



Facultad de Filología

ANEXO II

Curso	2017 / 2018

GRADO

PORTADA

EN: Filología Hispánica

Título: *El Prisionero de guerra* de Fermín del Rey

Alumno: Pilar Trujillo Reyes

Firmado:

Tutor: Piedad Bolaños Donoso

Firmado:

ILMO. SR. DECANO DE LA FACULTAD DE FILOLOGÍA

ÍNDICE

RESUMEN	2
1. INTRODUCCIÓN	4
1.1. Justificación	4
1.2. Metodología	5
1.3. Objetivos	7
2. ESTUDIO DE LA OBRA <i>EL PRISIONERO DE GUERRA O UN CURIOSO ACCIDENTE</i>	8
2.1. Fermín del Rey y el panorama teatral de la época	9
2.2. Problemas textuales	14
3. ANÁLISIS ESTRUCTURAL	
3.1. Composición y desarrollo	16
3.2. Género	17
3.3. Personajes	19
4. ANÁLISIS ESTILÍSTICO FORMAL	
4.1. Métrica	21
4.2. Rasgos lingüísticos y estilísticos	21
5. EDICIÓN CRÍTICA	
5.1. Criterios de edición	23
5.2. Descripción paleográfica de portadas	23
5.3. Relación de variantes	24
6. CONCLUSIÓN	26
7. BIBLIOGRAFÍA	27
8. APÉNDICES (EDICIÓN DEL PRIMER ACTO)	30

RESUMEN

Se presenta la edición crítica del primer acto de la obra *El prisionero de guerra o un curioso accidente*, traducción castellana en verso por Fermín del Rey de la obra *Un curioso accidente* escrita por el autor italiano Carlo Goldoni (1707-1793). Ambas datan del siglo XVIII.

Primero se presenta la obra en cuestión y el autor de la traducción castellana en verso (existe otra traducción castellana en prosa), con una breve recopilación de sus obras y otros datos como prueba de su gran implicación con el teatro de la época y la repercusión que dichas piezas y sus posibles representaciones tuvieron, tanto en el siglo XVIII con sus contemporáneos, como posteriormente.

Antes de pasar a la edición de la pieza en sí, se muestra un análisis de su estructura y contenido, cómo se desarrolla la composición, la métrica usada, las figuras retóricas más frecuentes, el estilo y características que lo ajustan a la época; los personajes y los tipos, la temática que sigue, para una mejor comprensión de la misma a la hora de transcribirla para su posible edición y acercarla al lector actual.

PALABRAS CLAVE

Teatro / Siglo XVIII / Fermín del Rey / poesía / edición crítica / Comedia

ABSTRACT

It presents the critical edition of the first act of the play *El prisionero de guerra o Un curioso accidente*, Castilian translation in verse by Fermín del Rey of the play *Un curioso accidente* written by the Italian author Carlo Goldoni (1707-1793). Both date from XVIII century.

First, the drama and the author of the Castilian translation in verse are presented (there is another Castilian translation in prose), with a brief compilation of his other dramas and other data as proof of his great involvement with the period theatre and the

repercussion that these pieces and their possible representations had in the XVIII century and later.

Before to pass to the edition of the play itself, an analysis of its structure and content is shown, how the composition is developed, how metrics used, the most frequent rhetorical figures, the style and characteristics that adjust it to the age; the typical characters, the theme... for a better understanding of it when transcribing it closer to the current reader.

KEY WORDS

Theater / XVIII century / Fermín del Rey / Poetry / Critical edition / Comedy

1. INTRODUCCIÓN

Este trabajo se ha realizado en torno a la elaboración de la edición crítica del primer acto de la obra *El prisionero de guerra o Un curioso accidente*. Dado que es un TFG en el que está limitado el número de páginas, se ha realizado un primer acercamiento a la obra y la edición del resto de la composición sería cuestión de trabajos posteriores más intensos y profundos, con más tiempo y conocimientos (TFM, tesis doctoral, etc).

Son muy pocos los datos que nos han sido transmitidos del autor de la traducción castellana en verso -de la que se ocupa este trabajo- sobre todo los de tipo biográficos, por lo que la sección dedicada a Fermín del Rey (fl. 1773-1792)¹, aunque durante esta investigación, se han obtenido datos que lo sitúan ya como traductor de obras en 1763, como apuntador aún en 1796 y documentos que fechan su jubilación en 1802; se acerca más a su labor dramática y su entorno respecto al ambiente teatral en general, (asunto que ha resultado difícil tarea teniendo en cuenta el empeño de sus contemporáneos por desacreditar a este y otros autores de comedias de la época, prohibiendo sus obras y, por supuesto, tachándolos de cualquier catálogo, antología o recopilación o mención de la crítica). Esta es la razón por la que no ha sido posible incluirlo en la historiografía literaria bajo ningún canon, corriente ideológica y, por ende, en los Manuales de Literatura Española.

