yo, triste, que no tengo con qué regirme y hago mis hechos acertados y no me aprovechan? Yo, guiado por el norte de tu beldad, ¿por qué tengo de levar mal viaje por la mar de tu gentileza?¹⁵⁵ ¿por qué tengo de correr fortuna, pues no á sido mi fado o ventura mala? Que gran bien fue para mí el conocerte, esto sólo me haze venturoso y todas las otras cosas, desventurado. Por falso juez te tengo, pues que a mí, tu prisionero, as condenado sin ser oído.¹⁵⁶ Mas cuando

150. *haze fuerte*: 'hace [tiempo] terrible', pues *fuerte* es 'terrible, grave, excesivo' (Aut.).

151. Obsérvese la metáfora bélica, motivo clásico que ya vimos antes y que se repetirá en los parlamentos posteriores, por ejemplo en el final del tramo 16.

152. Obsérvese en este pasaje la expresión alegórica a que recurre el galán como si compusiese un poema.

153. El titubeo constante entre *-s-* y *-z-* se resuelve aquí y en otros pocos casos a favor de la sibilante fuerte.

154. *mereço*: forma regular de la conjugación de «merecer».

155. *la mar de tu gentileza*: Yndurain recuerda que desde el poema de Guido Guinizelli «A cor gentil rimpaira sempre amore» la *gentileza* es calidad definitoria de la dama. El autor se vale de una imagen náutica tradicional en la lírica desde los trovadores provenzales. Hathaway estudia en su nota 25 las imágenes náuticas en los diferentes textos de Jiménez de Urrea.

156. Es una imagen emparentada con las que estructuran la novela sentimental de Diego de San Pedro y Juan de Flores. Curiosamente, pone en relieve una dimensión metafórica que no suele encontrarse expresa en estos textos, pues compara la severidad de la dama con la del juez. En la *Novela Sentimental* anterior el padre y rey suele ser el que juzga injustamente a su hija y su (en *Cárcel de amor* presunto) seductor. Esto apunta a que, en efecto, la severidad de las heroínas sentimentales, en la medida en que resisten los avances de los galanes, deben considerarse como reflejo de la actitud de sus padres, o sea, de la honra en el sentido de 'opinión'. El tema del juicio se vuelve a plantear en el plano de la acción en las escenas del final de la presente obra.

pienso que yo de mí mismo é sido acusado, a ti tengo por escusada. Piensa y mira, señora mía, que matas a quien no te á hecho daño ni á quebrado la ley que tú le pusiste, no me as querido condenar a muerte sino a cárcel perpetua, por / 14r / la corona que tiene mi conocimiento en aver conocido y querido cosa tan perfeta como tu gracia. Nunca verás en mí mudança, ni el querer puede ni el poder quiere dexar aquella que es tan grande que el entendimiento no lo basta comprender. Afloxa, señora, las cadenas de tu servidor, no tengas por enemigo a quien tanto te quiere, no desames a quien por amarte se á desamado, y si quieres que él no muera, venga presto tu respuesta y no cruel, porque no cause la muerte de aquel que te dexaría obligada para dar razón de su vida.¹⁵⁷

[14] Renedo. Finoya.

[RENEDO] Razón tiene tu ermosura de dar castigo a mi atrevimiento, porque aviéndome mandado no pareciesse delante de tu presencia, yo, como persona fuera de todo tino y razón, he desestimado y pasado adelante contra lo que tú me mandaste y,¹⁵⁸ como fuesse cosa que no estuviesse en mi poder, no devo ser culpado. Si a Darino ofendes, a ti misma culpas, si por causa tuya merece muerte ¿por qué gela^{xxxviii 159} das tú? Lo que él merece por atrevido, mereces tú por desconocida.¹⁶⁰ No tengas en poco el desconocimiento, que poco menos culpa mereces por desgradescida¹⁶¹ que alabança por agraciada. Porque Darino no á errado en servirte, que tuvo razón para ello; mas tú yerras en desamarlo, porque si a quien te quiere no quieres,¹⁶² ¿a quién as de querer? Toma a mí que soy el menor servidor tuyo y manda castigarme, que yo seré tan contento como bienaventurado.

FINOYA: La loca presunción de Darino no conocerá su osadía asta que reciba el castigo que tiene merecido muchas vezes. Él dessea verme para dezirme sus malos pensamientos, y procura lo que no le conviene, porque más miedo y daño le darán mis razones que mis cartas. No puedo poner mi intinción en cosa tan baxa y civil como hablar con aquel atrevido, ni tan poco en mandar / 14v / castigar a ti y a él, porque me miráis con ojos dañados^{xxxix} de pensamiento contra mi onra. Vete ya, traidor, delante de mí; no vea yo más persona que me querría ver desonrada, que ni quiero hablar contigo ni menos responder al desdichado Darino.

RENEDO: No uses, señora, de tanta crueldad, que si quieres mostrar enojo a Darino, mejor lo puedes hazer por carta que por palabra: escribe toda la rigor¹⁶³ que mandares.

157. *dar razón de su vida*: 'ejecutar tu mandado dando su vida'; «dar razón de sí» vale corresponder alguno a lo que se le ha encargado o confiado, ejecutándolo exactamente (*Aut.*).

158. *y*: en este caso tiene valor concesivo, 'aunque'.

159. *gelo*: 'selo.' *gelo* se convierte, desde el siglo XV, en «selo»; aquí se trata de un arcaísmo (Alvar-Pottier § 92.3).

160. *desconocida*: 'ingrata, mal correspondiente' (*Aut.*). véase arriba nota 124.

161. *desgradescida*: 'desagradecida'; es una palabra anticuada porque «gradecer» es normal hasta el siglo XV; hay ejemplos en Santillana, Pérez de Guzmán (Corominas). Nótese el juego de palabras (paronomasia) con *agraciada*.

162. Reminiscencia de Diego de San Pedro, referida a la manera de jugar con los conceptos, por ejemplo en la primera carta de Leriano, de *Cárcel de amor*. No es cita.

163. *la rigor*, fem., obedece a que, en vocablos terminados en *-r*, se observa una vacilación del género (Lapesa, §17,4), o la vacilación propia del bilingüismo (Lapesa, § 117).

Aunque yo te suplico que limite tu discreción lo que la condición querría, en que no escribas de manera que ante que acabe de leer tu carta acabe la vida.

FINOYA: En mi carta tomaría él más atrevimiento, que, como está loco del desordenado pensamiento y ciego de la poca razón que tiene, creo que piensa que, aunque le escribí con enojo, que¹⁶⁴ me quedava plazer por ello. Algún engaño mantiene.

RENEDO: No tengas, señora, por tan libiano a Darino, que sus cosas no an sido libianas. ¿Qué mejor cosa pudo él azer que servirte? ¿Qué más que perder cuanto tuvo, por sólo verte? ¿Qué mal dessea en querer hablarte para dezirte los apasionados sospiros que a tu causa tiene? No por otra cosa desea verse delante de ti; no porque le dé más esperança la presencia que la ausencia su desseo va fuera de confiança. No quiere cosa que a ti sea daño, que no sería para él provecho.

FINOYA: No puede mi mano tomar la pluma para escrevir a un tan desventurado ombre como esse Darino, mas me parece que querría que viniesse, y de mi ventana, estando él en la calle, dezirle lo que él merece oír, diziéndole que se guarde de lo que podría ver, porque, si va tentando mucho mi paciencia, podrá ser que le salga la cuenta errada.

RENEDO: Si esso, señora, hazes, presto se acabará tu desseo, que es ver la perdición de aquel cavallero, porque tus razones le / 15r / darán tanto temor que podrá ser morir luego.

FINOYA: No me pena sino que estará descansado hasta que llegue delante de mí, que después él verá lo que, si es cuerdo, deve tener visto.

RENEDO: Dame, señora, carta o mandamiento para que venga, y dile lo que tu servicio fuere. Mas sin carta no creará mi palabra.

FINOYA: Cata aquí este papel escrito que es como ley que le doy, y dile que si no cree lo que aquí le digo, que á de ser condenado.

RENEDO: Yo te veso las manos muchas vezes por la merced que hazes a él y a mí. A él en querer hablarle, aunque por su mal, y a mí en que me das buena respuesta para el principio, aunque tiene el fin que de tu virtud s'esperaba. Recibe esta otra fantasía¹⁶⁵ de amor que Darino embía.

FINOYA: Responderle he en eso como en la carta. Dale esto que, aunque no es de la calidad que embía, es de la cantidad que dio,¹⁶⁶ y no sea tan descomedido que sea inportuno.

Embía Finoya a Darino unos árboles pequeños y dezía la letra:

Estos tienen más que tienes,
que darán fruto con flores,
lo que no ay en tus amores.

164. *que*: el uso pleonástico de esta conjunción después de cada inciso, explicado como de influencia árabe (Lapesa, § 36,5), sigue en uso durante el Siglo de Oro (Lapesa, § 97,10).

165. *fantasía de amor*: se trata, según se desprende de los parlamentos, del regalo mandado por Darino. La palabra *fantasía* es usada por extensión.

166. Este pasaje demuestra el carácter mercantil de la relación humana. Cf. Peter N. Dunn, 1976; José Maravall, 1964, entre otros. El hecho de que devuelva atenciones señala que está entrando en el juego a pesar de sus palabras negativas.

[15] Respuesta de Finoya a Darino.

¿Hasta cuándo á de durar el grande engaño y poco seso tuyo? Ya me tienes tan enojada que é pensado mil vezes en mandarte castigar, sino porque no se sepa,¹⁶⁷ a un título¹⁶⁸ tan falso como el tuyo y un castigo tan civil como el mío. Mas estas palabras ten bien en la memoria, que si de aquí adelante pasas punto de lo que yo te demandare^{x1}, que es / 15v / dexar tan dañados pensamientos, para tu desventurada persona stará^{xli} muy cerca tu perdición. Yo he hablado con Renedo, tu mensajero escusado, el cual te dirá que si tú quieres oír de mi boca estas palabras que por mis cartas as sabido, que vengas delante de mí. Aunque harás lo que no te conviene, porque de allí adelante pecarás más contra mí. Porque no pienses que as de saber otra cosa sino verme tan llena de enojo como a ti de atrevimiento. Y es por mejor no venir, por no ver lo que te digo,¹⁶⁹ sino parar con tus malos principios. Y si acordares de venir a ver tu muerte, no vengas de noche, que sería dar color a tus locuras, sino de día, que harto será de noche para ti, que vernás escuro de las desventuras que, a culpa tuya, tienes tomadas.

[16] Renedo. Darino. Angis.

[RENEADO:] Todo mi trabajo acava en bienaventurança, mi peligro en seguridad, mi tristura y desesperación en esperança y alegría.

DARINO: Alegre viene Renedo; creo que deve ser alegría desventurada, que a las vezes los ombres cuando se quieren morir revivan como la candela y la brasa, que da más claridad cuando quiere ser cenisa.

ANGIS: Dexa, señor, que diga.

RENEADO: Yo he cumplido tu mandado. Lo que Finoya me á respondido, por la carta que trayo lo verás. Mi alegría no es en valde, que lo que asta agora é dicho, yo lo he alcançado otra vez. Yo te trayo más: que dize Finoya que vayas a hablar con ella. Verdad es que son razones enojosas y que las á dicho con mucho rigor, mas harto es llegar delante d'ella. Lee, señor, esta carta.

DARINO: ¡O, bienaventurada mi muerte, que verná delante de su causadora! ¡O! ¿Qué palabras serán las que Finoya me dirá, qué razones las que yo le diré? Turbado me sentiré así de su hermosura como de su enojo. Enmudecido estoy. De verme,¹⁷⁰ no aprovecha

167. Finoya vuelve a insistir en guardar el secreto de su contacto con Darino, lo que presupone un interés de su parte que se puede entender como un coqueteo.

168. *título*: 'pretensión' (*Aut.*). Se oponen *título falso*: 'pretensión mentirosa' y *castigo civil*: 'reprimenda suave, sin rigor', lo que denota la conciencia de Finoya. Sabe bien que debería ser rigurosa y no disculpar a su festejante.

169. *es por mejor...te digo*: segmento de texto incomprensible. La repetición de *por* es redundante y podría deberse a una laguna o quizás el primer *por* vale 'para, a fin de que'. Los editores no comentaron este pasaje.

170. *De verme*: 'si me ve; cuando me vea'; la preposición *de* puede substituir a «si» en función hipotética, poniendo el verbo en infinitivo (Moliner). Puntuando como aquí se propone, no hace falta suponer, con Hathaway (nota 28) que falta un elemento en el texto. Hathaway puntúa «Enmudecido estoy de verme [assí].» Canet e Yndurain transcriben como oración completa: «Enmudecido estoy de verme.», expresión de sentido oscuro.

pensar lo que ten- / 16r /go de dezir porque luego que llegue cabe su gracia olvidaré a mí y a mi pensamiento.¹⁷¹

ANGIS: Pues que tú vayas, señor, hablar con Finoya, acabado es. El fin d'esto no quedará en tan poco. Yo te digo de cierto que, pues que aora viene a palabras, que después verná a obras, que ya dizen que quien osa dezir osará hazer.¹⁷² En tu mano está la onra de Finoya. Por hazer por ti, a tu onra hará provecho y a la suya daño, o, como dize bien el filósofo que no puede venir bien a uno sin que venga mal a otro ni se puede engendrar una cosa sin que otra se corrumpa,¹⁷³ como vemos del trigo que, para que nazca, se podrece primero aquella simiente que se sembró. Para que tu onra se gane se á de perder la de Finoya. Yo tengo, señor, por tan cierto cumplido del todo tu deseo como tú mismo lo desseas.

RENEDO: De vencida va Finoya; yo te veo, señor, vitorioso.

DARINO: Mi duda es tan grande como mi voluntad. No pienso tener poco en alcançar de hablar con Finoya ni creo que tenga yo nunca más d'esto. Y aun su mandado será tan grave que no podré más ver su gentil persona ni recibir sus graciosas cartas. ¡O triste, qué tan lleno estoy de gozo y de duda, qué tan vazío d'esperança, qué tan dudoso de bien ninguno y cierto de toda tribulación! Mayor osadía es ir a hablar con aquella que tanto quiero que matarme con otro, porque si con otro me matasse, si él me pusiesse temor, también temería él, mas Finoya tiéneme destruído quedando ella bienaventurada.

RENEDO: En las cosas que vienen con descuido á de mostrar y á de poner ombre mucho coraçón, cuánto más en las que vienen por el ombre mismo procuradas. Si lo que tú desseas es ver a Finoya y verla es temor, ¿por qué desseas lo que as de temer? Esfuerça, no desmaye tu cavallerosa sangre, que nosotros dos iremos contigo, que, aunque para las razones no te podremos ayudar porque parecería igualdad,¹⁷⁴ harto haremos; que estando / 16v / delante te daremos algún ánimo, que la soledad naturalmente es triste y parece que trahe¹⁷⁵ cobardía y encogimiento. Siempre es bueno tener hombre cabe sí de quien espere favor o ayuda o quien le mire con buenos ojos.¹⁷⁶

171. La misma idea vease arriba, al final de los tramos 5 y 8, donde Darino indica a Renedo que conviene ser capaz de improvisar en una situación peligrosa. Hathaway (nota 32) remite a Ovidio por el placer sensual, del resto, está de acuerdo con una propuesta de Julio Rodríguez Puértolas acerca del valor del amor cortés en la coyuntura de este texto, donde la tilda de «un conjunto de palabras vacías, una manera de hablar que usan sólo los amantes entre sí. Los verdaderos intereses de los personajes [...] tienen, por el contrario, una muy estrecha relación con los valores nuevos, burgueses» (Rodríguez Puértolas, 1987, p. 137).

172. *quien osa dezir osará hazer*. Para esta sentencia se encuentran paralelos muy cercanos, como: 'los pueblos, quando pueden dezir, an poder de fazer' en *Poridat de lasporidades*, 'Sy el pueblo fuer osado de dezir será osado de fazer', en el *Libro de los cien capítulos* VII, 11, y otros. Agradecemos el dato a Hugo Bizarri. Encontramos a cada paso nueva confirmación de que se trata de la conquista sexual.

173. *corrumpa*: al tratar las vocales acentuadas, Menéndez Pidal, § 13.4, señala casos de que, en el temprano medioevo, la nasal ante consonante cierra la o tónica. *No puede venir bien a uno sin que venga mal a otro ni se puede engendrar una cosa sin que otra se corrompa*. Se une aquí uno de los *Proverbios de Séneca* (fol. LIII; ed. Riss N° CCVII, p. 191): «Non puede haver ganancia sin daño de otro», con una sentencia aristotélica, de *De generatione et corruptione*, A 3m 318 b 23, «generatio unius est corruptio alterius»; *Auctoritates*, 4-7 (Hamesse p. 167). Ynduráin conecta este pasaje con Santo Tomás, *Summa Theologica*, I. q. 115.

174. Repite el concepto estamental, véase tramo 5, nota 61.

175. *trahe*: la *h* es sobrecorrección.

176. El argumento de la soledad también tiene tinte sentencioso, sin que hasta ahora se haya encontrado un paralelo o lugar de cita.