1.1. Justificación

La elección de tutores y todos los pormenores que acarrea esta tarea han sido producto y resultado de años de aprendizaje y asignaturas diversas con las que ir ubicando preferencias. La literatura es, para mí, el campo donde más me ha gustado adentrarme durante todos estos años de carrera. La tarea del filólogo como investigador de obras literarias para conocer sus secretos -que decía una de mis profesoras-, me motiva más que el ámbito lingüístico.

Dentro de la literatura he tenido por cuestión preferente y muy importante la correcta recuperación de textos, de autores, de temas, de sociedad, de historia... (de la historia literaria en sí que lo abarca todo) y poder contribuir con mi acercamiento a tanto

¹ Esta fecha corresponde a la información extraída de la base de datos VIAF (Fichero de Autoridades Internacional Virtual) que nos lleva al registro de autoridades de la BNE (Biblioteca Nacional Española).

patrimonio desconocido, perdido o por recuperar, de tanta cultura e ideas, al público actual, a la sociedad, en un formato lo más cómodo, accesible y práctico respetando en todo lo posible al autor, su intención primera; de ahí el trabajo de investigación y crítica textual que lleve lo más cerca posible al texto original del autor.

1.2. Metodología

Como se ha mencionado ya, la investigación ha sido fundamental en este proceso de edición puesto que editar no consiste solo en la actualización de un texto sino también en el conocimiento de la obra y del autor. Son importantes otros datos externos al texto que también proporcionan información sobre el mismo (los datos autobiográficos del autor pueden influir en sus escritos, los sucesos de la época también...), por eso se ha buscado información de la época en la que se encuadra la obra, información del autor en relación a su actividad teatral y desde diferentes puntos de vista.

Para llevar a cabo este trabajo se ha realizado primeramente una búsqueda exhaustiva de cualquier documento o bibliografía que pudiese aportar datos sobre la obra *El prisionero de guerra o un curioso accidente* para, una vez localizados el original y los autores, poder ir recopilando datos más específicos como las ediciones que se hicieron de la misma y los distintos ejemplares que se han conservado de cada una de ellas; se han buscado también documentos que pudieran probar que se representó. Para todo ello fue imprescindible la consulta de carteleras de los teatros de la época, de manuales e historias de literatura del XVIII, etc.

Tras la recopilación de datos sobre la obra, la búsqueda continuó con el autor de la obra original *Un curioso accidente* en italiano, Carlo Goldoni; siguió con el autor de la traducción primera en prosa, Domingo Botti; para finalizar con el autor de la traducción castellana en verso -el que más interesa en este caso-, Fermín del Rey considerando cualquier documento que pudiera aportar datos sobre quién fue y a qué se dedicó, qué hizo además de traducir esta obra, en definitiva: su trayectoria dramática.

Se ha recabado información de la investigación de distintas bases de datos electrónicas, de catálogos antiguos, de biografías y bibliografías de autores contemporáneos, de actores, de compañías teatrales. Se realizaron búsquedas en las

distintas bibliotecas municipales y universitarias españolas e incluso internacionales (ya que uno de los testimonios hallados procede de una biblioteca americana).

Para la modernización del texto también se recurrió a la búsqueda de manuales y autores doctos en el procedimiento de la edición crítica que se elaboró después de analizar y sintetizar todos los datos reunidos en los procesos ya descritos, así como bibliografía específica de la sociedad y el teatro (géneros que se representaban, temas que abordaban, etc.) de la época que ayudase a comprender el contexto tanto de la obra como del autor y la relación entre ambos.

Una vez que se habían explorado todos los recursos al alcance, se procedió al análisis de los datos y documentos obtenidos, desechando lo que no fuera relevante para este caso y organizando el resto de información en apartados diferentes que pudieran facilitar la posterior redacción del trabajo. Primero se hizo el escrutinio de la documentación referente a la obra *El prisionero de guerra o un curioso accidente* descartando los testimonios en prosa, en italiano o los que no estaban digitalizados o disponibles en bibliotecas, archivos o fondos cercanos, reservándolos para otra investigación posterior con mayor amplitud de espacio, tiempo y recursos; quedando así los testimonios en verso disponibles para consultar.

Se prosiguió con la valoración de la información cosechada sobre los autores. Para Carlo Goldoni y Domingo Botti se escogieron datos básicos, para Fermín del Rey se distribuyó la información entre vida y obra cronológicamente y desde puntos de vista interno y externo (de contemporáneos del ámbito dramático y de otros autores y críticos ajenos al autor) que fueran de mayor utilidad para establecer un marco temporal y una idea sobre su implicación en el ámbito teatral.

Tras esta gestión de los datos alcanzados y una lectura y análisis de la obra completa comenzó a elaborarse el proceso de redacción del trabajo sintetizando y describiendo la información necesaria para modernizar el primer acto de la pieza teatral y acercar al público no solo el texto sino también todo el contexto que envuelve a la obra y su autor: acercar, en definitiva, esa parte de la cultura popular del XVIII tan olvidada.

Así pues, con toda la información que se recaudó se ha elaborado una biografía aproximada de Fermín del Rey y su trayectoria como dramaturgo así como una

presentación de la obra con su origen y su repercusión en la época aportando sus características propias en un estudio de forma y contenido de la misma; se expone la transcripción de las portadas de los distintos testimonios con los que se trabaja y las variantes para que se puedan comprobar las diferencias entre ellos y establecer un texto base desde donde partir para la confección de la edición crítica.

1.3. Objetivos

El objetivo de este trabajo fin de grado (TFG), como ya se ha indicado, es la elaboración de una edición crítica del primer acto de la obra *El prisionero de guerra o un curioso accidente* que se estudia y analiza, con el material del que se ha podido disponer en este primer acercamiento al ámbito de la investigación para llevar esta composición, adaptándola para el público, respetando en lo posible la intención original del autor, para un lector más actual. El acercamiento de la cultura de la época que condicionó al autor y, por ende, a su producción dramática.

2. ESTUDIO DE LA OBRA *EL PRISIONERO DE GUERRA O UN CURIOSO ACCIDENTE*

La obra original es *Un curioso accidente* (1760), estrenada en el teatro San Luca de Venecia, de Carlo Goldoni (1707-1793), dramaturgo veneciano, considerado uno de los padres de la comedia italiana y que produjo multitud de obras que otros dramaturgos adaptaron y tradujeron en época contemporánea al propio autor y siglos posteriores. Tal es el caso de esta obra que se estudia, traducida al castellano en verso por Fermín del Rey, que cuenta con una primera versión en prosa castellana por Domingo Botti, traductor español de teatro francés e italiano, activo durante la segunda mitad del siglo XVIII, de quien tampoco se han transmitido muchos datos biográficos, por lo sería necesario un escrutinio de su labor para poder establecer fechas más concretas durante las que se desarrollara su actividad.

De la versión en prosa castellana existen otras ediciones posteriores como *Un curioso accidente*, traducción de José Hernández Peralta y María Mariné de Hernández (Madrid, Aguilar, S. A de Ediciones, 1947; colección Crisol, 215. Segunda edición de 1962) o la de la revista literaria *Novelas y cuentos* (publicación semanal, domingo 3 de febrero de 1952).

La versión castellana en verso, presume de un menor reconocimiento puesto que no se han podido encontrar ediciones críticas posteriores o inclusiones de la obra en libros o compilaciones de otras épocas por lo que se supone que no ha sido trabajada hasta ahora; sin embargo, sí gozó de cierto éxito en su época, que se desprende de la frecuencia de sus representaciones pues se estrenó en el teatro de la Cruz el 19 de mayo de 1795 por primera vez y consta como la última representación registrada el 22 de diciembre de 1807 en el teatro de la Cruz².

² Se representó el 2 de noviembre de 1797 en el teatro del Príncipe, en Caños del Peral el 11 de enero de 1798 y el 8 de mayo de ese mismo año en el Príncipe de nuevo. Volvió al teatro de la Cruz el 7 de mayo de 1799, el 11 de julio, 8 de agosto y 3 de diciembre de 1800; el 9 de junio de 1801; el 18 de enero de 1802; el 6 de diciembre de 1803; el 5 de junio, 30 de septiembre y 30 de octubre de 1804; el 1 de agosto de 1806 y el 3 de enero y 22 de diciembre de 1807. También se representó en 1807 en los Caños del Peral, el 26 de noviembre. (Andioc y Coulon, 1996, p. 824).

2.1. Fermín del Rey y el panorama teatral de la época

Fermín del Rey (fl.1763-1802), dramaturgo y actor español, traductor y adaptador; trabajó también como apuntador en varias compañías teatrales de la época. Fue autor muy prolífico, escribió principalmente comedia aunque también se ha reconocido como sainetero entre otros géneros. Dedicó su vida al teatro, con el que estuvo vinculado (por deudas) hasta después de su jubilación.

Pese a que han perdurado escasísimos datos de su vida personal, se ha podido comprobar que fue un autor aclamado por el público cuya gran variedad de obras se llevó con frecuencia a las tablas de los principales teatros de Madrid como el Príncipe, el teatro de la Cruz o el de los Caños del Peral.

Según nuestros biógrafos, se define a Fermín del Rey como autor dramático español que compuso un teatro esencialmente popular, de comedias heroicas y sentimentales, que fue actor y apuntador en 1773 en Valladolid y 1786 en Madrid³. Otros⁴ se han referido a él como “gente de teatro”, coincidiendo en su faceta de autor, de actor y apuntador, señalando el éxito que tuvieron algunas de sus comedias llenando teatros y recaudando grandes cantidades de dinero. Jerónimo Herrera Navarro dice que Fermín:

Era apuntador de una compañía que empezó a representar en Toledo el 7 de noviembre de 1773 [...] Entre los años 1780 y 1786 estuvo en Barcelona como primer apuntador y actúa por primera vez en Madrid como primer apuntador de la compañía de Martínez, en la temporada 1786-87.

En enero de 1802, dice Herrera, ya estaba jubilado.