ANGIS: No creas, señor, que Finoya te quiere para maltratarte, porque eres cavallero y ella dama mesurada y no tiene contigo tanto conoscimiento. No será atrevida, creo yo que te querrá para conocer tu manera y conversación. Para que¹⁷⁷ si de ti se contenta deseará lo que tú desees. Mañas son de mugeres, más saben que nosotros en estos casos, con mayor esfuerço los acometen y con mejor astucia los remedian. Usa tú de lo que Dios te á dado, de la gentil conversación, que más presto se contentan ellas que nosotros, y, después de contentas, ante hazen un yerro.¹⁷⁸

DARINO: Todo lo que dizes puede ser, mas yo tengo a Finoya por tan virtuosa y a mí por^{xlii} tan desdichado, que entre estos dos extremos pueden caver sus desamores y mis desventuras. Forçado tengo de ir a hablar con ella, ella me ha de sentenciar, por ella é de saber mi destierro para siempre. Y, según va mi desdichada persona, así me puede ella a mí conocer en el gesto^{xliii} mi tristura como yo a ella en la habla su desamor. Dame acá el cavallo, vamos a la batalla,¹⁷⁹ que mi lengua ha de ser mis armas y mi adversario es lo que yo levo comigo. El coraçon y pensamiento son dos enemigos que se me an revelado sin hazerme alevosía, ellos tienen las ganzúas con que han rompido¹⁸⁰ y decerrajado¹⁸¹ los candados donde estava mi conoscimiento. Ya yo veo la casa que á de ser sepoltura mía. Ya me tiemblan las carnes temiendo la cruda sentencia que me ha de ser dada^{xliv}, ya salen las lágrimas de los ojos, ya se muda mi gesto^{xlv} de color, ya sudo gotas de con-/ 17r /goxa, la vista se pierde, la lengua se enmudece,¹⁸² ya estoy al cabo de mi jornada y al principio de mi esperança ¡Esfuerço, esfuerço^{xlvi}! Que no puedo faltar a lo que soy obligado.

[17] Darino. Finoya.

[DARINO:] Yo vengo, señora, a cumplir tu voluntad y mía. La mía se^{xlvii} á cumplido primero, que es ver tu hermosura sin par. Cúmplase aora la tuya, que es dar fin a la triste vida d' éste que es tanto tuyo.

FINOYA: Nunca pensé, Darino, que tu seso poseyese tanta liviandad que osase pensar contra mí, y so color de amistad procurar de desonrarme.

177. *para que*: 'por que'

178. Profundiza el concepto del valor menor de la mujer, tratado en el tramo 5, cf. nota 70.

179. *batalla*: aquí es mera metáfora, mientras que en muchos pasajes se trata de una mención alegórica o incluso real de la vida caballeresca, véase abajo, tramo 18. El parlamento presenta de manera plástica, aunque nada realista, la acción, pues mientras habla se acota que Darino sube a caballo y se traslada desde su casa hasta la de Finoya. El parlamento recuerda los de Celestina en la calle, *Celestina*, en el comienzo del Auto IV.

180. *rompido*: el participio débil, tratado por Menéndez Pidal, §122.3, como moderno, aparece como aragonesismo en Alvar, §123 y 124, pues en aragonés el participio pasado se forma frecuentemente sobre el tema de perfecto.

181. *decerrajado*: el grupo *sc* sigue la vacilación gráfica que se puede observar en todas las sibilantes del texto.

182. ¿Será lícito reconocer en este pasaje una alusión a la elegía 51 de Catulo, «Ille mi par esse deos videtur», donde dice: «lingua sed torpet, tenuis sub artus / flamma demanat, sonitu suo / tintinant aures, gemina teguntur / lumina nocte» (vv. 9-12)?

DARINO: ¿En qué tienes, señora, enojo con este tu cativo?¹⁸³ ¿Qué hize yo contra ti? ¿Qué^{xlviii}¹⁸⁴ yo suplicado, sino que me tengas por servidor? No pensé que por querer servirte avía de enojarte.

FINOYA: Mi enojo es que, cuando tú as tanto porfiado en tu mal pensamiento, parece que veías en mí alguna causa de ser liviana, porque do no ay esperança no ay porfía.¹⁸⁵ Tus pensamientos van en el aire y sin ningún fundamento¹⁸⁶ hazes tus cosas. Dexa, pues, de aquí adelante los falsos y atrevidos yerros que contra mi onra as acometido. Que si no por la vergüença que en mí está, que no querría publicar una cosa tan de burla como ésta, yo te uviera mandado castigar de manera que ni tú ni otro por ti no parecieras donde yo estuviera.¹⁸⁷

DARINO: Pierde, señora mía, el sobrado enojo, mira la causa por que lo tienes. Que, si bien echas la cuenta, no merezco yo más mal del que yo me doy: yo mismo hize el yerro, yo propio me doy el pago. De mí sólo á salido el pecado y la penitencia. Yo te beso esas agraciadas manos como a señora mía y te suplico mil vezes no ten-/ 17v /gas enojo con quien no te hizo deservicio. No castigues a quien no á errado, no trates mal a quien te dessea servir, no olvides a quien te tiene en la memoria. Perdona, señora, mi atrevimiento y da passada a mi yerro. Si yo merezco muerte, todo el mundo la merece. Yo te desseo servir, y no se hallará ombre en el mundo que el mismo desseo no tuviese. Tu ermosura fuerça las voluntades y tu gracia roba los coraçones. Tu discreción quita toda cordura que nadi puede tener. Yo vengo a azer obediencia a ti como a señora, dame tú la penitencia. No sea, señora, entredicho que me viede¹⁸⁸ el ver tu presencia, porque serías omicida, que en el mismo punto acabaría el vivir d' éste que no vive sino por la gloria que le queda de la agraciada^{xlix} vista y dichoso razonamiento que contigo á pasado.

FINOYA: Tus buenas palabras no an de hazer malas mis obras. No cures de andar a caça,¹⁸⁹ que no soy tan boba que por dulces lisonjas, que es como el cevo del anzuelo, aya de caer en cosa que la onra me costasse. Tú eres el mayor enemigo que yo^l tengo, porque

183. *catiuro*: todavía en la época del texto el grupo *pt* no terminó de vocalizarse a «au» (Menéndez Pidal §60.1), aquí aparece simplificado.

184. El *que* de la edición 1514, conservado tal cual por Foulché Delbosc fue resuelto por «Que e» en Hathaway, por «Que [he]» en Canet y por «Qué» en Ynduráin. El verbo es imprescindible para la construcción gramatical de la oración.

185. *do no ay esperança no ay porfía*: dicho sin fuente reconocida.

186. *fundamento*: el sufijo toma la forma popular diptongada (Alvar-Pottier § 299).

187. Cf. *Celestina* II, 83, Hathaway (nota 29). Aquí se añade el argumento *no querría publicar cosa tan burda como ésta*, que sirve, repetido en varias ocasiones desde sus primeras intervenciones, para explicar que se pierde Finoya, delatando su postura indecisa y pusilánime. Precisamente la invocación de la *vergüença* demuestra cuán exteriorizados están, en la concepción de Jiménez de Urrea, los conceptos morales en la pareja representada. Este fenómeno se estudia, con referencia a las novelas de Diego de San Pedro, en el trabajo de Antony van Beysterfeldt, «La nueva teoría del amor en las novelas de Diego de San Pedro», *Cuadernos Hispanoamericanos* 349 (1979): 70-83. Un poco más abajo Finoya vuelve a arguir, en manera similar, a lo comentado: *Perdóname que te desonro*. Esta postura, que no tiene en cuenta más que lo formal del trato, contrasta violentamente con las preocupaciones por problemas humanos, tales como se observan en una figura como Melibea pero también de las protagonistas de Diego de San Pedro o Juan de Flores.

188. *entredicho*: metáfora eclesiástica. Se trata de una medida contra fieles rebeldes a quienes se prohíbe entrar en la iglesia y participar en el culto. *viende*: pres. del subjuntivo, 3ª pers. sing. de *vedar*. Es el presente antiguo de *vedar*, véase Corominas-Pascal.

189. Canet comenta (nota 40): «*andar a caça de alguna cosa*: «Es solicitarla y pretenderla con aplicación y eficacia» (Dic. Aut.). Aquí: 'cortejar'»

vienes cubierto y el daño que se haze secreto es mayor qu'el público. Que por esso dizen que merece más muerte el que mata con yervas que el que mata con cuchillo,¹⁹⁰ por ser más secreto, que no se pueden^{li} assí guardar. Noagas tus cosas cautelosamente. ¡Vete, malvado, delante de mí! Perdóname que te desonro,¹⁹¹ que tú tienes la culpa, que me das causa con tu desvergüença.

DARINO: Tú serás obedecida. Mas mira, señora, que no me despidas con tanta crueldad. ¡Qué duro coraçón es el tuyo, que no puede entrar misericordia! No muestres tanta fuerça contra cosa tan vencida, no quieras que muera en tu casa, que de fuera yo mismo me mato con los sobrados pensamientos devidos y justos, que, si de la sentencia que tú me das tuviesse yo dónde apellar, yo te / 18r / ganaría la causa. Aunque yo contra ti no puedo ganar, porque no me queda con qué aventurar y no aprovecharía ser aventurero pues que soy desventurado. Juzga y conoce, señora mía, en el aprieto que¹⁹² me tienes, que parece que me quieres echar por las almenas abaxo: mejor sería para mí, por acabar y no durar siempre como infierno. No te enojen mis palabras, aunque sean torpes, que yo no solía ser tal: mas después que vi tu ermosura é quedado tan turbado que ni sé lo que digo ni lo que conviene. No me queda otro sentido sino saber que hize lo que devía, aunque me á salido todo a daño, por tu sola causa.

FINOYA: No entendiendo tus requiebros ni quiero saber lo que dizes, sino dezirte que dexes lo que as començado, que ni¹⁹³ quiero que seas mi servidor. Que yo no tengo de tener otros servidores sino aquellos que mi padre tiene pagados,¹⁹⁴ que me sirven con otra manera de amor que tú dizes: ellos dessean mi onra y tú mi mengua, ellos procuran servirme y tú, enojarme.

DARINO: Harto mayor deve ser mi servicio^{lii} que el d'ésos, a éssos pagas con dinero y a mí no me pagarías con todos los tesoros del mundo.

FINOYA: Vencer a uno con sus razones es como matallo con sus armas.¹⁹⁵ Pues que tú dizes que no te podría pagar tus servicios con todos los tesoros, ¿con qué quieres que te pague? ¿con mi persona? Aquí verás tu falsedad.

DARINO: No tomes, señora, las cosas assí, que eres más sabia que yo y puédesme vencer. Buenas son tus razones, mas muchas vezes las razones buenas son falsas, porque va el engaño cubierto y la verdad va llana. Aunque tú no me pagues^{liii} con tu persona, que por merecimiento ninguno la merece ni por voluntad tuya, ni por dicha de nadi, no á de gozar nadi de tu gentileza, mas no tomando las cosas en extremo, bien podrías tú pagar / 18v /

190. *merece más muerte el que mata con yervas que el que mata con cuchillo*: sentencia moral sin fuente reconocida.

191. *Deshonro*: 'injurio,' (Aut.).

192. *en el aprieto que*: 'el aprieto en que.' Inversión de preposiciones.

193. *ni ... que ni*: según el uso actual, el *que* es redundante, o la negación debería ser 'no.' Canet propone varias enmiendas en este parlamento: «entiendo» por *entendiendo*, «no» por *ni*, y completar como sigue: «manera de amor, que [la que] tú dices». Si se quisiera enmendar este tipo de irregularidades, todo el texto estaría susceptible de ser cambiado.

194. La joven toma a la letra la antigua metáfora del «servicio de amor», quebrando la ficción y descubriendo las implicancias reales, así como se las pudo ver en la primera carta de Darino, e invirtiendo su sentido a través de la connotación económica a que se remite. De esta forma desenmascara la intención real del presunto servidor, como se aclara un poco más abajo con la pregunta por la paga.

195. *Vencer a uno con sus razones es como matallo con sus armas*. Sentencia sin fuente reconocida.

mi desseo con sólo conocer mi pasión y pesarte de mi pena. ¿No es poco lo que pido?¹⁹⁶ Mira tú, señora, lo que puede ser menos: que solamente que no te vea enojada me llamaré bienaventurado.

FINOYA: No gastes ya más almacén,¹⁹⁷ no vayas tras lo imposible; entiende en buscar tu remedio, que de mí nunca lo abrás.

DARINO: Tú eres la que me as de remediar y perder. El bien y mal mío de ti s'espera, de aí á de venir mi esþerança y mi desesþeración y el consuelo y desconsuelo, el ganar y el perder.

FINOYA: Vete ya, no porfies tras lo escusado.

DARINO: Yo te beso las manos muchas vezes, que aunque más tormento me dés, ganado me tienes para siempre.

[18] Darino. Renedo. Angis.

[DARINO:] Visto avéis todo lo que á passado. Dizen que los sabios por lo presente pueden juzgar lo que está por venir.¹⁹⁸ ¿Qué os parece a vosotros de lo que tratamos?¹⁹⁹

RENEADO: Que está este negocio de manera que a mí no me descontenta, ante te^{liv} digo, señor, que me agrada. Ninguna cosa, por baxa que sea, se puede aver sin tiempo, cuanto más lo grave. ¡Tentemos, naveguemos! Si agora haze fortuna,²⁰⁰ podrá ser que venga bonança y aun calma.

ANGIS: Todo cuanto se haze se deve hazer con consejo. En esto que llevamos entre manos, ¿no cumple tanto consejo como en otras cosas? Porque se á de mirar si se á de seguir o no. Si se á de perseguir, no se puede hazer sino con cartas, y si no, dexarlo ya^{lv}. Ay otras mañas, que es por dinero, porque'l dinero haze hazer muchas cosas. Por él se vencen muchas batallas con gentil gente, y otras vezes sin ninguna gente: dando a los capitanes secretamente di-/ 19r /nero, hazen^{lvi} qualquiere cosa, por esto viene la guerra y la paz. Y en conclusión, todas o las más cosas se podrían aver con dinero, y aun este caso. Algunas mugeres an sido por interesse²⁰¹ decebidas, mas Finoya no es de poner en el número d'éstas. Con cartas, es mi parecer, se deve porfiar, porque es más gala que el interesse.

196. Alusión a la posición que se expresa, por ejemplo, en la tercera parte del *Sermón ordenado*, de Diego de San Pedro, donde dice: «el que es afinado amator no quiere de su amiga otro bien sino que le pese de su mal, y que tractándolo sin asþereza le muestre buen rostro, que otras mercedes no se pueden pedir», Diego de San Pedro, 1973: 181.

197. *gastar almacén*: «Se dice irónicamente... y se aplica al que gasta muchas palabras, y usa de grandes ponderaciones inutilmente, para expresar alguna cosa de poca monta y entidad» (*Aut.*: Covarrubias).

198. *los sabios por lo presente pueden juzgar lo que está por venir*: sentencia sin fuente reconocida.

199. Más adelante, en las salidas posteriores, Renedo y Angis se arman para cumplir la función de proteger a Darino, como los sirvientes de Calisto; aquí sólo han acompañado a su amo como testigos. En tanto tales, su papel es el de subrayar la falta de cortesía de Darino, quien no guarda el secreto. La falta de secreto desencadenará su descubrimiento por parte de la familia.

200. *fortuna*: aquí con el sentido de 'tormenta', continúa la metáfora náutica.

201. *interesse*: es la forma antigua, todavía vigente hacia 1540; «interés» se documenta desde Góngora (Corominas/Pascual, s.v. *ser*). Angis termina con un argumento cínico. Por otro lado, la respuesta ya hecha por Finoya muestra que ella no resiste ante el argumento pecuniario.

RENEDO: De dexar lo enprendido no se deve hablar, gran poquedad sería. Pues para pasar adelante, las cartas es el mejor remedio.

DARINO: Hágase como lo dizes, que en vosotros dos está mi esperança. Tú, Renedo, as emprendido esto, llega al cabo d'ello, que no tengo de parar. No soy como león pardo,²⁰² que si en dos saltos no toma la liebre^{lvii} luego la dexa. Y cuéstemela vida, que ya tengo dada la salud.

ANGIS: No querría, señor, que me tubiesses por variable en mudar de parecer, mas dizen los letrados que de los sabios es mudar el consejo.²⁰³ Si una cosa se emprende y es mal començada, dexarla es la cordura, que la porfía muchas vezes se aparta de la razón. No lo digo porque tú no procures todo cuanto pudieres en alcançar el fin de tus deseados amores, mas porque juntamente con esto tuviesses otro exercicio cavalleroso que no los vicios.²⁰⁴ Al cavallero tan natural es la guerra. Mira que el sosiego es vicio, mira los capitanes que no querrían derribar una ciudad de sus adversarios porque no ternían después con quién pelear y hizierase la gente viciosa.²⁰⁵ ¡O, cuánto me parecen mejor las trompetas en el campo que las músicas en la calle! Mucho mejor las armas que los brocados, los cuales se gastan más cavallerosamente en los campos batallando que en los estrados^{lviii 206} diciendo donaires. No an de ser los ombres todos en burlas que se avezan²⁰⁷ a çu- / 19v / frir injurias, mas las más vezes vestidos de fieltro y de cuero, y morir en el campo y no en la cama.

202. *león pardo*: a esta misma cualidad de la 'pantera' se refiere un emblema de la segunda colección de Joachim Camerarius (1595), cuyo mote es «Aut capio aut quiesco» (véase Henkel-Schöne, col. 406), y cuya *suscriptio* se refiere a que conviene aprovechar la ocasión. Esta connotación no viene del *Physiologus*. Ynduráin documenta una ocurrencia de la imagen en Juan Fernández de Heredia.

203. *De los sabios es de mudar el consejo*. Canet (nota 43): «Frase de Cicerón: 'sapientes est Mutare consilium', que pasó al refranero castellano como «El consejo muda el viejo y porfía el nezio' (Correas) o 'Del sabio es mudar parecer', Blasco de Garay, 3ª Carta, e incluso 'Mudar de consejo es de sabios' (*Refranes que dizen las viejas tras el fuego*), etc.» Remite finalmente a *Celestina*, Auto v. Allí dice Celestina en la calle a Sempronio: «El propósito muda el sabio; el necio persevera. A nuevo negocio nuevo consejo se requiere», ed. Severin, 1987: 174.