Según las fuentes aquí consultadas no se han hallado datos que contrasten el trabajo de Fermín en Barcelona, pero sí existen testimonios que lo sitúan como apuntador en Valencia y como primer apuntador⁵ de la compañía teatral de Manuel

³ Según se recoge en la web www.mcncbiografias.com (13 de abril de 2018).

⁴ Editor de *Hernán Cortés en Cholula* (2000). Esta edición no la he podido consultar por lo que remito a un artículo basado en ella: Reyes Palacios, 2003.

⁵ Existe un documento en el Archivo Histórico de la Nobleza, dentro de la unidad Ducado de Osuna titulado “Carta de Fermín del Rey al Duque de Osuna para que le coloque de apuntador en una de las compañías de comedias” fechado en 1783-12-6 en Barcelona. (OSUNA, CT. 413, D.29) que no está digitalizado y no he podido consultar, por lo que no se sabe a qué compañía quería entrar exactamente.

Martínez en Madrid, en el teatro del Príncipe y en el teatro de la Cruz, durante las temporadas teatrales entre el 1786 y el 1796; durante este tiempo, dicha compañía también representó obras de Fermín.

Cotarelo y Mori lo incluye en una lista de todos los autores dignos de mencionar en la época de los que se conservaban sainetes en la Biblioteca Municipal de Madrid⁶ y hace una alabanza de su buena labor como apuntador que fue de gran ayuda para recuperar algunas obras.⁷

En cuanto a su faceta como actor, se sabe que participó en representaciones de obras de Don Ramón de la Cruz, a partir de las que, según Cotarelo y Mori (1899, p. 579), se le consideró mejor autor dramático que actor. No obstante, Ricardo Sepúlveda (1888, p.441), en sus *Apuntes para la historia del teatro español*, dice que “En los tiempos relativamente modernos de don Leandro Fernández Moratín, brillaron en la escena del Príncipe los actores: [...] Fermín del Rey [...]” entre otros.

Por el origen de la mayoría de sus obras se podría pensar en una procedencia barcelonesa del autor (los manuscritos conservados aparecen firmados en Barcelona y la mayoría de sus publicaciones han sido en allí, excepto algunas ediciones de Madrid y otras de Valencia; pero también hay que tener en cuenta que representaba y trabajaba con la compañía de Manuel Martínez en los teatros de Madrid del Príncipe y la Cruz, además de su comienzo como apuntador en Valladolid).

Como ya se ha referido, fue un autor muy prolífico en su época⁸. El recuento de obras halladas durante el proceso de este TFG incluye, entre obras originales, traducciones y adaptaciones un total de 34, de las que se representaron 24⁹: *Los bandos de París* (1778), comedia; *La enemistad más cruel por suerte, amor y venganza* (1778), comedia; *La incognita* (1781), zarzuela, traducción; *Es la parca más sangrienta mujer*

⁶ Dichas obras son: *La comedia de repente*, *El hábito no hace al monje*, *El casamiento y el novio*, *Los tres sacristanes* y *Las astucias desgraciadas*.

⁷ Dice Emilio Cotarelo y Mori (1899, p. 579) que en 1780 enviaron un informe a Madrid sobre Fermín que decía: “Esta parte es singular en todo el ministerio de la que ejerce, adornado de una gran conducta; y de muchos años a este, no ha tenido el ejercicio igual apuntador, a que se le agrega ser un compositor y traductor de los mejores del día”.

⁸ En la BNE aparece Fermín como autor de 25 obras y participante en otras 5; en el WorldCat Identities (Online Computer Library Center, Inc.) lo identifican como autor de 81 trabajos en 206 publicaciones y Jerónimo Herrera Navarro (1993, p. 376-378) dice que tiene 26 obras.

⁹ En esta lista se disponen por orden cronológico las obras de cuya representación se tiene certeza indicando el año de la primera representación o estreno de la pieza. Para información más detallada sobre el número exacto de representaciones, lugar, etc.

amante y airada” (1784); *La Faustina* (1786), traducción; *La mayor gloria de un héroe es ser constante en la fe o el héroe verdadero*, (1786), adaptación¹⁰; *Las astucias desgraciadas* (1787), sainete¹¹; *Caprichos de amor y celos (o los enamorados celosos)*, (1788), drama jocoserio, traducción; *La comedia de repente* (1788), sainete; *La defensa de Barcelona por la más fuerte amazona* (1788), comedia¹²; *La fiel pastorcita y tirano del castillo* (1790); *Hernán Cortés en Tabasco* (1790)¹³; *La modesta labradora* (1791), comedia; *El amante mudo* (1792), comedia; *Siempre triunfa la inocencia* (1792), comedia; *La viuda generosa* (1792), traducción; *La buena criada* (1793), traducción¹⁴; *Engañado quien engaña* (1793), sainete; *Policena* (1794), pieza trágica; *El prisionero de guerra o un curioso accidente* (1795); *Anfriso y Belarda o el amor dichoso* (1796), diálogo pastoril; *Adelaisa* (1797), traducción; *Areo rey de Armenia o la Elícene* (1797), melodrama y *El hábito no hace al monje* (1805), sainete¹⁵.