204. Como indica Hathaway (nota 31) la actitud guerrera falta a Calisto mientras que existe en las obras de Diego de San Pedro. Conviene leer cuidadosamente el pasaje siguiente y ponderar si no se trata de ridiculizar esta actitud, al hablar del aprendizaje de retórica que se realiza en el campo y de la barba, en manera concordante con lo dicho sobre la corrupción. *vicios*: 'malos hábitos', entre los que predomina la sensualidad (*Aut.*).

205. Ynduráin, en una erudita nota, conecta este pasaje con la discusión sobre las armas y las letras (*fortitudo et sapientia*), pero no se trata de ello. El contraste se establece entre las armas y el ocio (los deleites y vicios, las músicas, los brocados). Este pensamiento también se encuentra en la «Exortación a los Reyes, nuestros señores, sobre el caso acaescido» de Diego de Muros: «E porque la virtud, segund la diuersa disposición de los hombres, diuersa costumbre o diuersas influencias, por diuersos actos e obras e a las vezes contrarios se alcança, por esto los príncipes antiguos por diuersas e contrarias obras e exercicios procurauan de induzir la virtud en sus reynos. En esta manera Numa // [bVIII]r // Pompilio, segundo rey de los romanos, veyendo que con la mucha paz los de su reyno se dauan a todos deleytes e vicios, procuró guerra con sus comarcanos para con esto induzir sus súbditos al exercicio de las armas, para que más se exercitassen en la virtud e a ella se dispusiessen. Al contrario, los príncipes de los griegos, después de tener sus súbditos bien exercitados en las armas e señoreadas las prouincias comarcanas, veyendo los reynos inclinados a crueldad e tiranía e dissolución, procuraron de los reduzir a virtud con el exercicio de las letras e diuersas maneras de saber, en especial de las artes liberales e estudio de filosofía, asy natural commo moral.» etc. Muros no concuerda con la tradición en cuanto a lo que dice sobre Numa Pompilio, pero aquí importa observar el paralelo en los pensamientos. Cf. el tratado de Muros en: Biblioteca Nacional de Madrid, Incunable 495, o la ed. R. Rohland de Langbehn, 1995.

206. Propongo una enmienda, pues el *estrado* es el recinto habitualmente reservado a la conversación con las damas, mientras que *destrado*, según *Autoridades*, es una tela de lana, sentido que no corresponde en este lugar. El autor se refiere a un lugar de conversación en el interior de una casa, opuesto al campo de batalla.

207. *avezar*: 'se aficionan, se ceban'; *avezar* es palabra aragonesa documentada por Borao.

Llevar la barba crecida, porque en todas las cosas que el ombre se puede apartar de parecer muger, es razón que lo haga: como sea la barba de las cosas que se aparta el ombre de parecer muger, va bien con barba. Y aun a ellas más les contenta el varón esforçado, que muchos veemos de los donosos que salen cobardes. Pues ¿en dónde se aprenden más las cosas que en el campo? No pienses que por andar guerreando no sepan defenderse con la lengua como con las manos, que tanta gente se junta que tienen mucha conversación. Que los negocios y tratos son los que hazen los ombres, y como no aya en parte²⁰⁸ que aya más tratos que en la guerra, en ninguna parte puede aver más despiertos ingenios. Todo esto, señor, que te digo, no es porque me pese que tú escrivas a Finoya, porque para hazer yo lo que tú mandares, assí como te daría la lança en el campo,²⁰⁹ levaré aora carta y cartas a la que tu servicio fuere.

DARINO: Como varón as hablado. No ay en cosa que más se conoçan los ombres que en los desseos, viendo a lo que son inclinados. Mas para hazer lo que tú as dicho, el tiempo avía de hazerlo, que estando todo en paz y en sosiego mal podré yo ser batallador. Verdad es que dizes bien que yo por mí mismo podría exercitar las armas. Todo se podrá hazer.

RENEDO: Angis á hablado sabiamente, mas todos los ombres no son de una condición. Unos ay parleros^{lix}, otros callados; unos reposados y otros bulliciosos; unos guerreros y otros pacíficos. En los cavalleros nunca parecen mal las armas. Tan bien debes, señor, usar del exercicio^{lx} de la guerra como de los do- / 20r / naires del palacio.

ANGIS: La guerra que tú, señor, tienes, es la de Cupido, aquel que tira a los enamorados. Áme plazido dezirte lo que he dicho porque, aunque no me an descontentado las razones que as pasado con Finoya, por ser ella muger, sólo esto podría dar esperança, porque ay muchas que son variables; mas assí²¹⁰ ay algunas que son muy constantes. Ella te á hablado con enojo y puede ser que no sea fingido. Ella no puede, porque no querrá hazer en ti cosa fea, aunque te amenaza; mas arto mal hará en que pierdas la salud y reposo por ella y por ventura nunca serás gualardonado.

DARINO: No me muestres poco coraçón, pues que de ti espero yo quanto puedo tener, que el físico²¹¹ no á de dar desmayo al doliente. Yo vengo tan alegre de lo que he pasado con Finoya que aquel plazer me da esperança y con la^{lxi} diligencia de vosotros pienso yo aver alcançado lo que mi dicha nunca me diera. Pensando en la gracia y hermosura de aquella que^{lxiii} tanto quiero, por impossible tengo apartarme de servirla. Y aunque sepa de cierto que mi trabajo es en valde, no puedo sino seguir aquella poca confiança que los que tienen vida esperan, que mientras²¹² que ombre vive siempre espera,²¹³ y assí como es poca mi vida es poca mi esperança.

RENEDO: Lo mejor que yo hallo, señor, en este negocio, es que tú as hablado con Finoya, y avemos²¹⁴ de mirar que ella queda contenta de tu conversación y gentileza. Que

208. *aya en parte*: 'haya parte en', y más abajo, *ay en cosa*: 'hay cosa en', inversión de la secuencia de palabras.

209. O sea, ejercer la actividad guerrera de su oficio de escudero.

210. *assí*: con el viejo sentido de 'también'.

211. *físico*: 'médico'.

212. *mientras*: es una de las formas antiguas de 'mientras'; así figura todavía en APal (Corominas).

213. *mientras que ombre vive siempre espera*: podría ser otra sentencia sin fuente reconocida.

214. *avemos*: 'hemos'; era forma usual en los siglos XVI y XVII (Alvar-Pottier § 150.1, nota 69).

ellas también se contentan y si dexan^{lxiii} de hazer lo que se^{lxiv} dessea es por la onra, de la cual muchas se aconuertan, unas creyendo que no se sabrá y otras que no puede la razón detener a la voluntad. Mucho mal ay en esto, no tocando en la onra de las virtuosas mugeres. ¿Por qué piensas que es el mundo tan malo, sino porque no son todos hijos de quien / 20v / dizen que son sus padres? Y como están hechos en pecado mortal, sale la gente tan mala. ¡O, cuántos ay que hablan en las calles con sus padres y no los conocen! Dize y manda Dios que el marido y la muger sean dos personas en una carne, y a las vezes son más de diez. Todo va a río buelto; quien quiere pescar, caça.²¹⁵ No te^{lxv} ponga temor ninguna cosa, que ya las cosas de virtud no parecen, con Dios se subieron al cielo. Todos somos ya tan malos que ya es la fin del mundo, ya es nacido el Antechristo.²¹⁶ Todos somos tan perversos que Dios, de muy enojado, echará fuego del cielo y acabará esta flaca humanidad^{lxvi}. Mayormente en estas cosas de amores; no quiero dezir lo que siento.²¹⁷

DARINO: Bien tengo conocido lo que dizes ser verdad, mas forçado á de aver virtud en las mugeres, y si alguna á de ser virtuosa, á de ser ésta, a quien no falta cosa para que se pueda llamar inperfeta.²¹⁸

ANGIS: Pues yo no tengo por impossible que seas tú tan amado quanto amador,²¹⁹ y si tú no as de ser querido, á de ser porque ellas nunca escogen lo bueno, que, como son mañosas, tienen unas vueltas de raposas que a las vezes las mata el más ruin galgo,²²⁰ y los más civiles²²¹ ombres gozan de las más gentiles mugeres, el más ruin puerco se come la mejor bellota.²²²

RENEDO: Esso hazen ellas por que no se sepa que, teniendo amores con ombres de poco, aunque se diga no se cree. Y las más d'estas son de poca criança, que las que alcançan la gala del palacio más quieren la conversación que nada, aunque lo otro a nadi descontenta. Cosa muy común es en ellas y en nosotros darnos a este vicio más que a otro alguno, y muéstrase la más cordura en hazerlo más secretamente. La noche es / 21r/ la que cubre los pensamientos y las obras de los ombres y mugeres.²²³

215. *Todo va a río buelto; quien quiere pescar, caça*: La primera parte es un refrán que ya recoge Santillana y que también se cita en la *Celestina* (ed. Severin 1987, p. 137).

216. *Antechristo*: 'Anticristo'. Los temores milenarios, siempre presentes durante el medioevo, habían revivido hacia 1500 y se produjo un fuerte brote de este mito. En el ámbito al que pertenece el texto de Jiménez de Urrea también lo menciona la *Comedia Thebaida*. Está relacionado aquí con una de las 15 señales, echar fuego, que preceden, en el mito, su aparición.

217. *siento*: 'pienso', en el sentido de juzgar (DRAE).

218. Vuelve al tema de la debilidad femenina, discutido en la nota 70.

219. Angis cumple el papel del misógino, pero aquí es el abogado del diablo.

220. *a las raposas... las mata a las vezes el más ruin galgo*: podría ser un refrán, no ubicado.

221. Vuelve a la idea de las relaciones sexuales ilícitas entre estamentos, explayada por Renedo en su tercer parlamento del tramo 12.

222. *El más ruin puerco se come la mejor bellota*, refrán. Se encontró en Caso y Cejudo, 1675.

223. Yndurain trae varias citas clásicas relacionadas con el secreto que brinda la noche a los amadores: *Ars amatoria* I, vv. 275, 387-89, 747, Tibulo, *Carmina*, I, II, v. 36, VIII vv 55-60 y otras. Los encuentros entre Finoya y Darino, en este aspecto, muestran la tradición ovidiana, tal como ha sido trabajada desde el libro de Rudolph Schevill (1913) sobre Ovidio en España.

DARINO: No tardemos en escrevir a Finoya, no piense que las amenazas que me á hecho me ponen temor, que ella misma me ternía por cevil que dexase de servirla. Que no puedo creer que el alabarla y quererla le²²⁴ descontente.

ANGIS: Dale, señor, la carta a Renedo, y Dios lo guíe, que aora pasa más peligro que nunca.

RENEDO: Mi aconuerto va luchando con mi peligro. No me puede venir cosa que ya no la tenga ensoñada, ¡no quiera Dios que la vea! Dame, señor, la carta, y no se dexenuestra porfía, que dezir se suele: seguidores vencen.²²⁵ Pocas cosas ay que con largo tiempo la porfía no las traya a conclusión. Alegre me parece que voy, el alma me dize que verná esto a buen fin.

Embía Darino a Finoya^{lxvii} unos ruseñores²²⁶ y dize la letra:

Cantarán éstos de amores;
yo, aunque callo,
lloro por los desamores
que en ti hallo.^{lxviii}

[19] Carta de Darino a Finoya.

Aunque del todo me matases, no podría dexar de servirte, ¡O, esperança y desesperación mía! ¿En qué te tengo deservida^{lxix}, que, siendo tan tuyo, te tenga enojada? No vean mis ojos tu hermosura tan airada contra mí, ni oyan mis tristes orejas tus fuertes palabras que destierran y entierran²²⁷ mi persona venturosa y desventurada. ¡O, perfeta gracia! ¡O, acabada perfección! ¡Vida y muerte mía de donde yo espero y desespero! ¡Mira este tuyo que²²⁸ te quiere y, / 21v / sin tú amarlo, eres tan amada! Querría obedecer tu mandado y no puedo. Tú me mandas que no te sirva. Si con la lengua lo mandas, con toda tu persona lo desmandas, porque viéndote tan desigual²²⁹ en todas las cosas que en una dama se requieren, ¿quién será aquel que quiera ni pueda dexar de servirte? Al vivo matas y al muerto resucitas. Perdóname si no dexo de alabarte, pues que no yerro. Consíenteme que te sirva pues que no te pido galardón. No te fatigue con mis servicios pues que te

224. El leísmo es un fenómeno muy conocido del habla del Siglo de Oro, en el presente texto se usa poco. Hay otro caso en el primer parlamento de Finoya, tramo 20.

225. *Seguidores vencen*. Es un mote del rey aragonés Alfonso V, cf. *Cancionero General*, CXLIII v, y una canción de Carvajal en el *Cancionero de Estúñiga*, ed. Nicasio Salvador Miguel, p. 508, así como la nota de este editor, que lo relaciona con el *Ars Amatoria* de Ovidio, I, 477, donde se habla de la pertinacia. Relacionado con «Audentes Fortuna adiuuat», véase nota 116, pero se refiere a la constancia que logra perforar la resistencia.

226. *ruseñores*: 'ruiseñores', forma que no atestigua, entre las variantes de *ruiseñor*, Corominas. Ynduráin destaca el simbolismo del ruseñor, cantante del amor.

227. La carta de Darino, según observa en su nota 33 Hathaway, presenta coincidencias en algunos giros con *Cárcel de amor* (ed. Whinnom, p. 108). Obsérvese la paronomasia o juego con varias palabras derivadas de la misma raíz, que, como en un buen ejercicio retórico sobre el amor, está utilizado en esta carta con profusión.

228. Construcción defectuosa pues al *que* se refiere también el segundo verbo principal de la frase, *eres*, que debería seguir a un «por quien».

229. *desigual*: 'sin par'.

querría más servir que enojar. Ante vea yo el fin de mi vida que el principio de tu trabajo. ¿Para qué quiero yo cuanto tengo, sino para que se gaste donde mi descanso se á perdido? No por cobrar nada de lo que te he dado ni que tú me des nada de tuyo, mas para que yo haga lo que devo y digan todos que mi perdición á sido bien enpleada. Recibe, señora, mi carta, y responde a ella, que no ofendes nada a tu onra. No te pido sino papel, las razones tuyas yo no merezco oír. Esto á de ser de tu propia voluntad, como dama, que de piadad²³⁰ es su costumbre, porque la delicadeza de la hermosura deve ir lexos de la crueldad. Con el noble corazón no çufren ver trabajados a los que padecen, cuanto más aquellos que por su causa penan y son condenados, pagando con gran desamor el justo servicio.

[20] Renedo. Finoya.

[RENEDO:] Dame, señora, el castigo que merezco. Toma esta carta, que no quiero más hablar, tan turbado me hallo en verme delante d'esa gracia que Dios á hecho para mostrar su poderío.²³¹

FINOYA: ¿Aún porfía Darino? Él tiene poco conocimiento, mucha osadía. Cierto, el otro día / 22r / cuando le vi, a mí me contentó su práctica²³² de cavallero, mas, avido respeto del fin que lo mueve, no puedo tomar con paciencia sus pensamientos.

RENEDO: Si bien conocieses, señora, el desseo de Darino y el fin de su intención, no lo desamarías. No te pide otra cosa sino que le escribas o que le hagas mercé²³³ de darle licencia que venga a verte. ¿En qué dessea en esto cosa que te sea dañosa? ¿Como hablas con otros no hablarás con él? ¿No escribirás a él como escribes a tus vasallos? Tu gentil conversación no puede estar sin conversar, pues, ¿con qué cavallero puedes mejor hablar que con Darino? Olvida, señora, la fortaleza de tu virtud, que bien puedes ser virtuosa aunque pratiques con aquel cavallero, y será mejor tu alabança porque tendrás más resistencia cuando tengas más prueba. No se sabría si es fuerte la ciudad si no la combatiessen, y la onestidad de las mugeres á se de probar con el requirimiento de los ombres. Y pues tú para todo tienes tanta virtud, muéstrala con essa afable gracia.

FINOYA: No me penaría de hablar con Darino, sino porque no tomase el favor en su mal propósito, que creo que mi hablar sería dar armas a su osadía.

RENEDO: No creas, señora, cosa tan apartada de razón, que en hablar con²³⁴ Darino se acaba todo su desseo. No es otra cosa la que él quiere, no es él tan necio que dessee lo que

230. *piadad*: 'piedad, compasión'; es otro pensamiento lindante con los de *Cárcel de amor*. No es cita. Jiménez de Urrea no se esmera en reproducir las finezas del pensamiento de su antecesor, sino que reduce sus alusiones a su esencia. *que de... es su*: 'cuya...es de', se trata de la «introducción de frase relativa mediante un *que* cuya dependencia respecto al verbo introducido o respecto al antecedente se aclara después con una preposición... con un posesivo» (Lapesa § 36,5) Lapesa trata este fenómeno entre los fenómenos «que no llegan a ser norma» en la sintaxis románica y sí en la arábica.

231. Repite el concepto esgrimido en el tramo 3 por Darino, un concepto recurrente en la poesía de cancionero de la época.

232. *pratica*: es la forma etimológica, que alternaba hasta el tiempo de Cervantes con 'platica'; éste ya aparece en Santillana (Corominas).

233. *mercé*: la -d final sufrió muchas vacilaciones, véase más abajo en esta misma página la variante «merced». En los textos medievales es lo normal que se pierda.

234. Aquí el uso de la preposición es ambiguo, porque parece referirse al punto de vista de Finoya. La idea es «en tú hablar con» o «en hablar Darino contigo».

no puede alcançar. Mucha merced^{lxx} es la que él recibe en hablar con tu gentil práctica de dama. ¿Qué otra cosa le queda que querer, pues de ti no se puede esperar más? Ni en la condición tuya ni en el merecimiento suyo cabe más de²³⁵ solo ver. Ufano estará su desseo viendo a ti; ¿qué puede él ni nadi más desear?