Consta que continuaron imprimiéndose y representándose ya entrado el siglo XIX. Otras obras de las que se tiene constancia de su escritura o conservación pero no se sabe si se representaron son: *El godo rey Leovigildo y Vencido y vencedor*, comedia; *El aturcido o El embustero en desgracia*; *La cámara brillante (La camarera brillante)*; *Hernán Cortés en Cholula*¹⁶; *No hay poder contra el amor. Scipión en Numidia*¹⁷, comedia; *Valor, constancia y ventura de Aragón y Cataluña. Españoles en Asia*¹⁸; *La*

¹⁰ Aunque aparece como comedia heroica original de Fermín del Rey en un manuscrito de Barcelona firmado el 20 de febrero de 1785. Émile Picot dice en su *Bibliographie Cornélienne* (1876) que esta obra es una imitación en tres actos de *Polyeucte*, que nunca se imprimió. Existe una copia manuscrita en la Biblioteca Nacional de Madrid y otra en el archivo del teatro del Príncipe. Cambia el lugar de la escena y los nombres de los personajes.

¹¹ El censor D. Santos Díez González, en 1787, hizo una censura un tanto curiosa en esta obra “exasperado con su lectura, tomó la pluma” que se puede consultar en la obra *Sainetes inéditos de Don Ramón de la Cruz existentes en la Biblioteca Municipal de Madrid* (Madrid, 1900).

¹² “Comedia exornada por Fermín del Rey, cobró el autor por su “exorno de nuevo y haberla puesto en términos de poderse representar” 700 reales (recibo reproducido por HN, p.376) por lo cual el “Diario” la considera nueva; en la medida de que no consta ninguna representación anterior”. Para Moratín es obra original de Fermín del Rey”.

¹³ En uno de los ejemplares impresos de esta obra aparece “Este teatro lo dispuso Fermín del Rey, autor, poeta, compositor y todos los demás alminículos cirimiconfláuticos, pertenecientes, existentes, corrientes, avolientes, trascendentes, y diligentes, del periódico histórico retórico y pretórico” y con otra letra “Esta comedia la apuntó un amigo del vino, que no tenía ninguna de esas baratijas, y sin embargo halló defectos, que quizás se ocultaron a su Autor”.

¹⁴ Aparecen ediciones de esta obra datadas de 1778.

¹⁵ Aparece también en la página 867 la obra *El triunfo de Thelessila* atribuida a José Vallés, estrenada en 1763 en el teatro de la Cruz, pero en las notas al índice se recoge que se pagaron 600 reales a Fermín del Rey por haber “exornado y compuesto” la obra (HN, p.377).

¹⁶ Escrita en Barcelona, el 10 de octubre de 1782.

¹⁷ Autógrafo de 51 h. fechado en Barcelona el año 1779. Con dedicatoria a una señora.

¹⁸ Se le atribuyen otros títulos como *El valor de Fernandito*, *El pleito por la honra*, *El valor de los Moncadas y los Cerdas de Castilla*, y *La paciencia en la fortuna*.

Clotilde; Quien oye la voz del cielo convierte el castigo en premio; El casamiento y el novio y Los tres sacristanes.

Fue un autor muy atacado por la crítica neoclasicista de su época, especialmente por Moratín que lo acusó de poca veracidad histórica en sus composiciones, llegando a prohibir obras suyas en la reforma del teatro español de 1799¹⁹, condenándolas al olvido. También lo acusa de gótico, puntualizando que “empleaba gótico para aludir a la ignorancia y a la barbarie” (Camero, 1997, p.154). En su obra *La Comedia Nueva*, Moratín hace burla de este panorama teatral decadente y absurdo del que culpaba a Fermín y otros tantos considerándolos el grupo de los “mercenarios del teatro español”; crea a su personaje don Eleuterio que se define así en una advertencia a dicha obra:

De muchos escritores ignorantes que abastecen nuestra escena de comedias desatinadas, de sainetes groseros, de tonadillas necias y escandalosas, formó un don Eleuterio. [...] Don Eleuterio es en efecto el compendio de todos los malos poetas dramáticos que escribían en aquella época, y la comedia de que se le supone autor, un monstruo imaginario compuesto de todas las extravagancias que se representaban entonces en los teatros de Madrid.²⁰

Agoraban poco futuro a esta comedia de la época por ser un género que “solo sufre la pintura de los vicios y errores vigentes” (Buenaventura, 1846, pp. 356-357). Quedaba claro que el teatro de la época que pedía el público y llenaba los recintos era el popular, el teatro de Fermín del Rey y sus contemporáneos de “la escuela de Huerta”²¹ tan desprestigiados por los neoclasicistas y crítica posterior que los consideraba justamente olvidados; y no las obras elitistas, “para doctos” que ofrecía el neoclasicismo entonces. Aún así, las neoclásicas han sido las estudiadas y las valoradas por la crítica,

¹⁹ “La gran mayoría de las obras que merecieron la desaprobación de Moratín eran obras de las que ahora solo conocemos el título. En esta lista se incluían, por supuesto, todas las comedias de magia y un buen número de obras de Comella, Zavala y Zamora, Moncín y Fermín del Rey. (Cook, 1959, p.380; traducción de Felipe Reyes Palacio).