FINOYA: Pues, que para sólo ver y praticar^{lxxi} venga él debaxo de mi ventana y a las / 22v / doze de medianoche, solo. Que, pues yo estaré arriba, poco miedo le terné. Y aun así me tiembla el corazón, que me parece desonestidad, cuanto más haviéndole escripto y hablado con tanto enojo. ¿Qué dirá él sino que soy loca que hago tan presto tanta mudança? Mas no creo que ofendo a mi onra, pues que tan lexos hablo con él. Verdad es que me parece que en ser a tal ora es malo, mas no puede ser otramete, porque no lo viessen estar tanto cabe mí, sabiendo la intención que él me tiene y las malas lenguas que ay.²³⁶

RENEDO: No temas, señora, nada. Que no es cosa nueva, agora que haze gran calor, estar las damas tan tarde a la ventana y pasar cavalleros. Ni sabrán quién eres tú ni quién es él. Cada cual cura de sus negocios. Todos cuantos pasan por aquí, cada uno lieva su manera de pensamiento, y como está esto apartado, no pasan muchos; unos con enojos, otros con^{lxxii} 237 plazerres, curan poco de lo que en otros cabos se haze; quanto más que esto no es cosa que sea juizio.

FINOYA: Dale esta carta a Darino y dile que no venga con presunción ni alegría, ni traya otra esperança que, porque estoy contenta de su conversación, me plaze que venga hablar conmigo, y que en esto acaba todo quanto él espera.

Embía Finoya a Darino un pavo,²³⁸ y dezía la letra:

Su ermosura en^{lxxiii} 239 tu pensar
y sus pies son tu esperança
y su voz, tu confiança.

/ 23r /

[21] Respuesta de Finoya a Darino.

Nunca pensé, Darino, que tu porfía alcançasse de mí ninguna cosa. Mas porque no me tengas por necia que huyo de la conversación, aunque para algunas es lazo donde caen, yo pienso defenderme con armas de la virtud acostumbrada. El otro día, cuando

235. *de*: 'que' Pertenece al cuadro de las vacilaciones del texto.

236. La finalidad didáctica trasluce a través de estas explicitaciones de sus justificados recelos que atribuye Jiménez de Urrea a la joven. Sus titubeos entre lo que es cortesía («no lo vieses estar...sabiendo las intenciones que me tiene») y lo que le cumple llegan aquí a su máxima expresión.

237. *com plazerres*: la asimilación de la nasal anterior a una consonante bilabial es rara en este texto.

238. El pavo real conlleva la connotación emblemática de 'vanagloria; soberbia', cf. Tervarent s.v. *paon*, iv. En Henkel-Schöne, columna 809, se registra un solo emblema, de 1617, referido a la oposición entre la belleza del plumaje y la fealdad de los pies del pavo real, en el que se hace ahinco en la misma oposición entre vanagloria e insignificancia; esto último aparece aquí como 'falta de esperanza'. Ynduráin trae varios ejemplos del uso literario de esta imagen y la documenta en San Isidoro. Afirma también que «el pavo tiene una voz muy fuerte», pero no trae un significado propio relacionado con la voz. Habrá que interpretar que la confianza de Darino es muy fuerte o que la voz estridente del pavo se considera fea como sus pies, lo que llevaría a oponer la esperanza y la confianza del amante a la hermosura que domina su pensamiento.

239. Hathaway llamó la atención a ese *en*, y Canet propone reemplazarlo por «es», lo que haría más fácil la lectura de los primeros dos versos. A nuestro criterio habría que saber bien qué significa el tercero para aceptar una enmienda.

hablé contigo, holgando que dexaras los escusados pensamientos, te hablé con sobervia: que te apartases de quererte llamar mío. Plúgome tu conversación después,^{lxxiv} pensando que puedo bien hablar contigo sin que redunde en desonra mía. No vengas alegre, que no pienso darte plazer, que si tal pensase quiça no lo haría, porque tu plazer es mi pesar pues que deseas mi daño. Mas ven como si nada huviesses alcançado, pues que quedarás tan sin remedio aora como antes, y de contino irá tu intención sin hazer ofensa a mi virtud. Mi vista no te dará consuelo ni mis palabras, esperança. No quiero dezirte más, sino que tengas por cierto que vernás a verme como para despedirte.

[22] Renedo. Darino. Angis.

[RENEDO:] Pequeña cosa es tu casa para que yo quepa en ella. Más ancho vengo que capitán que á vencido batalla, pues he vencido lo que es más fuerte que todas las huestes del mundo ayuntadas. Lee, señor, esta carta, y apareja essas cortesanas razones, que cerca está el tiempo que te as de veer donde tú desseas.

DARINO: ¡O, buen criado! ¡O, astuto servidor! ¡O, sabio mensajero! Gualardónense aora mis servicios, que después se galardonarán los tuyos.

ANGIS: ¿Qué traes, qué traes? No debes venir muy car-/23v/gado, según vienes lijero. Deve ser que vaya a hablar con Finoya.

RENEDO: ¿Y eso es poco?

ANGIS: ¡Harto y mucho! Que es principio y puerta por donde entran a lo demás.

DARINO: Mi esperança está gozosa.

ANGIS: No querría, señor, que esta muger nos hiziesse alguna burla, que assí como los árboles almendrales, por salir temprano en sus flores, se pierden por los contrarios yelos, assí los ombres, por ir temprano a lo que debrían esperar, son engañados por las adversas cautelas. De todas las cosas es bueno ni mucho osar ni mucho esperar, sino un medio.²⁴⁰ Que el tenor por eso es cimiento de la música porque está en medio d'ella. Esto de Finoya no tiene medio, ayer nos amenazó y oy nos convida. Mas cuando pienso que algunas son que usan de su naturaleza flaca y débil, después que tú le hablaste puede estar muy contenta de ti, señor, y como piensa a solas, piensan algunas d'ellas locuras, que assí lo dize Séneca: La muger que sola piensa mal piensa.²⁴¹ Dudoso estoy en este caso y pienso que está puesta en extremo. Si ella te llama con amor, en poco tiempo á hecho gran mudança, y si con desamor, aunque ella ya lo mostrava, fuerte extremo sería. Que tan presto nos diesse castigo ni galardón no lo entiendo. Pues que te llama, obligado eres a ir; pues vas llamado, no creo que use ella de cautela.

DARINO: No çufre ya mi voluntad, pues me manda ir, esperar más. Asta aquí demandava yo consentimiento y he allado mandado. Yo querría que me acogiesen y llámanme. ¡Vamos, vamos con mi bienaventurança!

240. *De todas las cosas es bueno ni mucho osar ni mucho esperar, sino un medio.* Sentencia que se asemeja a uno de los *Dichos de sabios*, atribuido a Pítaco: «Nunca sigas los extremos; / los medios ten abraçados / no se partan de tus labios» (ed. Galés de Fuentes, p. 58).

241. *La muger que sola piensa mal piensa.* *Proverbios de Séneca*, LVIII; ed. Riss N° CCXXXIV, pp. 203-04.

RENEDO: Espera, señor, la ora. Que ella me dixo que no fuesses asta^{lxxv} medianoche y que ella estaría a la ventana y tú muy secretamente en la calle.

DARINO: Poco deve faltar para medianoche.

ANGIS: Más falta para el fin de nuestro desseo.

RENEDO: Aora da las onze. Esta ora paseando y pensando en lo que te as de ver se pasará.

DARINO: Sá-/ 24r /came el sayón de^{lxxvi} naranjado y verde y la capa de grana²⁴² y una rodela y espada.

ANGIS: Vamos, señor, y Dios nos guíe.

[23] Darino. Finoya.

[DARINO:] ¿Estás aí, mi señora?

FINOYA: ¿Eres tú, Darino?

DARINO: Servidor.

FINOYA: No tengas en poco lo que as alcançado según mi condición, ni tan poco, por otra parte, lo debes tener en mucho, porque no lo hago con intención de ir quitando parte de tu desseo.

DARINO: Tengo en tanto lo que poseo que, si no fuera por tu sola voluntad, ¿quién vastava a merecer lo medio de lo que yo he avido? Mis servicios no mereçían ser pagados sino con tu merecimiento y mi trabajo con sólo saberlo tú, y^{lxxvii} he alcançado verme donde me veo. Á sido porque deseas ver el cabo de mi perdimiento y darme esta sepoltura onrosa, porque ast'aquí^{lxxviii} me as cativado con la hermosura y ora²⁴³ con la conversación.

FINOYA: No cures, Darino, de entrar en burlas, que vosotros nunca tenéis amor, y de contino pensáis que sóis queridos, porque nos tenéis por libianas. Pues no lo somos todas.

DARINO: Son libianos los pensamientos de quien tal pensase. No puedes tú más errar en darme tormentos que yo en hazerte servicios.

FINOYA: Siempre son tus razones lisonjeras. Falso eres.

DARINO: O, señora mía, no tengas por falso a quien con tanta verdad se á cativado.

FINOYA: ¿Mas qué, con mentira querrías cativar?

DARINO: Mal conoces a quien es tan tuyo.

FINOYA: Muchas maneras ay de amor. ¡Ay, Jesús! ¡Que se me á caído el ventallo! ¡Por mi vida que me lo vuelvas!, que bien alcançarás con la mano, por aquí, por entre la rexa.

DARINO: En cuanto mandares, serás obedecida. Mas en esto me perdona, que pues que él me vino a dar, ya parece que á de ser mío. ¡Alabado sea Dios! Que tengo cosa tuya.

FINOYA: ¿Qué aprovecha, pues no lo tienes con mi voluntad?

242. Naranja, verde, engranado, colores simbólicos de triunfo.

243. *ora*: «En verso es común hora por ahora. En ocasiones se halla escrito ora, así como, a la inversa, se tropieza, sobre todo en impresiones no modernas, con hora por ora. En prosa es muy raro, y hoy sería inaceptable [trae un ejemplo del *Diálogo de la lengua* de J. de Valdés]» Cuervo I, 285-290.

DARINO: D'esa / 24v / manera ni la merezco ni la espero.

FINOYA: Déxate aora de burlas y vuélveme mi ventallo, que assí goze, que si no me le buelves que nunca te hable.

DARINO: Soy contento.²⁴⁴ Mas dexado esto, yo te suplico, mi señora, que me des lugar que yo te pueda hablar aí en la cámara porque vea de más cerca tu gentil figura que me tiene desfigurado.

FINOYA: ¡Bueno es esso! ¡Más desfigurada estaría yo! ¡Déxate d'eso!

DARINO: Pues como nunca tengo de verte, mejor sería aí, que más presto puedo ser visto aquí.

FINOYA: Ni aí ni aquí, si la voluntad no se me muda.

DARINO: No seas, señora, cruel.

FINOYA: Mas no seas tú porfiado.

DARINO: Otra vez buelvo, señora mía, a suplicarte me des lugar que mañana, si aora no puede ser, entre en tu cámara ¿Qué te pena más hablar estando aquí baxo o aí arriba?

FINOYA: ¡No porffies! ¿Tanto lo deseas? Soy contenta; mas tan bien te irás tan descontento.

DARINO: Ya yo lo sé. Mas por estar más cerca de lo que estaré muy lexos.

FINOYA: Eso juro yo.

DARINO: Y aun por esso son mis suspiros.

FINOYA: ¡Jesús! ¡Pues no me vengas a suspirar tan cerca!

DARINO: No, señora, que cabe ti en gloria estoy y todo mi trabajo queda para el ausencia.²⁴⁵

FINOYA: A ozadas entonces reís vosotros.

DARINO: Bien sabes de mi vida.

FINOYA: Como tú de la mía.

DARINO: Assí lo creo.

FINOYA: Tenlo por cierto.

DARINO: Pues si tú supieses de mi vida, harías que supiesse yo de la tuya, porque verías en mí tantas passiones que ternías alguna compassión y me darías a conocer tu conocimiento.

FINOYA: No te enrames²⁴⁶ por aí, que ya sé todo qué es; mas vete ya, que es muy tarde.

DARINO: No me mandes, señora, ir, sin saber tu man- / 25r / dado, pues ¿me atorgaste que venga mañana aí en tu cámara?

FINOYA: Que me plaze, mas ¿qué te aprovecha.?

244. La escena es significativa por asegurar momentáneamente a la doncella, dado que Darino obedece a sus ruegos. Para los lectores el forcejeo verbal indica el peligro al que se expone Finoya con el coqueto descuido de dejar caer su abanico. Y en efecto, acto seguido él se aprovechará de la situación, acercándose tanto a ella que la acosa con su hálito.

245. El artículo disimilado se encuentra ante *a-* inacentuada, se lo observa con regularidad durante el Siglo de Oro.

246. *enramarse*: 'esconderse entre las ramas' (DRAE), aquí probablemente 'subirse entre las ramas'. Hace palpable la situación al aire libre en que tiene lugar la escena, de acuerdo con la situación apartada del castillo en que vive Finoya.

DARINO: Recebir mercé de estar cabe ti.

FINOYA: No quería que se supiesse en mi posada, mas yo lo merezco de ponerme por ti en tanta afrenta,²⁴⁷ que si te veen pensarán que venís²⁴⁸ de veras, y vienes de burlas.

DARINO: No temas, señora, no^{lxxix}.²⁴⁹ Tú, para las cosas de encubrillo, yo, para eso y para el esfuerço, y fuerça haremos que venga todo a bien.

FINOYA: Assí lo quiera Dios.

DARINO: ¿A qué ora mandas, señora, que buelva?

FINOYA: A la misma ora de oy, a medianoche; y no sé cómo lo digo.

DARINO: ¿Pues mandas que esté más aquí? Que me parece que te entras de la ventana.

FINOYA: No, vete luego. Que aunque mañana no buelvas, no me penará,²⁵⁰ y si vinieres no vernás para más esperança de la que aora as tenido.

[24] Darino. Renedo. Angis.

[DARINO:] Según lo que veo, yo tengo por muy cierta mi esperança, si no me acaece como a los dolientes algún recaer; mas no viene sino de desorden, pues yo no lo haré.

RENEDO: Ya son abiertas las puertas de tu cárcel, ya es cumplido el tiempo de tu destierro, ya es venida la ora de tu bienaventurança. Esfuerça y alegre, señor, que ya nunca te verás sobre este caso triste.

ANGIS: Asta aquí siempre he dudado yo, y agora no acabo de creer las razones que con ella se an passado. Bien me contentan, que parece salen del corazón y que no son fingidas. Mas el entrar en su casa ay mayor peligro.

DARINO: Mal as pensado, porque el ir yo allá no lo dixo ella, que yo gelo supliqué, y según su negar y atorgar²⁵¹ no ay nada cautelo—/ 25v /so, y aunque fuesse, ¿qué mayor bienaventurança ay para mí que morir en^{lxxx} su casa? Aunque es cosa que no está pensada, porque si ella me quisiera hazer daño, dondequiera podía y en qualquiere parte fuera mejor para su onra que en su casa. No temas nada, que todo está salvo.

RENEDO: Yo lo tengo por acabado tanto a la onra tuya como si por nosotros fuesse demandada la manera de cómo lo queremos.

ANGIS: También lo creo yo assí, y pues que esto á de durar, también trabaremos nosotros conocimiento con sus donzellas, que de continuo suele ser assí, que cuando están ellas juntas y solas hablan cosas que no las osarían dezir donde las oyesen. Y vaya por recta línea como la erencia, si el señor con la señora, los servidores con las donzellas, porque mejor nos encubramos.

247. *afrenta*: en el sentido de «peligro, apuro o lance capaz de ocasionar vergüenza o deshonor» (DRAE).

248. *venís*: venides, 'vienes'.

249. *no* es una lectura nueva de la o con raya encima. Foulché Delboscó leyó «o», y los tres editores recientes, «ora». Nos parece que esto no da sentido ni corresponde al *usus scribendi* del texto.

250. Véase acerca de estos titubeos, también registrados en varias situaciones anteriores, la nota 37 de Hathaway, pero también más abajo, «su negar y atorgar» en el segundo parlamento de Darino del tramo siguiente.

251. *atorgar*: forma antigua de 'otorgar' (que lo reemplazó s.f. en Corominas; en el siglo XV lo común sigue siendo atorgar).

DARINO: Una vez tomemos la fortaleza, que lo lano²⁵² a nuestra mano estará de continuo. Tenga yo a Finoya, que las suyas serán vuestras.

RENEDO: Assí como tú, señor, hablas con nosotros, á de hablar ella con ellas y por esto avemos de ser todos en el trato.

DARINO: ¿Y esso tienes tú por cierto?

RENEDO: Como en la mano.

ANGIS: Para todos avrá, todo á de ser repartido.

DARINO: Ya la sangre me vulle^{lxxxix} por verme en lo que dizes.

RENEDO: Lo que as de hazer, señor, es que estando en aventeza^{lxxxii} 253 exsecutar²⁵⁴ las manos con la lengua, porque ellas nunca se vencen de otra manera sino diziendo: «¡No quiero, no quiero!» y son como fraires que quieren que gelo echen en el capillo,²⁵⁵ y si por caso esto no hizieses, ella misma te ternía por civil.

ANGIS: Dize bien Renedo, que por esso se pone ella en avinanteza^{lxxxiii}. Sabe, señor, hazer lo que cumple, que en esta vez va todo.

DARINO: Vosotros me consejáis lo que ya yo sabía. Dezíslo bien y assí lo haré yo, que ya a essa fin demandé yo el /26r / estar más cerca.

RENEDO: Pues ya se acerca la ora. No aya muchas palabras, que en esta sazón todo á de ser obras.

DARINO: Pensemos la manera para entrar secretamente.

RENEDO: Es mi parecer que tú, señor, a la misma ora, como ella dixo, vayas debaxo de su ventana, por que ella sepa cómo entras, para que ayude, y después concertarás con ella. Y, so color de hablar, si vieres manera, haz como ombre. Nosotros entraremos como ombres de la misma casa y tú con nosotros, disimulado^{lxxxiv}, como está su cámara cabe la puerta, ponerte as dentro de la cámara y aun de Finoya.²⁵⁶

ANGIS: Esso me parece bien. Mas no se puede aquí más concertar asta ver la sazón que allaremos,²⁵⁷ y haremos según veremos.

DARINO: Como sabios habláis. Yo iré desarmado y vosotros irés armados.

252. *lano*: es una variante aragonesa de 'llano', véase la nota 16.

253. *aventeza*: 'ávilantez', véase arriba nota 109. En la edición de 1514 se usa, en este único pasaje, una forma aragonesa de la palabra que es atestiguada por Borao en una sola ocurrencia en la manera siguiente: «no te pongas en *aventeza* pudiéndola acusar, dijo el de Luna a su hijo el Conde de Ribagorza, que intentó duelo con el Conde de Olivares, según Donner, pág. 300 de sus *Anales*». Pocas líneas más abajo, en un parlamento de Angis, nos encontramos con otra forma del mismo término, «avinanteza».

254. *exsecutar*: 'seguir de cerca'; «Se halla también tomado por cargar, oprimir y echarse encima de uno, acotándole y maltartándolo. No tiene mucho uso. Lat. *Premere*.» (*Aut.*).

255. *capillo*, *echar en el*: se lo den sin que tengan que pedir por ello. Se alude a derechos de fábrica y manutención para las iglesias, que correspondía colocar en el capillo, que era una prenda con que se cubría la cabeza al niño bautizado y que permanecía en la iglesia, cf. *Aut. s.v. capillo*.

256. No deja de desear la bruta claridad de expresión, de probable intención didáctica. Cf. nota 40 de Hathaway. Él habla de que en esta actitud se expresa una «cosificación» de la amada, siguiendo los pensamientos de Alan Deyermond («El que quiere comer el ave...») acerca de Calisto. La actitud machista de los tres interlocutores convierte, ciertamente, a la mujer en una mera presa de caza.

257. La idea de que conviene improvisar según las situaciones es una de las vertebraciones del texto desde el primer mensaje que lleva Renedo, y se opone a la lección moral que trasluce.

RENEDO: Oras dan, y son las que aguardamos.

DARINO: Ya trayo mis aconuertos hechos. Dios nos guíe. A él encomiendo esto y venga lo que viniere.

[25] Darino. Finoya.

[DARINO:] Mi alma, respóndeme.

FINOYA: Ay, ¿a qué vienes, Darino?²⁵⁸

DARINO: Vengo a servirte y a cumplir con lo que me as mandado: la mercé que te supliqué anoche; y pues la atorgaste, suplicote que la cumplas.

FINOYA: Bien querría, si pudiesse; mas es para mí peligro y para ti no es esperança.

DARINO: Todo esso no deve escusar mi entrada, porque tu peligro yo lo aseguraré. ¿Y mi esperança? No quiero más de lo que tengo, pues lo que tengo no merezco.

FINOYA: ¡Ay, pecadora, que me pones en grande afrenta en entrar en mi casa con secretos pasos! Que aunque nadi lo sienta, por mí misma no lo podría çufrir.

DARINO: Dame licencia, señora, que entre.

FINOYA: ¡Ay, no entres, por mi vida, que me harás enojo! ¡Vete / 26v / ya! O ..., ¡espérate!

DARINO: Perdóname, que ya entro.

FINOYA: Desvergonçado, ¿qué vienes? Yo lo^{lxxxv 259} merezco en dar entrada a quien no tiene comedimiento. Ya estaba cuasi desnuda.

DARINO: ¡O, cómo me plaze que estás sola, por que pueda mejor dezirte todo lo que tengo en el corazón, todo causado por tú²⁶⁰ sola! ¡Cuánto tiempo á que con lágrimas y sospiros he detenido mi triste alma para que viesse tan gran bienaventurança como ésta!

FINOYA: Déxame estar de tus razones, que assí goze yo, que en el alma tengo dolor de verte aquí conmigo. A osadas, nunca más.

DARINO: Muéstrame essas manos angelicales, que las quiero besar.

FINOYA: ¡Ay, Jesús, está quedo! ¡Qué descomedido!

DARINO: ¡O, señora mía! ¡Que no puedo! Dame licencia y perdón.

FINOYA: ¡Maldita sea yo, con tal cosa! Está quedo y créeme que el postrer remedio será dar gritos, y siquiera²⁶¹ nos maten a ti y a mí. Si no fuesse por no dexar mal renombre...²⁶² ¡Está quedo! ¡Ay, triste! Cata que gritaré y mi padre lo encubrirá²⁶³ todo.

258. La puntuación llevó a dos propuestas muy diferentes en la lectura de la abreviación: *a qué vienes* Foulché Delbosc; *Aquí vienes*, Hathaway, Canet e Ynduráin.

259. *lo*: aquí no se puede tratar de léismo, dado que el pronombre no se refiere a persona. Por ello tiene que tratarse de un error de imprenta. Véase sobre un paralelo con cierta escena de la *Celestina* la Introducción p. 9

260. *tú* en vez de 'tí', no se flexionó el pronombre. Hathaway: [sic].

261. *siquiera*: 'ojalá'; «por lo menos en Aragón, no figura en el DRAE « (Moliner).

262. Tiene razón de ser este cuidado de la joven, la situación ya no le permite defensa, en vista de que, como acaba de decir, está en paños menores («cuasi desnuda»).

263. Hathaway propone prefijo "des-", que, en efecto se esperarí en este pasaje.

DARINO: ¡Máteme, siquiera! A ti demando perdón de la osadía, que no está más en mi mano. Perdóname, señora.

FINOYA: ¡Ay, triste, muerta soy! ¡Ay, ay, ay! ¡Mira en mi onra, Darino! ¡Ay triste, ay triste, ay! ¡Que me matas! ¡Ay, ay! ¡O, desvergonçada de mí! ¡O, cabellos míos! ¡¿Quién me dixera que yo assí os avía de mesar?! ¡O, onra mía perdida! ¡O, coraçon mío, rebienta, que ya está perdida toda mi onra sin que la vergüença se perdiessse! ¡O, quién tubiessse armas para matarte o matarme!

DARINO: Calla, señora, que luego se sienten estas cosas y después es huelgo²⁶⁴ y alegría. Otras hazen de grado lo que tú hazes por fuerça.

FINOYA: ¡Ay, ay, ay! ¡Acaba de matarme!

DARINO: Pase algún día, que no te pesarás.

/ 27r / FINOYA: Yo quedo tan triste como tú, traidor.

DARINO: No te vea yo assí, señora, que me atribulas. Más siento yo tus penas que tú misma.

FINOYA: ¡A, traidor! Que si esta ventana estuviesse alta y sin rexa, tú verías mi muerte y no ternías tanta fuerça para detenerme como para forçarme.

DARINO: Todas las cosas a los principios^{lxxxvi} son fuertes.²⁶⁵ No digo yo que no es de cuerda lo que sientes, mas digo que al cabo no te penará cuanto te pena.

FINOYA: Pluyera a Dios que viera mi muerte y no mi vergüença, porque la muerte es a todos general y es de obligación, y la vergüença solamente es para los malos.

DARINO: Ve a tu aconuerto, que los sabios hazen luego lo que an de hazer después.²⁶⁶ Alegria, señora, que con tanta hermosura mal parece la tristeza.

FINOYA: Peor parece lo que tengo: ya estoy al cabo de la vida de mi onra. ¡O, qué mal se hablará de mí! Todo mi linaje queda vituperado. Mal é guardado la vergüença de mi madre. ¡O, si ella lo supiesse!

DARINO: Buelve, señora, a abraçarme, y sea de tu grado.

FINOYA: ¡Ay, pecadora! ¡Déxame! ¡Vete de aquí, traidor! No nos sientan.

DARINO: Pues cómo tengo de irme sin que quede concierto para bolver.

FINOYA: ¿Bolver? Ya me hallarás desesperada.²⁶⁷

DARINO: Buen remedio sería esse.

FINOYA: Acabando mi vida, fenecerá mi memoria.²⁶⁸

DARINO: No serás tan fuerte como eso. Dexa estar essas desesperaciones que asta tres días estarás aconortada ¿Y crees tú que se puede vivir otramente sin tener amores? Sino que tuviesses el alma de Cristo, no te podrías defender. Dios solo fue el que no pecó, que

264. huelgo: 'descanso'; no figura este matiz en los diccionarios consultados.

265. *Todas las cosas a los principios son fuertes.* Paremia que encontramos en otra formulación en el *Diccionario* de Bizarrri, C I 120.1: «El comenzar es rrafez, mas el acabar es grave» (recogido de *Buenos proverbios*, 32).

266. *los sabios hazen luego lo que an de hazer después*: dicho sin fuente conocida.

267. *desesperada*: según Yndurain, 'suicidada'

268. Es el genitivo objetivo: 'la memoria de mí'

nosotros caemos y levantamos y después Dios nos perdona, pues que²⁶⁹ llevamos cruz en la frente.²⁷⁰ Más hizo en redemirnos / 27v / que en perdonarnos; gran misericordia y amor tiene. Pues cuanto lo del mundo, no lo tengas en nada, que si esto no hizieras bien te podías ir al monesterio y aun allí pasaras peligro. Yo estoy aquí que te defenderé.

FINOYA: ¡Ay, desventurada, mezquina! Que con Dios yo no é pecado, que Dios no quiere de nadie sino lo mejor, que es el coraçón. Yo no he pecado con la voluntad,²⁷¹ y si pecara no tuviera desesperación, ni tan poco tanta confiança como tú dizes, porque si Dios hizo mucho en redemirnos, por esso nos quejamos de nosotros, que Dios mucho nos á ayudado. Pues a lo del mundo, ¿con qué ojos miraré yo a nadi, y con qué ojos me mirarán a mí? ¡Ay, qué bien dize Séneca: Que si supiesse que Dios lo avía de perdonar y la gente no lo avía de saber, sólo por la fealdad del pecado lo aborrecería!²⁷²

DARINO: Pues esse Séneca que dixo esso, también pecó. Salamón,²⁷³ que fue tan sabio, ¿no se enamoró de una de los gentiles y ella le hizo idolatrar? ¿Y Virgilio no estuvo colgado en un cesto, que lo puso su amiga un día que passó por allí una processión? Todos los papas, emperadores y reyes, gente de iglesia y del mundo an pecado en esto más que en otro. Siempre es mejor la confiança que la desesperación. Ninguno se pierde sino por desesperado. No temas nada.

FINOYA: ¡O triste, que de sospiros me salta el coraçón! ¡O, cuánto valía más ayer que oy, y cada día valdré menos! ¡O, si dolencia me matasse pues que desastre me á muerto!

DARINO: Hablemos de nuestros amores, que donde esto ay^{lxxxvii} nunca avrá enojo: yo te veré reír de lo que aora lloras.

FINOYA: ¡Assí vibas tú, maldito!

DARINO: Aora me plaze, que te sonrías.

FINOYA: ¡Sonreír!

DARINO: Dame essa / 28r / mano, que la quiero besar como a señora.

FINOYA: ¡Anda, vete! ¡Para, enemigo!

DARINO: De quien mal te quisiere, que de ti, servidor soy.

269. *pues que*: equivale a 'pues' causal (Moliner).

270. Alusión a usos eclesiásticos de la penitencia, donde los contritos son señalados con una cruz de ceniza en sus frentes. Los argumentos penitenciales se presentan aquí con una actitud cínica, que convierte el perdón divino en excusa para pecar.

271. También la argumentación de Finoya es interesada: se respalda en una voluntad que no ha tenido la fortaleza de poner al servicio de lo que ahora quisiera haber conservado. Su debilidad ante los requiebres de Darino la ha llevado a concederle paso a paso lo que su voluntad debería haber impedido. No está representada inocente. Se siente en estos argumentos la intención didáctica del texto.

272. *si supiesse que Dios lo avía de perdonar y la gente no lo avía de saber, sólo por la fealdad del pecado lo aborrecería*. Canet (nota 46) cita a Heller y Grismer (1944: 39), que encontraron en Raymundus de Pennaforte, *Summ Cassum Poenitentiae*, la siguiente sentencia: «Si scirem Deos ignoscituros, homines ignoturos, tamen abhorrerem peccatum». La sentencia no procede de Séneca, a quien la atribuye Jiménez de Urrea.

273. 'Salomón' y Virgilio pertenecen a la serie de grandes filósofos vencidos por el amor que se documenta en la Europa medieval en numerosas obras plásticas y pictóricas. Su presencia en España —tratada anteriormente en notas a la estrofa 261 del *Libro de buen amor* por Julio Cejador y Frauca y Joan Corominas— es elaborada en un artículo de Harvey Sharrer, 1990. La procesión a la que se hace referencia donde se habla de Virgilio es un motivo ajeno a esta tradición, que llamó la atención a los comentaristas desde Menéndez y Pelayo. Yndurain conjetura, con referencia a la procesión mencionada, que posiblemente el autor leyó *funus -is*, 'cuerda para atar alguna cosa' como «funus, -eris», 'el mortuorio y exequias del muerto'.

FINOYA: Calla, que me tienes muerta.

DARINO: Pues no me tengo de ir de aquí sin que me mandes volver.

FINOYA: Desventurada, que cognocerá mi padre en mi tristeza mi desonra, y podrá ser que nos deciba²⁷⁴ y engañe.

DARINO: Déxame a mí esse cuidado, tú no digas sino la voluntad.

FINOYA: Ya por tuya me tienes.²⁷⁵ No sé qué diga^{lxxxviii} sino dessear mi muerte.

DARINO: ¿Pues a qué ora mandas que vuelva?

FINOYA: A esta misma que veniste. Ay triste, cómo lo digo

DARINO: No desmayes. ¿Qué es esso? ¿Cuando á de aver más esfuerço, ay más desmayo! Creo que te pena en²⁷⁶ que te dexo sola. Encubre y disimula asta mañana, que de allí adelante no sentirás nada.

FINOYA: Asta aquí estava en casa de mi madre, y aora estoy en casa de mi enemiga, pues que no soy de su condición y voluntad. Si ella me hablare, no podré dissimular.

DARINO: Di que estás doliente, que muchas lo dizen, assí estando d'esse mesmo mal o bien.

FINOYA: ¡Qué cosa para no conocerlo, luego lo sospechará! Mas creo que, en que me tiene por tan buena, aunque me viesse no lo creería.

DARINO:^{lxxxix} El enojo y el cuidado que te dexo lievo comigo, mas quando pienso que el aconuerto y el remedio será presto, no siento mucha fatiga. Mas esto, mañana lo verás, que si aora me despides con pena, mañana me allegarás²⁷⁷ con descanso.

FINOYA: Nunca veré yo esso.

DARINO: Y aun luego.

FINOYA: Vete ya y déxame llorar.

DARINO: Di que estás doliente.

FINOYA: No vengamos a essas preguntas.

/ 28v / DARINO: Pues assí queda. Mañana a la metad de la noche.

FINOYA: Sí, y no sé para qué, sino para que mi muerte se acerque y mi alma se condene.

[26] Darino. Renedo. Angis.

[DARINO:] ¿Cómo podré yo contar a vosotros lo que avemos passado Finoya y yo? Sino en conclusión: que queda concluido. Yo he llegado al cabo de mi desseo. ¡O qué gentil

274. *decebir/decibir*: engañar. Véase Cejador y Frauca, *Vocabulario* (1929).

275. En su nota 49 Hathaway compara la falta de amor de Finoya con el amor de Melibea. En efecto, lo que muestra Jiménez de Urrea es el aspecto negativo para la mujer de la entrega amorosa. Él no se centra en los sentimientos amorosos, sino en los aspectos sociales de la relación, dañina, en los casos de las relaciones secretas, ante todo para la mujer.

276. *en*: dentro del cuadro de las proposiciones vacilantes del texto, la presente no encuentra explicación.

277. *allegarás*: 'vendrás al encuentro'.

persona que tiene! ; Tanto vale lo encubierto como lo descubierto,²⁷⁸ que suelen²⁷⁹ en algunas aver faltas secretas, mas en ésta aún está Dios por hazer otra tal.²⁸⁰

RENEDO: Válame Dios, que cosa no parece sino que la as ganado a²⁸¹ juego, tan presto á sido.

ANGIS: Estas cosas de amores son como los casamientos, que unos nunca se hazen aunque se travajen, y otros sin que se hablen se concluyen.

DARINO: No sé qué dezir sino que no me queda qué dessear, que es el mayor bien del mundo, porque donde ay desseo siempre ay trabajo.

RENEDO: Naturalmente las mugeres son ante vencidas que los ombres, y esto es de su propia naturaleza,²⁸² quél natural no puede faltar a nadie. Y tanbién la práctica²⁸³ y costumbre d'ellas es según su naturaleza, digo de algunas, y por esto dan presto consigo. Que dizen los sabios que la costumbre tiene tanta fuerça en nosotros como la naturaleza,²⁸⁴ que assí nos fuerça y trahe la costumbre a hazer las cosas acostumbradas como la natura las naturales. Y como las más mugeres sean flacas en el esfuerço y sobre esto quieren aviventezas^{xc} de prácticas y conversaciones, por mostrar su gentileza y saber y ser loadas, y de aquí nace lo que aora vemos.

DARINO: No digas en nada mal de Finoya, que mi señora es, por / 29r / quien yo tengo de perder la vida.