²⁰ En este mismo texto, Moratín, continúa alegando que quizá esta obra no tenga tan buena acogida del público de la época (al que consideraba de mal gusto) pero mantenía la esperanza de que, con el tiempo, la obra pareciera más interesante a “los doctos” que quisieran saber sobre el panorama teatral de entonces. (Buenaventura, 1846, pp. 356-357).

²¹ Grupo de seguidores de Huerta acusados de degenerar el teatro con sus obras absurdas y que no se ajustaban al neoclasicismo, preocupados solo de llenar teatros y ganar dinero. Los autores incluidos en ella fueron Antonio Valladares de Sotomayor, Gaspar de Zabala y Zamora, Luciano Francisco Comella, Carnerero, Cajigal, Moncín, Concha, Rodríguez Arellano y Fermín del Rey, entre otros. (Revilla y Alcántara García, 1884, pp. 737-738).

dejando atrás esta parte de la cultura y el teatro popular de la época que tan importante fue entonces.

Juan Valera (1876), en su discurso “*Del influjo de la Inquisición y del fanatismo religioso en la decadencia de la literatura española*”²² tacha a Fermín del Rey de arquetipo de D. Eleuterio, como decadencia desde las comedias de Calderón, como desdicha del teatro español que ha perdido la originalidad y se dedica a imitar a extranjeros, humillándonos hasta producir “romances de guapezas y desafueros de bandidos”.

Sin embargo, otra parte de la crítica, coincide en destacar a Fermín de entre su grupo, como indica Ramón del Toro en *Jovellanos y la Reforma del teatro español en el siglo XVIII* (1981, p. 51), “De las comedias escritas en aquel tiempo en España y merecedoras de especial mención, [...] *Caprichos de amor y celos* y *El tirano del castillo*, de Fermín del Rey”. Otros, aunque reconocían la decadencia de la originalidad española de esos años, alababa la labor de Fermín al traer obras extranjeras con sus traducciones y adaptaciones. E. Rodríguez Solís, en su *Guía artística, reseña histórica del teatro y la declamación* (Madrid, 1903), señala a Fermín como sainetero reconocido en su época que ayudó a devolver el prestigio al género con sainetes como *La comedia de repente*, *El hábito no hace al monje*, entre otros. En el periódico *El Censor*²³ hablan sobre *La viuda generosa* añadiendo que:

Después de los tres famosos Comella, Zabala y Valladares, Fermín ocupa un lugar distinguido entre los corruptores de nuestra escena a fines de siglo pasado [...] ni sus intrigas son tan insípidas, ni su lenguaje tan bajo y arrastrado como el de los otros tres [...] su versificación es de reminiscencia y tal vez suenan bien sus versos.

De los últimos años de este autor se ha podido saber, por Cotarelo y Mori, que se le encuadraba dentro del grupo denominado “Los jubilados”, que no eran otros que los

²² Este discurso es una continuación al discurso de Gaspar Núñez de Arce en su recepción de la Real Academia Española el día 21 de mayo de 1876. (*Discursos Académicos I*, 1905, pp. 290-293).

²³ *El Censor, periódico político y literario*. Tomo XV. Nº 85. Madrid, 1822. Apartado de TEATROS.

jubilados que entonces había en Madrid, que habían sido años antes el ornato de los teatros de la corte²⁴ y que acabaron en la pobreza y la mendicidad.

2.2. Problemas textuales

Se han localizado tres testimonios procedentes de tres ediciones distintas de la obra *El prisionero de guerra o un curioso accidente* con los recursos trabajados en esta labor, lo que no quiere decir que con más tiempo o en otras condiciones, con un trabajo de investigación con más posibilidades (dado que este responde al primer trabajo de investigación y tiene limitaciones) no se puedan hallar otros testimonios puesto que no se han podido consultar.

El primer testimonio se encontró en el fondo antiguo de la Universidad de Sevilla, en la Biblioteca Rector Machado y Núñez, (a partir de ahora, testimonio S) bajo el título *El prisionero de guerra*, comedia nueva en tres actos, por el Dr. D. Carlo Goldoni, traducida en prosa castellana por Domingo Botti y puesta en verso por Fermín del Rey. En el colofón aparece el pie de imprenta indicando que se imprimió en Barcelona, en la Imprenta de Gibért y Tutó²⁵, Impresor y Mercader de libros, s.a.

El segundo testimonio se ha conservado en la biblioteca de la Universidad de Carolina del Norte, *Chapel Hill* (de ahora en adelante, testimonio C) con el título *El prisionero de guerra*, comedia nueva en tres actos, por el doctor don Carlos Goldoni. El pie de imprenta del colofón dice que se imprimió en Barcelona, en la oficina de Juan Francisco Piferrer²⁶. Se ha fechado esta publicación en el 1800.