ANGIS: En aquello no yerra Renedo, que habla en las cosas naturales que no pueden faltar. Que cierto está que por mucho que se aparte nadi de su natural, a la postre allí buelve. Tanto que tienen los filósofos que si de un ombre naciesse un árbol, que aquel árbol tornaría a ser ombre.²⁸⁵

DARINO: Dexa de hablar en la filosofía natural: todos los filósofos se perdieron. Dios es sobre natura.²⁸⁶ ¿Cómo harás tú creer a un filósofo que cree las cosas naturales que Dios esté en la ostia, que es carne suya y el vino, sangre? No creen lo que Dios manda sino lo que ellos pueden comprender. Saben la física y no saben en lo de Dios. El mayor filósofo

278. En el Auto IX de la *Celestina* los sirvientes detractan a Melibea precisamente por el uso que le atribuyen de elementos que realzan o incluso constituyen su aparente belleza. Darino ha podido comprobar que a Finoya no se puede achacar otro tanto.

279. Concuerda aquí el verbo impersonal con el objeto indirecto.

280. Vuelve a recurrir a la imagen de perfección de la dama, no hay ningun rasgo de cinismo en las palabras de Darino; su amor aun tiene la fuerza inicial, véase el tamo 3.

281. a: estamos ante otro caso de vacilación de preposiciones.

282. Vuelve a la idea expresada por primera vez en la conversación misógina del final del tramo 5, véase nota 70.

283. *práctica*: aquí tiene claramente el sentido de 'praxis', independiente ya en la época del de «plática» que esta misma voz reviste en los demás pasajes donde aparece en este texto. Lo mismo ocurre al comienzo del fol. 12v, donde se habla de «prática y teórica».

284. *la costumbre tiene tanta fuerça en nosotros como la naturaleza*: sentencia aristotélica, de *De memoria et reminiscencia*, 2. 452 1 27-28, consuetudo est altera natura (cf. Hamesse, 7-64), cf. *Ethica Nicomaguea*, H11, 1152 a 29, difficile est resistere consuetudine, quin assimilatur naturae, facilius tamen est transmutare consuetudinem quam naturam (Hamesse 12-124). Canet lo encuentra, además, en la *Retórica* aristotélica, I, 11 (1370, a), e Yndurain, en *De Caelo*.

285. *si de un ombre naciesse un árbol, que aquel árbol tornaría a ser ombre*, según Yndurain es argumentación de Egidio Colonna, *De regimine principum*, III, II, 13-18, siguiendo a Aristóteles.

286. *Dios es sobre natura*. Cf. dos sentencias de Seneca referidas a la potencia de Dios, pero que no son el texto citado: *Ad Lucilium Balbum* IV, 39, 4 y IV, 31, 9-10 (Hamesse, 21-45; 21-72).

dixo que el mundo nunca tuvo principio ni tendría^{xcii} fin.²⁸⁷ Mira qué grande eregía. No hables de filósofos falsos, que materia tenemos entre manos de que hablar.

RENEDO: Dilo tú, señor, que as passado por ello, y nosotros escucharemos.

DARINO: Digo que me maravillo de aver alcançado lo que poseo y que otros, que están aquí en esta misma ciudad, con el mismo conocimiento que yo tengo, no alcançan lo medio de lo que yo he avido.

ANGIS: No lo tengas en mucho, que, aunque sean de tu misma ciudad y de tu misma gentileza, ayas tú alcançado más que ellos.

RENEDO: ¿Como? ¿Porque sean de la misma ciudad y condición an de alcançar tanto como tú? ¿No sabes lo que dize Serafino, poeta aquilano,²⁸⁸ que aunque sean dos ombres de una condición, no son de una ventura, sino que pueden ser muy diferentes? De un mismo árbol, de la una rama hazen un crucifixo que todo el mundo lo adora y del otro²⁸⁹ hazen una horca o lo hechan^{xciii} en el huego; y en un mismo canpo senbrada una misma simiente la me-/ 29v /tad della comen los ganados y del otro se haze harina de donde se haze una ostia y viene Dios a estar en ella. Gran cosa es las diferencias que ay de una misma cosa a otra como aquella.²⁹⁰

DARINO: Yo me puedo tener por el más bienaventurado de todos, cuanto más con el buen fin d'esto. Que al principio por fuerça²⁹¹ fue, que oyérades las mayores lamentaciones del mundo, mas aora ya queda que buelva paçíficamente. Aunque Finoya estava algo triste cuando la dexé, aora ya deve estar aconortada.

287. *el mundo nunca tuvo principio ni tendría fin*. Esta sentencia y el comentario siguiente, son materia de la importante nota 51 de Canet, basada en el tratado *Dialéctica escolástica y lógica humanística* de Gabriel González (Salamanca: Universidad, 1987, pp. 362-364). Dice Canet que se trata de «un claro ataque a los principios filosóficos aristotélicos, centrado sobre todo en sus planteamientos sobre las cosas naturales (*Física*). Parece que Ximénez de Urrea sigue el punto de vista de los humanistas en cuanto a la preponderancia de los estudios de humanidad (retórica, poética y filosofía moral) frente a los del *quadrivium*. Asimismo se ve un claro rechazo de los filósofos paganos, desde una perspectiva cristiana-humanística» sobre la base de «que la cultura de los cristianos es superior a la de cualquier filósofo pagano, hasta el punto de que si Platón o Aristóteles volvieran a la vida, no se atreverían a preferir su propio saber al de un cristiano ignorante, una vez que Dios ha convertido en locura la sabiduría de este mundo.» Convendrá poner en perspectiva estos razonamientos, puesto que el parlamento se atribuye a Darino, un personaje a todas luces materialista cuya postura no coincide necesariamente con la del autor de la obra.

288. *Serafino, poeta aquilano*: fue identificado por Menéndez y Pelayo como Seraphino Aquilao, «célebre músico y poeta napolitano (1466-1500), muy dado a sutilezas y conceptos, por lo cual se le considera como uno de los precursores del *seicentismo*. En España debía de alcanzar mucho crédito a principios del siglo XVI» (*Orígenes de la novela*, III (1910) p. 181, n.1). Hathaway (nota 51), al hacer esta referencia, discute como pedante y superficial la cultura renacentista del autor, haciendo recuento de sus citas en el prólogo de su *Cancionero* y discutiendo su deficiente cultura clásica. Canet (nota 52) agrega que el autor se llamaba Serafino dei Ciminelli, lo relaciona también con la *Comedia Serafina*, y reproduce un soneto del que se extrajo la imagen citada («Io pur travaglio: & so chel tempo gioco»). El nombre de Serafino, en esta línea, no está citado en su forma canónica, esto podría indicar que, tal como lo suponen los estudiosos citados por Hathaway, no lo conociera más que de nombre. Las sentencias de autores clásicos y de otras medievales, que se pueden apreciar a lo largo de este texto probablemente provienen de florilegios, lo que llevó a Hathaway a la suposición de que toda la cultura del autor se restringe a esta clase de fuentes.

289. Se refiere a «la otra rama», sin guardar la concordancia; lo mismo pasa en el segundo ejemplo, donde se remite a la segunda mitad de *la simiente con del otro*.

290. *aquella*: 'ella misma'; se refiere al referente cercano, como muchas veces en Santillana.

291. *por fuerça*: con el sentido de 'forzada', como en los dos pasajes anteriores, «el que es catibo por fuerça» (fin tramo 12) y «lo que tú haces por fuerça», fol. 26v.

RENEDO: ¿Á quedado que buelvas oy a medianoche como sueles?²⁹²

DARINO: Sí, que esso es el bien.

ANGIS: Ya no ay peligro, pues que ella no cabe en él.²⁹³ Con todo es bien no descuidarte^{xciiii} porque en esto siempre vemos más los miradores, como al axedrez: tú, enbebecido, vas turbado y el que mira libre de tu desseo vee más y puede mejor conocer el engaño.

DARINO: No temo nada, que digo lo que dizía el enamorado de Ero²⁹⁴ cuando pasaba nadando, que donde se desnudaba para nadar dexaba con los vestidos el temor. Assí como con la turbación de las armas no se sienten las heridas, assí con el encendimiento del amor no se veen los peligros. En esto nunca ay tanto miedo como en otras cosas, aunque ay mayor peligro. Y aora, al principio, no va mucho, pues que nadi lo sospecha. Cuando pasaren algunos días, que se podría sospechar, entonces son las dissimulaciones.

RENEDO: No puedes tratar cosa que tanto te baya en ella, que va la vida y la onra de aquella a quien eres tan en cargo, y por esto mira que nos rigamos²⁹⁵ con cordura. No se yerre lo que después no se podría remediar.

DARINO: Sabiamente dizes. Déxame a mí el cuidado.

ANGIS: ¿Y á de ser presto la i- / 30r / da?

DARINO: Luego.

ANGIS: Pues mándanos cómo vamos, que oy pasando por allí me parece que vi muy triste a Nertano, el padre de Finoya; no sepa quiça algo.²⁹⁶

DARINO: El diablo gelo avrá dicho tan presto.

RENEDO: Otras cosas ay de que estar tristes los ombres. Bien creo yo que d'esto está él muy descuidado.

DARINO: Ya es la ora de ir. Armaos vosotros.

ANGIS: Dinos, señor, adónde mandas que estemos nosotros. Si mandas que entremos dentro o que estemos defuera.

DARINO: Veamos cómo será mejor.

RENEDO: Mejor sería entrar dentro, que para estar secretos, mejor nos esconderemos que a la puerta, que nos verán, y para si fuere menester que pongamos rostro.²⁹⁷

292. Hathaway (nota 53) manifiesta su sorpresa sobre la expresión *como sueles*, ya que se refiriría a un único encuentro anterior con Finoya. Sin embargo, habrá que contar también la conversación a través de las rejas de la ventana, o sea, se trata de dos encuentros previos, los que, desde ya, todavía no establecen una costumbre, pero justifica hasta cierto punto, desde el punto de vista de posesión machista expresada en el texto, que se los interprete como tal. También sería lícito suponer con este comentarista que Darino traslada a esta aventura hábitos contraídos en relaciones anteriores. A ello invita, por ejemplo, un comentario que hace a Finoya después de la defloración: «Dí que estás doliente, que muchas lo dizen, assí estando desse mesmo mal o bien», hacia el final del tramo 25.

293. Se esperaría: 'no cabe en ella.'

294. La fábula Ero y Leandro responde a las cartas XVIII y XIX de las *Heroidas* ovidianas. La referencia es a XVIII, 57-58: «Nec mora, deposito pariter cum ueste timore, / Iactabam liquido brachchia lenta mari.»

295. *rigamos*: la alternancia gráfica -g-/-j- se encuentra profusamente en otros textos aragoneses, por ejemplo en *Triste deleytación*, véase Gómez Fargas de Antolín, p. 31.

296. El presente texto opone la perspicacia de Nertano a la falta de discriminación de los padres de Melibea.

297. *pongamos rostro*: expresión que equivale a 'hacer rostro', la cual significa «resistir u oponerse al enemigo o fuerza contraria» (Aut.).

DARINO: Dizes bien. Y si acaso acaeciére ninguna rebuelta, yo diré a Finoya que no se altere, que no sabrán qué es y pensarán que vienen por alguna criada de casa, que de ella nunca sospecharán. Vamos, y Dios guíe nuestros pasos que hallemos a Finoya alegre y nosotros volvamos contentos.

RENEDO: Déxame ir, señor, delante, porque estoy yo desafiado con Lantoyo, criado de Finoya, para echarnos pullas onestas,²⁹⁸ y entretanto aguardarás tiempo para entrar.

/ 30v /

[27]

RENEDO: Contigo hablo, Lantoyo,
mas muy peor que yo hablo,
hable contigo el diablo:
llébetes de hoyo en hoyo.
Cuantos veo y cuantos oyo
te hagan dies mill enojos;
eches sangre por los ojos
como agua por arroyo.

LANTOYO: Yo te respondo, Renedo,
escucha bien mi razón,
hágante ser bujarrón²⁹⁹
cuantos viven en Toledo.
Véate yo en un espedo^{xciv 300}
do te ases y te frías,
que te tornes en seys^{xcv} días
tamaño como un dedo.

RENEDO: Comas tal capiroxada³⁰¹

298. Hathaway (nota 55) discute la supuesta falta de conexión de estas estrofas con el resto del texto, ya propuesta por Menéndez y Pelayo (*Orígenes*, III, 255) y la compara con los actos intercalados en la *Celestina*. Piensa que se las puede haber intercalado como relleno de un fascículo en el curso de la impresión. Canet (nota 55) se opone a esta interpretación, diciendo que existían cajas diferentes en la imprenta para prosa y para verso. Él considera las pullas un «contrapunto al desastrado fin posterior» (*ibid.*). De hecho, la caja tiene 30 líneas en la parte de prosa y 32 en las pullas, y las letras usadas son idénticas, pero en las poesías agregadas (que no se producen en el presente libro) se utilizó una caja de 40 líneas con letras visiblemente más chicas. Por otra parte, el libro terminó en un cuadernillo de solamente 6 fols., frente a los 8 que suelen conformar el cuadernillo. Parecería que lo técnico no explica los hechos textuales en este caso. En cuanto a la funcionalidad de las *pullas*, se podría argumentar, si suponemos una finalidad didáctica de la obra, que la presencia de las coplas subraya el contenido sexual de la misma, exagerándolo hasta dimensiones grotescas. En el proceso de la acción las pullas muestran de parte de los personajes una singular falta de atención al peligro, pues cualquier serenata debía de atraer la atención de todos los habitantes de la casa de Finoya hacia los movimientos producidos frente a ella. El desafío poético tiene que suscitar la atención de los familiares y sirvientes que allí viven. A pesar de ello, Renedo insistirá, una vez acabadas las pullas, en que los de la casa deben estar sin cuidado, como muestra la primera oración después de los versos. Desde el punto de vista de su contenido, el «disparate» que forma el contenido de las pullas tiene un antecedente en algunas coplas de la parte en verso de *Triste deleytación*, véase sobre éstas y la historia de los disparates Vicenta Blay Manzanera, 1994.

299. *bujarrón*: 'sodomita' (DRAE).

300. *espedo*: 'spiedo; espeto', o sea, en un asador; «en aragonés antiguo y actual (Borao) se emplea *espedo*» (Corominas, *Diccionario*, s.v. *espeto*).

301. *capiroxada*: «aderezo hecho con hierbas, huevos, ajos y otros adherentes para cubrir y rebozar con él otros manjares» (DRAE); *capirotas* son «caperuzas de cuero que se ponen a las aves de cetrería para que se estén quietas» (DRAE). Se

de capirotos de halcones,
y cuantos visten jubones
te den una bofetada.
Toda la gente ajuntada
de judíos y cristianos
y tan bien de los paganos
hagan de ti una privada.³⁰²

LANTOYO:

Sáquente veinte quixales³⁰³
con tinazas³⁰⁴ muy ruzientes;³⁰⁵
quíebrente todos los dientes
con palillos de atabales;
póngante en treinta costales
y en cuba de vinagrón.
Y dente un gran repelón
cuantos an visto corales.³⁰⁶

/ 31r / RENEDO:

Açótente los rufianes
con dos mil calças de arena.³⁰⁷
Cada noche sea tu cena
de potaje de alacranes.³⁰⁸
Escúpante sacristanes

trata de un manjar imposible, de acuerdo con la intención lúdica de las coplas. En *locutio directa* sería la primera expresión «nonsensical» del poema, y hace uso del cuarto recurso de Sewell («Nonsense verse», 141), «mezclar cosas» (el recurso del adynaton). Pero indirectamente *capirote* alude al 'praeputium' (Alzieu, Jammes & Lissourges, *Poesía erótica*, 97n63), y por ende su función primordial está dada por la alusión obscena.

302. *privada*: 'letrina' (*Aut.*)

303. *quixales*: 'muela de la boca' (*DRAE*). Esta palabra, y, dos versos más abajo, *dientes*, alude además al sexo, como en la *Celestina* la «dentera» (ed. Severin, 1987: 232).

304. 'tenazas'

305. *ruzientes*: 'candentes' (*Aut.*); Hathaway (nota 56) propuso 'cruzientes'; Canet (nota 58) se queda con otra explicación de *Autoridades*: de rucio 'lo que se aplica a las bestias caballares'. Desde el punto de vista del texto, como se trata de un instrumento de tortura, parece más adecuado que fuera la acepción aquí propuesta.

306. *corales*: las explicaciones de esta palabra no satisfacen: Canet: «pulseras realizadas en coral», Yndurain «maesecorales o maestrecorales, especie de juglares o charlatanes que hacían también juegos de manos». Pero véase Biedermann, *Diccionario*, s.v. *corales*: «También se le configuraba a forma de manecita con el gesto de la *higa* para rechazar fuerzas demoníacas o se hacía resaltar por el mismo motivo la forma fálica», y s.v. *higa*: «Este gesto se efectúa con el puño cerrado haciendo sobresalir el pulgar entre los dedos índice y medio, lo cual se interpreta como 'gesto obsceno' y símbolo del acto sexual». Es una imagen a la que también recurrió Dante al comienzo del Canto XXV del *Inferno*.

307. *calças de arena*: «Dar calzas de arena: frase que significa moler a uno a talegazos o con sacos llenos de arena» (*Aut.*)

308. *alacranes*: Otra imagen que «mezcla cosas». El alacrán (escorpión) gobernaba, en términos astrológicos, los genitales masculinos, véase Biedermann, *Diccionario*, s.v. *escorpión*. La imagen comparativa es que la cola se pone tiesa y amenazante como el órgano masculino en su estado excitado; véase *Celestina*, Auto I: «...Cel.– Mal sosegadilla debes tener la punta de la barriga. Parm.– ¡Como cola de alacrán! Cel.– Y aún peor: que la otra muerde sin hinchar y la tuya hincha por nueve meses» (pág. 118 de la ed. de Dorothy Severin, 1987). Entre los emblemas del *corpus* reunido por A. Henkel y A. Schöne, hay uno del libro de Gilles Correzet (1540), que relaciona la castidad con la conjunción del Escorpión. Esto solo se entiende en esta misma tradición. Se ve en el grabado a una mujer con un escorpión en el regazo; *superscriptio*: «Vertu domine les astres»; *suscriptio*: «Si vne femme est née soubz le signe / Du Scorpion, qui de la queue poingt, / Certes cela pourtant n'empesche point, / Sa chasteté, vertu tant saincte et digne» (véase *Emblemata* col. 1542). En el *Mundus Symbolicus* de Picinello se registra un significado «Voluptatis mundanae», n 43.45 (véase Henkel & Schöne, *Emblemata*, col. 2182), que no hemos podido comprobar.

- y cuantos van por mesón,
y con tanta devoción
como ofrenda a capellanes.
- LANTOYO: Vayas en un vergantín³⁰⁹
de una vallena tragado,
en la cual vayas atado
en la cola de un mastín.³¹⁰
Llámente^{xcvi} todos ruin
cuantos suben por escala;
rezen por tu vida mala
cuantos rezan en latín.
- RENEDO: Tómete dolor de ijada
que te dure veinte meses;
dente todos los franseses
cada cual su cuchillada.
Y por toda la cruzada³¹¹
se estienda que eres vellaco
y empreñes como barraco³¹²
la puerca qu'está manchada.
- LANTOYO: Vayas a ser nadador
en el poso del infierno.
En verano y en invierno

309. Alude a la historia bíblica de Jonás, *Jonás* 2, que fue tragado por una ballena, que se sobrepuja aquí, pues la ballena ha de tragar no solo un hombre, sino también un barco de grandes dimensiones. Éste, el 'bergantín', alude en clave erótica a la *verga*, y así, puede explicarse la segunda parte del sintagma. El hecho de que falte la continuidad con la imagen bíblica se puede ver como un *adynaton*.

310. La *cola de un mastín*. La cola es un reemplazante del 'pene'. Pero en el conjunto presente se conecta con las creencias conectadas con la mandrágora. La *mandrágora*, planta fabulosa cuya raíz tiene forma humana o se talla en forma humana, sirve, entre otras cosas, para atraer las riquezas (véase Röhrich, s.v. *Alraune*). Esta planta según leyendas medievales nace del semen desparramado de un ahorcado (que se suponía eyacular al morir) o de los pastores (véase la glosa a la copla XXVIII de la *Carajicomedia*, donde se atribuye esto a un rústico llamado Sant Ilario). El esperma caído en el suelo engendraba la planta. Era muy difícil, según las supersticiones, desarraigar la planta, ya que la raíz «humana» gritaba al ser arrancada de su lugar y este grito podía causar la muerte. Para evitar tal desastre, se ataba la parte superior de la planta a un perro que la sacaba y luego se moría. Véase Biedermann. *Diccionario*. s.v. *Mandragora*. Tenemos aquí, entonces, una referencia oculta a una tradición obscena, con los elementos sucios que no se pueden mencionar (semen, masturbación, etc.).

311. Alude a la guerra contra los infieles que en el siglo XVI seguía con el nombre de cruzada, o sea, se trata de una alusión a hechos contemporáneos al texto.

312. *barraco*: 'verraco', es el cerdo padre que se echa sobre las puercas para cubrirlas (*Aut.*). Louise Vasvari, «Erotic polysemy», 134, remite a un poema francés, *La porquière*, donde *porcs* 'puerco' y *cauls* 'repollos', términos tradicionales por la 'vulva', se juntan con otros términos fálicos. Esta investigadora piensa que el *tertium comparationis* entre la cópula del cerdo y del hombre son los gruñidos habituales en aquél y los que profieren las personas en el acto carnal, pero no remite a fuentes. Que el cerdo (y asimismo el jabalí) se asimilan a metáforas sexuales del tipo *tuerca* y *tornillo*, se ve con abundantes ejemplos en Rohlf, *Léxico románico* § 13, donde no se menciona el vocablo *verraco* pero varios otros de la misma raíz (toscano *verrina* y similares, siciliano *virruggio*, francés *verrou*, riojano *verrojo*...) que a veces significan taladro y similares y otras veces jabalí; esto debe ser el origen de la presunción de que el pene del puerco tiene igual forma que su cola, es decir, de sacacorchos. Adams, *Vocabulary*, pág. 82, se refiere a que en Roma se usaba en lenguaje pueril la palabra *porcum* por las pudendas femeninas, y según Corominas *LdBA* lo usa naturalmente como 'pudendum muliebris'; véase nota a 1109bc. No hemos logrado encontrar por qué se habla de una puerca 'manchada'.

- nunca te dexé dolor;
 venga cualquier labrador³¹³
 en el gesto a te morder;
 que te saquen a pacer
 como a ovejas el pastor.³¹⁴
- / 31v / RENEDO: De mal de buas³¹⁵ te mueras;
 hiedas más vivo que muerto;
 híncheste dentro de un huerto
 que no quepas^{xcvii} en las eras.³¹⁶
 Sáqueste con las tijeras
 los ojos muy rebentados.
 Dete Dios tantos cuidados
 como ojas en nogueras.
- LANTOYO: Véate yo en un rincón
 matar en ti dies mill hachas
 y borrachos y borrachas
 coserte³¹⁷ como a colchón.
 Y después venga un halcón
 y se lleve en las pihuelas³¹⁸
 lo que tú guardas y velas
 para hazer generación.
- RENEDO: Dente todos los flecheros
 cada cual un bodocazo;³¹⁹
 piérdaste y den de hallazo³²⁰

313. *labrador*: podría aludir a *labrar*: ‘capar’, aunque no se ve una conexión clara con la acción de morder el gesto (la cara) que termina el sintagma. El gesto, como dice Alonso Hernández, es la cara que se marca, como lo hacen con las alcahuetas. Morder podría tener este sentido traslaticio de ‘marcar’, que no traen los diccionarios.

314. *ovejas a pastor*: alude a que así «por alusión se llaman los Fieles que están en el gremio de la Iglesia, y singularmente los que están al cuidado de cada Obispo su Pastor espiritual» (*Aut.*). Pero trasluce un segundo sentido de la palabra *oveja* —a través del refrán *Quien tiene ovejas tiene pellejas*— ‘mujeres de mal vivir.’ Y se puede sospechar una alusión al hábito pastoril de abusar sexualmente de su grey.

315. *búa* se documenta en *Autoridades*, por ello no hace falta la enmienda de Canet Vallés a «buvas». *mal de búas*: probablemente no se refiere a los simples ‘granos’ de la piel, sino a las ‘bubas’, o ‘mal francés’, enfermedad venérea muy respandida por toda Europa en los primeros años del siglo XVI. Los versos siguientes, *híncheste...*, prosiguen la imagen, pues las bubas producen una fuerte hinchazón, alusiva a la erección del pene.

316. *huerto* y, en el próximo verso, *eras*: alude a la fertilidad de las mujeres; véase Adams, *Vocabulary*, 82-83.

317. *coserte*: con la connotación de ‘a palos’.

318. *pihuelas*: aquí juega con el segundo sentido de ‘grillos con que se aprisionan los reos’ (*DRAE*). Compárese con el uso metafórico en Juan de Flores, *Grimalte y Gradissa*, ed. Carmen Parrilla. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2008, p. 114 y nota 150.

319. *bodocazo*: el golpe que se da con el «bodoque», una pelota o bola pequeña de barro endurecida al aire que sirve de munición a las ballestas (*Aut.*).

320. *hallazo*: ‘hallazgo’, en el sentido de «albricias o regalo que se da por haber hallado la cosa perdida y restituídola a su dueño» (*Aut.*).

- dos pelejas³²¹ de corderos.
 Pregonen los pregoneros
 que se te lleven los vientos.
 Vengas a tener tormentos
 más que en el mundo ay dineros.
- LANTOYO: Que te sangren de la vena³²²
 con dardo de viscaíno,³²³
 vibas en un tauborino³²⁴
 la vida que Dios te ordena.
 Y estés siempre a la serena
 y tengas, por tus antojos,
 en las cejas³²⁵ tantos piojos
 como abejas en colmena.
- / 32r / RENEDO: Vayas a estar en el vaño
 en tonel de vino tinto;
 cuantos se siñen con cinto³²⁶
 procuren hazerte daño.
 Y nunca tengas buen año:
 dente tercianas dobladas;
 que te tiren de³²⁷ pedradas³²⁸
 todos cuantos visten paño.
- LANTOYO: Todos los cuatro elementos
 te entren entre uña y carne.
 Cuanta gente está en Vearne³²⁹
 te den los veinte tormentos.³³⁰

321. *pelejas*: puede aludir a un segundo sentido de la palabra *pellejas*, 'rameras', o también al refrán «Quien tiene ovejas tiene pellejas», que recuerda las preocupaciones del pudiente.

322. *vena*: Adams, *Vocabulary*, 35, trae varios ejemplos, entre ellos de poetas tan conocidos como Persio y Marcial, en los que significa 'pené'. La sangría que propone Don Carnal a Cuaresma en el *LdBA*, coplas 1190, 1192, al contrario, se realizaría en su «cuero maduro», su intacta membrana virginal, véase Vasvari, «Festive», 95.

323. *dardo de viscaíno*: Canet Vallés lo explica con Covarrubias: «Es una lanza pequeña, arrojadiza; arma de vizcaynos, casi semejante al pilo de los romanos». Se crea una alusión agresiva mediante la incongruencia que se produce entre un instrumento burdo y grande y el uso propuesto: para sangrar en sentido literal hace falta un instrumento más sutil.

324. *tauborino*: quizás 'tamborino'. No se encuentra sentido para «tauborino», por lo que los editores enmiendan el término. *Tamborino* según *Aut.* es «lo mismo que tamboril». Como segunda acepción de *tamboril* este diccionario propone: «En estilo festivo se toma por la parte posterior del hombre».

325. *cejas*: pueden ser las 'costuras' (*Aut.*).

326. *siñen con cinto*: puede referirse a los curas, que 'ciñen' el 'cinto' (o: 'cingulo') sobre el alba, o a los soldados, que también usan un cinto o 'cingulo'.

327. *de*: el «de partitivo», como aparece en este pasaje, es muy usual en Aragón (Alvar § 198.4).

328. ¿Sería útil, para entender el pasaje, pensar en un segundo sentido que alude con las palabras *pedrada* y *paños* a 'pedos' y 'paños menores'?, ¿o alcanza la violencia de la acepción literal?

329. *Vearne*: 'Béarn', zona allende de los Pirineos, sobre el Golfo de Biscaya.

330. No se ha podido resolver qué son *los veinte tormentos*.

Tengas tantos movimientos³³¹
 como ondas en la mar,
 tantas veces gomitar³³²
 como en las viñas,^{xviii} sarmientos.

RENEDO:

Amigo, aciende³³³ en tu boca
 más que los pastores,³³⁴ brasa,
 todos cuantos tienen casa
 te den tormento de toca.³³⁵
 Sea tu vida muy poca;
 des encuentro, que rebientes,
 en las piedras con^{xcix} los dientes
 como la nabe en la roca.

RENEDO: Llega, señor, que agora es la propia sazón. Que esto á abisado a Finoya y descuidado a los de casa.

/ 32v /

[28] Darino. Finoya.

[DARINO:] Responde, corazón de mi alma, a este tu vasallo Darino. No deve estar allí, pues lumbr^c veo dentro. Aora la apartan. ¡A, mi señora, oye a tu siervo!

FINOYA: ¡Ay! ¡Importuno³³⁶, vellaco! ¡Aí estás!

DARINO: Mientra^{ci} que tú mandares.

FINOYA: Estate para siempre, o vete luego delante de mí.

DARINO: Dame, señora, licencia. Afirma lo que as prometido.

FINOYA: Prometido de mala gana. Por mí, has³³⁷ lo que quisieres ¿y para qué, traidor?

DARINO: Ya entro. (Poneos vosotros aquí en esta camarilla que está apartada de todo, y esperáme³³⁸ aquí.) ¡O señora, dame la muerte que mandares y perdona el forçoso y voluntario atrevimiento, que no puedo más çufrir! Echa esos braços sobre este tu cativo.

FINOYA: ¡Aún porñas? ¡Ay pecadora! ¡Déxame, malvado! ¡Ay, ay triste de mí! ¡Muerta me tienes, vellaco, desvergonçado, traidor! ¡Qué poco estimas mis dichos! ¡Por mi vida que me enojas! ¡Déxame aora!

331. *mouimientos*: 'conmociones interiores': «el ímpetu de alguna pasión, ira, rifa, etc.» (*Aut.*). Aquí, probablemente aplicado a las entrañas. Más adelante aparece *mover* con el sentido de 'abortar', aquí se pensaría más bien en 'defecar'.

332. *gomitar*: 'vomitar'.

333. *aciende*: 'enciende' (*DRAE*).

334. *Pastor*: «Palo o vara aguzado en uno de los extremos y endurecido al fuego. Era una de las «armas» que utilizaban los presos de la cárcel en sus peleas», Alonso Hernández, *Léxico*, 1977.

335. *tormento de toca*: esta tortura consistía en dar a beber al reo agua y con ella unas tiras delgadas de gasa que después extreían de su garganta. Cf. Alonso Hernández, *Léxico* 1977, s.v., que cita, además, *Aut.*

336. Por la ocasional asimilación *-mp-* véase la nota 237.

337. *has*: 'Haz'

338. Las formas del imperativo en el pasaje final todas carecen del consonante final. Hathaway tiene una nota sobre los apartes, tan elocuentes en la *Celestina*, que en este texto faltan con esta única excepción.

DARINO: ¿No conoces, señora, que el tiempo haze unas cosas como deshaze otras? Ya estás aora más alegre.

FINOYA: ¡Tal alegría sientas! ¡Tócame aquí el corazón y verás cómo me salta!³³⁹ ¡Desventurada de mí, nunca seré más muerta que agora!

DARINO: ¡Qué cosillas son las de vosotras!^{cii} Ay, Jesús, amarga tenga la hiel^{ciii}, ¡qué palabrillas! ¡No conoces que estás mejor que estavas! El mayor plazer es pecar mortalmente,³⁴⁰ los que no gozan d'esto, no tienen descanso.

FINOYA: Maldito sea tal descanso que tan caro me cuesta. No querría plazer que no lo pudiesse dezir.

DARINO: Suele venir el aconuerto de cosa que no ay alegría, cuánto más lo debes tener d'esto. Si quieres dezir / 33r / la verdad, ya no salen las lágrimas del corazón. No ay en cosa que se conozca más la gente que en saber hazer sus hechos. Las personas que no son negociadoras no son estimadas, assí como los mercaderes, en adquirir haziendas; las damas, en procurar plazer. Y aora, mientras que eres moça, que después viene la actoridad y las celimonias. Que assí como ay diferencia en las edades la á de aver en las condiciones. Si tu madre, por ser vieja, va rezando con sus cuentas, tú, por ser moça, as de ir tomando deleites, que ella ya á posado este^{civ} mesón.³⁴¹ No cumple santidades, que todos somos umanos. Yo no debería hablarte d'esto, sino de otros plazer, mas porque te veo algo desconsolada quiero dezirte cómo yerras en tener fatiga de lo que es plazer.

FINOYA: Ay, no digas mal de mi madre que esso es mi dolor: ver cuál ella fue y cuál só yo. Ella fue una santa Catalina,³⁴² yo, de tal sangre como aquélla, ¿cómo é salido tan perversa? Mas triste, que yo no é errado, que forçada é sido.

DARINO: Daca, dame un abraço, que con esto se quitan esos desmayos. No hablemos ya más d'esto. ¡O, qué persona que tienes!

FINOYA: Ay, vellaco, descomedido ¡En cuán poco me tiene!

DARINO: A mí tengo en mucho en averte conocido, cuánto más en ver lo que é alcançado^{cv}, pues que de tu merecimiento nace mi gloria. ¿Cómo dizes que te desestimo?

FINOYA: Déxame de esso,^{cvi} que turbada me tienes. Mas escucha... que pasos oyo; que vienen, hablando... callando, y muy quedo: baxan, escuchan^{cvii}...

DARINO: No vienen acá. Todos esos temores nacen del miedo.

FINOYA: ¡Escucha que sí haze! ¡Por mi vida! ¡Oye bien! ¡Guarda, guarda! ¡Ay, pecado-
ra, mezquina, desventurada!

/ 33v /

339. Igual que en el encuentro anterior, cuando dijo que estaba por desvestirse, la coquetería de Finoya la induce a un comportamiento ambiguo.

340. La blasfemia explicita crudamente la intención didáctica del texto.

341. *mesón*: en germanía, 'mancebía', (cf. Hernández Alonzo, *Léxico*, 1977), o sea, lugar o casa donde vivían las prostitutas. Darino ya no se ocupa de flores de la elocución.

342. *Santa Catalina*: puede referirse a Sta. Catalina de Siena (hacia 1347-1380), que tuvo visiones y fue importante en la política de la Iglesia, convenció al Papa Gregorio XI de que volviera de Avignon a Roma. Pero más probablemente se refiere a Catalina de Alejandría (siglo IV), la protectora de los filósofos, cuya imagen se acompaña de una rueda, aludiendo así a la prudencia.

[29] Nertano. Darino. Finoya. Renedo. Angis.