El tercer testimonio también se conserva en el fondo antiguo de la Universidad de Sevilla, Biblioteca Rector Machado y Núñez (que pasa a denominarse testimonio R) cuyo título dice *El prisionero de guerra, o un curioso accidente*. Comedia. Se imprimió en Madrid, en 1796 según se indica en el pie de imprenta.

Todos los testimonios son sueltas (sus cuadernillos comienzan por la signatura A), paginados, que se han encuadernado junto con otras obras en volúmenes facticios. En los tres se han usado planchas distintas y aunque son el mismo texto, en todos se han

²⁴ “Los jubilados, a estos ya les había quedado a deber más de tres meses la famosa Junta de reforma. Y como muchos de ellos no tenían otros medios de subsistir, algunos, especialmente, las viudas tuvieron que pedir limosna”. (Cotarelo y Mori, Madrid, 1902).

²⁵ Carlos Gibert y Tutó imprimió en Barcelona entre 1775 y 1795.

²⁶ Imprenta de Juan Francisco Piferrer (fl.1775-1793)

encontrado variantes distintas (que se exponen en el apartado correspondiente de este trabajo).

El texto escogido como base ha sido el testimonio S puesto que, tras un cotejo exhaustivo de los ejemplares, se ha llegado a la conclusión de que es el testimonio más fiable o podría ser el más cercano al autor o a la representación primera; es el testimonio que menos erratas presenta y más lógico resulta en las variantes.

3. ANÁLISIS ESTRUCTURAL

3.1. Composición y desarrollo

Aunque la edición que se realiza aquí solo incluye el primer acto, es importante conocer el argumento de la obra completa y su estructura, encuadrarla dentro de un género teatral concreto para así ubicarla dentro de su propia época y poder comprenderla mejor.

La pieza comienza con una charla entre los criados que, indirectamente, ponen al corriente de lo que está pasando al espectador/lector, para después poder introducir el malentendido y que el enredo quede servido. El primer acto, pues, se inicia con un reproche de la criada Mariana al criado Gascuña por un viaje de vuelta a casa de su amo Ricardo, un soldado herido que pasa su tiempo de cura en casa de Filiberto, un rico comerciante, y su hija Juanita. Ricardo quiere marcharse porque se ha enamorado de la hija de su anfitrión y sabe que un hombre tan rico jamás la casará con un don nadie como él. Filiberto, nota que Ricardo anda más enfermo de amor que de sus heridas ya, y habla con su hija para averiguar la verdad. Pero Juanita miente y le cuenta a su padre que Ricardo está enamorado de Constanza, una amiga, hija de un nuevo rico (Ludovico). Filiberto decide entonces intervenir y hablar con Ludovico para que dé su consentimiento al matrimonio, porque la boda de la hija de un nuevo rico con un soldado es buen negocio (pero si fuese la hija de un comerciante burgués como él, un hombre tan pobre no podría ser bueno). Juanita le cuenta a Ricardo la necesidad de su invención para que él anulara su viaje y finaliza el acto.

En el segundo acto, la criada Mariana habla con Filiberto y le pide permiso para poder casarse con Gascuña cuando lo haga su ama con Ricardo, y él, creyendo el amor entre Ricardo y Constanza, la toma por loca. Ya está el malentendido funcionando para desatar el drama. No tarda Filiberto en verse con Ludovico para hablar del matrimonio, sin éxito, por supuesto. Esto provoca la ira del comerciante que, buscando burlar al ofensor, indica a Ricardo cómo debería proceder para casarse con Constanza aunque el padre no quiera. Filiberto sabe que está incitando a Ricardo a obrar mal, pero como no es su hija la dañada y quiere desquitarse con Ludovico, le ofrece dinero incluso para asegurarse de que se lleve a cabo la boda. Insta, de igual forma, a Constanza para que

acuda a un encuentro secreto en casa de su tía y que se dé el casamiento. Los problemas y la trama quedan más enmarañados aún esperando ser resueltos.

Los criados vuelven a hablar con el comerciante en el siguiente acto poniéndolo al corriente de lo que había pasado en realidad: Ricardo había marchado a casa de la tía, pero la tía de Juanita, donde ella lo esperaba para casarse a escondidas del padre que queda extremadamente ofendido por la burla que él mismo había planeado, mientras Ludovico y Constanza le pedían explicaciones. Filiberto no quiere saber nada de los recién casados pero Gasuña le trae una carta de su hija que lo enternece y entre los dos criados consiguen ablandar un poco al viejo hasta que Juanita aparece por casa y logra que los perdone a ambos, permitiéndoles quedarse a vivir con él y así ver crecer a sus futuros nietos. Ludovico castiga a su hija enclaustrándola en casa indefinidamente por sus intenciones y terminan este enredo y esta burla con una confesión de Juanita para que, aunque se haya perdonado su desobediencia, no quede su caso como buen ejemplo, advirtiéndolo. Se despiden apelando al público para que la obra les sirva de escarmiento pero apiadándose de ellos.