[NERTANO:] ¿Esto era lo que yo de ti esperaba, hija? Ya es perdido el nombre, pues no as guardado los hechos y dichos de tu madre. El día que perdiste su condición perdiste su sangre. No mereces que te hable con amor, pues que te as regido sin cordura. Por el amor de padre no te puedo matar y por amar la virtud no puedo estar sin castigarte. Si castigo no te diera, el corazón me reventara. Pues que tú as dexado de ser hija, yo dexaré de ser padre con el justo desamor que tu malvada vileza merece. El corazón alterado no çufre muchas palabras.³⁴³ Tomá³⁴⁴ vosotros a Darino y a estos dos criados suyos. Sallí^{cviii 345} vosotras, vellacas donzellas. Que todos ternéis el pago de la vellaquería y la penitencia del pecado y traición. Vení acá todos, sin ningún detenimiento ni alborote.³⁴⁶ seréis puestos em^{cix} presión donde acabaréis la miserable vida que os queda. En la torre de mano derecha estaréis vos, Finoya, con vuestras donzellas. Y vosotros tres tené cuidado del secreto regimiento que se á de hazer. Y vos, Darino, estaréis en la torre de mano izquierda, y vosotros tendréis cargo de la manera que se á de regir. No he querido daros muerte a vos, hija, porque el corazón no me lo á çufrido; y a vos, Darino, no he querido mataros por que penéis más. La fama que se pondrá á de ser que Finoya, mi hija, es muerta y assí le haremos las onras. Y de Darino se dirá que se á ido al cabo del mundo, unos creerán que por veer tierras, otros, que de desesperado se á ido por la muerte de mi hija, que ya sabían que la quería. Vamos, que ello será tan secreto cuanto traidor.

/ 34r /

[30] Razonamiento de Darino a Nertano.

[DARINO] Perdona mi osadía, que con la desesperación no puedo estar sin dezillo: no te as regido en esto como cavallero porque avías de matar a mí, y con la misma fama que he ido a ver mundo se encubriera, y pues yo fuera muerto, no cumpliera matar a Finoya, que no se supiera nada. ¿Cómo as podido çufrir el desamor que a mí me tienes, dándome tan poca penitencia en pago de lo que yo he hecho? ¿Y a Finoya, el amor de padre cómo la puede encarcelar? De la enemistad mía y del amor de ella^{cx} as usado muy mal. ¿En qué batalla me as vencido, que me tienes encarcelado? ¿Qué tan libre me as dexado, según lo que he acometido y qué tan atado me tienes, según lo que merezco? Acaba ya de matar a mí y de soltar a Finoya. Yo pagaré por los dos. No uses de justicia de Iglesia, que es misericordia que no mata a nadi.³⁴⁷ Tu mucho corazón no çufra que des igual pena a tu hija y a

343. *El corazón alterado no çufre muchas palabras*: sentencia sin fuente reconocida.

344. *tomá, sallí, vení*: en todos los verbos que siguen es falto de la *-d* final que corresponde al imperativo 2. persona plural.

345. En esta forma verbal se ha de conservar la *-ll-* del impreso de 1514, porque podría señalar una fonética vacilante. Canet e Yndurain conservan en este caso la *-ll-*, a pesar de que no está en rima (como proclaman las normas de Canet). Creemos que es correcto conservarla.

346. *alborote*: según Corominas es la forma atestiguada en Nebrija, el *Cancionero General*, Lope de Rueda, mientras 'alboroto' ya figura en el *Amadís*.

347. El desenlace y la reacción de Darino concuerdan con los parlamentos anteriores de este personaje. Siempre proclamó como menos grave la muerte que la prisión (véase tramo 12). Si quiere «pagar por los dos», es para que «no se supiera nada», no por amor a la joven.

tu enemigo: yo he de ser el condenado y ella la asuelta. Mas según lo que en ti veo no mudarás la miserable sentencia y mal pensada presión que tu dudosa condición á ordenado.

[31] Razonamiento de Finoya a Nertano,^{cxix} su padre.

[FINOYA:] Yo soy la que merezco toda la pena. A mí se me dé todo el castigo. Mal é mirado la onra que mi madre ganó para que yo perdiesse. ¡O desventurada hija, que su / 34v / padre castiga de tal manera! Pluguiera a Dios que tu muger moviera³⁴⁸ y fuera yo echada ante de criada, por que no fuera criada para ser echada. Pues que mis razones an de ser doloridas, sean vrebres. Liébame, padre, donde mandares, dame la mano para que la vese y dame la bendición con ella, aunque me das la maldición con las obras.³⁴⁹ Dile a mi madre que nunca pensé que de vientre tan virtuoso como aquel avía de nacer una hija tan malvada como yo.

Entró Finoya presa en la torre. Iva^{cxix} vestida toda de negro y decía la letra:

Si mi tristura es pasión,
Es, porque no me fue dada
mas por mí misma tomada.

Sobre la torre donde está estava una águila³⁵⁰ con una letra que decía:

Yo guardo aquí la que tiene
el mal que no mereció,
que es más águila que yo.

Darino entró preso con unas cadenas, y decía la letra:

Pues la que en ellas me á puesto
en las mismas^{cxiii} se á metido
me tengo yo por perdido.

En la torre donde está estava un león³⁵¹ y decía la letra:

348. *mover*, según *Autoridades*, tiene también el significado de ‘parir temprano o malparir’, cf. también Covarrubias. En este trance, Finoya quisiera no haber nacido.

349. Varios autores conectan este final con la disputa de los amantes generosos en Flores. Cf. nota 65 de Hathaway. Pero aquí tenemos a Finoya sumisa y que agradece a su padre el castigo, y más arriba a Darino que protesta porque no lo han pasado por las armas. Ninguno de los dos es generoso y toma sobre sí la falta para salvar al otro, sino que ambos reaccionan con mezquindad indicativa de una mentalidad estrecha que, frente al idealismo caballeresco, habrá que tildar de burguesa.

350. El águila que vuela al sol y se quema el plumaje, luego cae al agua y lo renueva, es señal de la renovación espiritual, así se lo interpreta en el *Fisiólogo* (véase ed. Guiglielmi, p. 46) y en libros de emblemas (véase Henkel-Schöne, col. 776). Aquí se refiere a que Finoya acepta, tal como también lo expresa su mote, el castigo, con la intención de vivir una mejor vida.

351. El *león* vale por la fuerza física, la cual, en simbología, es sometida por otra fuerza mayor, el amor. Ello ha generado ilustraciones en las que se ve al Amor dirigiendo a un león o teniéndolo preso (véase Tervarent, s.v. *lion*, III.). Es a esta simbología a lo que alude la imagen y el primer verso de la divisa con la que termina nuestro libro.

Guardo lo que es más que yo
y perdióse de manera
que ninguno se perdiera.

Fin de la obra.³⁵²

352. En el impreso de 1514, al que seguimos, siguen 7 páginas con 5 poemas, y solo después el colofón. Éste dice: «Fue la presente obra emprentada en la muy noble y muy leal ciudad de Burgos, a costas y espensas de Fadrique alemán de Basilea, maestro de la imprenta en la dicha ciudad. E se acabó en alabança de la sanctísima trinidad a VIII. días del mes de junio, año del nascimiento de Nuestro Señor Jesú Christo de Mil y quinientos y catorze años.»

Apéndices

Apéndice lingüístico

Grafías

- h- sobrecorrección (nota 175)
- ll- alterna con l- y li- (notas 16, 74, 252)
- ñy- por 'ñ', escritura híbrida (nota 32)
- pt- no vocaliza a «au» (nota 183)
- s- / ç- vacilación consonántica (nota 36)
- sc- / -c- vacilación gráfica (nota 181)
- z- / -s- alternancia gráfica (notas 8, 153)

Vocalismo

- artículo disimilado ante a- inacentuada (nota 245)
- nasal ante consonante cierra o tónica (nota 173)
- sufijo con forma popular diptongada (nota 186)
- vocal protónica, pérdida de (nota 15)
- vocales inacentuadas, indecisión respecto al timbre de (nota 1)

Grupos consonánticos

- h- por f-, aspiración de la f- (nota 54)
- ct- a «-c», asimilación (nota 23)
- d final, vacilaciones (nota 233)
- g- / -j- alternancia gráfica (nota 294)
- gn- a -n-, reducción de consonante doble (nota 85)
- md- / -nd- y -mb- / -nb- / -nv- (nota 3), ver también *com placeres* (nota 237)
- pt- a -t-, asimilación (nota 17)
- rl- a -ll-, asimilación (nota 10)
- nst- (nota 108)

Formas verbales

- avemos*: 'hemos' (nota 214)
- cayo*: caigo (nota 52)
- imos*: 'vamos' (nota 45)
- mereço*: 'merezco' (nota 154), así también *conoçan*: 'conozcan' (fol. 19v).
- Pluyera* por 'pluguiera' (fol. 27r) como *trayo*.
- Rompido*: 'roto' (nota 180)
- Terné, ternía*: 'tendré, tendría', metátesis de consonantes (nota 27)

trayo: 'traigo' (nota 52)
venís: '(venides) vienes' (nota 248); *verná*: 'vendrá' (ver nota 27)
viede: 'vede' (nota 188)
tomá, sallí, vení: la *-d* final falta en imperativos (nota 344)

Uso irregular de la sintaxis

artículo, falta del (nota 7); uso explícito del (nota 6)
 artículo, alternancia de *el, ell, la* ante vocal (nota 37)
 vacilación del género en vocablos terminados en *-r* (nota 163)
falta de concordancia (nota 289)
conjunciones, combinación de (nota 62)
de por 'que' (nota 235)
 conjunción *que*, uso pleonástico (notas 164, 193)
que introduce frase relativa en forma anormal (nota 228)
pues que por 'pues' causal (nota 269)
leísmo (nota 224)
 inversión del *orden de las palabras* (notas 12, 62, 89, 114, 142, 192, 208)
 vacilación de las *preposiciones* (notas 55, 62, 86, 88, 98)
 la preposición *de* sustituye a «*si*» en función hipotética (nota 170)
de: «de partitivo» (nota 327)
con utilizado de forma ambigua (nota 234)
en no explicado (nota 276)
pronombre enclítico, falta de concordancia (nota 10)
pronombre no flexionado, *tú* en vez de 'tí' (nota 260)
 remisión del *verbo* plural a un sujeto en singular (nota 29)
ser sustituye a 'haber' en las formas compuestas (nota 65)
deber de, tener de (nota 86)

Vocabulario (no mencionamos aquí las palabras explicadas simplemente por un diccionario o puestas en nota para facilitar la transliteración)

aconuerto, aconhortar (nota 26)
aforradas (nota 31)
agora-ahora, alternancia (nota 22)
alborote (nota 346)
ante: 'antes' (nota 71)
aquella: 'ella misma' (nota 290)
assí: 'también' (nota 210)
avezar (nota 207)
avinenteças (nota 109)
avís (nota 136)
cevil, civil (nota 87)
color: 'pretexto' (nota 107)

comigo (nota 30)
contino, de (notas 11; 20)
cortesano (nota 28)
cualquiere (nota 113)
deber de (nota 86)
decebir/decibir: engañar (nota 274)
defender (nota 79)
defuera: 'afuera de ella' (nota 118)
dino (nota 85)
el cual: 'aque'l, remitiendo a un referente lejano' (nota 21).
exsecutar: 'seguir de cerca' (nota 254)
fantasía (nota 83)
fastío: 'hastío' (nota 129)
gelo: 'selo' (nota 159)
gesto (nota 35)
interesse (nota 201)
juego, tener (nota 42)
maçana: 'manzana' (nota 100)
mientras: 'mientras' (nota 212)
mover: 'malparir' (nota 343)
mouimientos: 'conmociones interiores' (nota 331)
nadi: 'nadie', análogo a *otri* (nota 7)
ora: 'ahora' (nota 243)
otri (nota 2)
otro: 'otra cosa' (nota 39)
para, para que: 'por, porque' (nota 55)
para en (nota 62)
partido (nota 57)
passada, dar (nota 127)
praticar y práctica: 'platicar', 'plática' (nota 96)
práctica: 'praxis' (nota 283)
privada: 'letrina' (nota 302)
propios: 'mensajeros' (nota 66)
prueba, de (nota 98)
ruseñores (nota 226)
siquiera: 'ojalá' (nota 261)
tener de (nota 86)

Aparato crítico

- ⁱ egregia 1514 illustre 1516.
ⁱⁱ cenas: ceuas 1514.
ⁱⁱⁱ é: y 1514.
^{iv} el 1514 al 1516.
^v otros: otras 1514.
^{vi} conocimiento: conozcimiento 1514
^{vii} y tu Iglesia 1514 y de tu Iglesia *FD*.
^{viii} que dé para mi alma 1514 para mi alma que dexara 1516.
^{ix} escucha 1516 eschuça 1514
^x agenado 1514 enagenado *Canet*
^{xi} los 1514 *om. H.*
^{xii} quedado: quidado 1514.
^{xiii} recibir: recibir *Ynd.*
^{xiv} le 1514 lo *H.*
^{xv} humanidad 1516 vanidad 1514.
^{xvi} en osar 1516 enojar 1514.
^{xvii} puede 1514 pude 1516 puedo *H.*
^{xviii} he 1516 y 1514.
^{xix} puede 1514 puedo 1516.
^{xx} a: ha 1514.
^{xxi} hablese 1514 hablase 1516.
^{xxii} junta 1514 junta mas *add. H.*
^{xxiii} poco 1514 *om. H.*
^{xxiv} teme *H* terne 1514.
^{xxv} tememos 1516 tenemos 1514.
^{xxvi} España 1514 Espanya *H.*
^{xxvii} otra: otro 1514.
^{xxviii} escrevir 1514 escribir *Canet*
^{xxix} lo 1514 le *Canet, Ynd.*
^{xxx} escrevirle 1514 escribirle *Canet, Ynd.*
^{xxxi} imbía 1514 embía *Canet, Ynd.*
^{xxxii} Tú eres su señoría, tú 1514 Tú señora 1516.
^{xxxiii} poco 1514 loco *H.*
^{xxxiv} alcançasse: alcancasse 1514.
^{xxxv} aviventezas 1514 avinentezas *H.*
^{xxxvi} aconfortarme 1514 aconsolarme 1516.
^{xxxvii} comenzado: comenzando *Canet, Ynd.*
^{xxxviii} gela 1514 se la *Canet, Ynd.*
^{xxxix} dañados 1514 bañados *Canet.*
^{xl} demandare 1514 mandare *Ynd.*
^{xli} stara 1514 estará *FD.*
^{xlii} por 1514 *om. H.*
^{xliii} gesto 1514 rostro 1516.
^{xliv} ser dada 1514 das *H.*

- xlv gesto1514 rostro 1516.
 xlví esfuerço esfuerço 1516 fuerço fuerço 1514
 xlvii se 1514 fe FD.
 xlviii que 1514 que e H.
 xlix agraciada: agraciado 1514.
^l yo 1514 oyo 1516.
 li pueden 1514 puede Canet, Ynd.
 lii servicio: servicion 1514, H.
 liii pagues 1516 pagas 1514.
 liv te om. Canet.
 lv ya 1514 om. 1516.
 lvi hazen 1514 haze Canet, Ynd.
 lvii liebre: libre 1514.
 lviii estrados: destrados 1514.
 lix parleros: palreros 1514.
 lx exerçicio: exerçito 1514, H, Ynd.
 lxi la 1514 om. H.
 lxii que 1514 que mi add. H.
 lxiii dexan 1514 dexa Canet.
 lxiv se om. Canet.
 lxv te 1514 le FD.
 lxvi umanidad 1514 humanidad Canet, Ynd.
 lxvii Finoya 1514 Finya Ynd.
 lxviii que en ti hallo 1514 om. H.
 lxix deservida: deservirda 1514. Enmienda propuesta por Ynd.
 lxx merced 1514 mercé H.
 lxxi praticar 1514 praticar sea 1516
 lxxii con FD, Canet com 1514
 lxxiii en 1514 es FD
 lxxiv despues 1514 después e 1516
 lxxv asta: a ta 1514.
 lxxvi de om. Canet, Ynd.
 lxxvii y 1514 si 1516.
 lxxviii astaqui 1514 asta que FD.
 lxxix no: o con raya sobrescrita 1514 o FD ora H, Canet, Ynd.
 lxxx en: in 1514.
 lxxxí vulle 1514 yerve 1516.
 lxxxii aventeza 1514 avineteza FD
 lxxxiii avinanteza 1514 avineteza FD
 lxxxiv disimulado 1514 disimulando Canet, Ynd.
 lxxxv lo: le 1514.
 lxxxvi principios 1514 principio Ynd.
 lxxxvii esto ay 1514 está H.
 lxxxviii diga 1514 digas 1516.
 lxxxix DARINO: Darino.- add. Ynd.
 xc avinentezas 1514 aviventezas FD.
 xci tendría 1514 terna 1516.
 xcii hechan 1514 echan Canet, Ynd.

- xciii descuidarte: desçuidarte 1514.
xciv en un espedo 1514 tanto miedo 1516.
xcv sus 1514 seys 1516.
xcvi llamante 1514 llamante 1516.
xcvii quepas: queyas 1514.
xcviii las viñas 1514 la viña H.
xcix con: çon 1514.
c lumbre 1514 lumbre y claridad 1516.
ci mientras 1514 mientras Ynd.
cii vosotras 1514 vosotros 1516.
ciii tengo la hiel 1514 tenga la miel H.
civ este 1514 eneste 1516.
cv alcançado: alcançando 1514.
cvi de esso 1514 desso H.
cvii escuchan 1514 escucha Ynd.
cviii sallí 1514 salí FD.
cix em 1514 en FD, Canet.
cx de ella 1514 della H.
cxí Nertano: Nertavo 1514.
cxii Iva 1514 . Va Canet, Ynd.
cxiii mesmas 1516 misuras 1514.