Dado que no hay ninguna referencia a fechas o eventos con los que deducir alguna fuente, la temática de la obra no se presta a pensar que se pueda basar en un hecho histórico sino que fuera fruto de la propia invención del autor que pretende con este tema amoroso en comedia divertir a la gente a la vez que transmite enseñanzas morales: castiga el mal comportamiento tanto de Filiberto como de Constanza y pide que no se tome como buen ejemplo el de Juanita que también ha hecho mal desobedeciendo al padre.

3.2. Género

Esta obra encaja dentro del género teatral conocido como comedia sentimental, un género que se inició como neoclásico y que evolucionó al gusto de las masas. Según Jesús Cañas Murillo (1994), un género, en principio, ligado a las polémicas políticas, sociales, culturales y literarias del país puesto que buscaban un cambio: renovar los principios. Este teatro implica una nueva mentalidad donde la burguesía va a ser el elemento de mayor influencia ya que cambiará temas, personajes, estructura, lenguaje... La burguesía va a “transmitir a los textos su propia ideología, su propia concepción de la moral, basada en la exaltación de la virtud y en la búsqueda de la felicidad” (p.22).

Se introdujo en España a mediados del siglo XVIII de manos de Ignacio de Luzán (1702-1754), que lo importó desde Francia. Sus orígenes aquí fueron un tanto elitistas, con representaciones a grupos reducidos de intelectuales. Un género minoritario que en los últimos años del siglo se popularizó. Las traducciones y versiones de obras foráneas fueron el motor principal de esta expansión, conociéndose un gran número de autores de traducciones y adaptaciones; se les consideraba ‘autores’ porque el método de traducción -en la época- nada tenía que ver con el actual: conforme el fenómeno se fue propagando, la versión original no se respetaba y poco importaba si se perdían la métrica o algunos personajes o pasajes de las obras al verterlas a castellano puesto que, la mayoría de autores, las adaptaba al gusto de su público. Era frecuente también la reducción de las obras a tres actos (siguiendo la tradición del teatro español). Estas traducciones tuvieron un papel primordial en la difusión y el asentamiento de los nuevos géneros teatrales.

El prisionero de guerra o un curioso accidente responde a una de estas traducciones dieciochescas que están insertando el nuevo género y pensamiento. Respeto todas las unidades, por lo que su representación no requiere un montaje muy espectacular, reduciendo las acotaciones. La acción se desarrolla en un breve periodo de tiempo, sin cambiar mucho de escenario. La trama es contemporánea por lo que el vestuario y el decorado serán sencillos. El argumento de la obra sigue la estructura de planteamiento, nudo y desenlace distribuyéndolos respectivamente en sus tres actos, tal y como solía proceder en las comedias sentimentales españolas; haciendo una presentación de personajes, situación y acontecimientos en el planteamiento del primer acto, con la característica acumulación de incidentes en el nudo, y circunstancias que van aumentando la gravedad de los hechos iniciales; y la solución y aclaración de todos los asuntos en el desenlace, en las escenas finales del último acto, de forma precipitada. María Jesús García (1990, pp. 196-199) dice que para el desenlace se usan motivos argumentales como la anagnórisis, la justicia poética, la muerte falsa de un personaje que sirva para provocar un cambio, un acto de generosidad que lleve al perdón de las injurias o de las penas que a uno de los personajes le ha correspondido padecer como consecuencia de los hechos de los que ha sido protagonista, etc. Todo esto apoyado en motivos argumentales como los arrepentimientos, (Filiberto se arrepiente de haber aconsejado mal a Ricardo y después se arrepiente de querer repudiar a su hija. Juanita se arrepiente de haberse casado a escondidas y pide perdón), las emociones (las emociones

en esta obra lo mueven todo: el amor, la amistad, el miedo...), las lágrimas, los remordimientos (Filiberto lucha contra sus remordimientos al haber aconsejado mal a Ricardo), los suspiros, las pasiones, la compasión, los perdones (Filiberto perdona a los recién casados después de todo), relaciones familiares, despedidas de parejas de enamorados (las enamoradas reprochaban la marcha a Ricardo y Gascuña), enfrentamientos de padres con los hijos... Hay verosimilitud en los sucesos, para acercar la obra al público y poder transmitir sus enseñanzas morales (ahora que todos los sectores de la sociedad tenían cabida en las tablas, todo el público quería verse representado) ya que toda comedia sentimental tenía una finalidad didáctica pues todos los temas se tratan teniendo en cuenta la moralidad porque la virtud siempre debe prevalecer sobre el vicio.

Se le concede mucha importancia a las pasiones y en *El prisionero de guerra o un curioso accidente* todo lo mueve el amor, la pasión que sienten Ricardo y Juanita; incluso la que sienten los criados, que empujan la trama hacia la verdad. Se persigue la virtud en el argumento. El miedo también es uno de los desencadenantes de los malos entendidos puesto que por el miedo que le tienen a Filiberto, Juanita y Ricardo mienten tanto a Filiberto como a Constanza y se casan a escondidas.

Los temas más frecuentes en las comedias sentimentales son los que se muestran en la obra que se estudia: el amor, el amor puro sin connotaciones sexuales; la libertad de elección de pareja, el matrimonio, la exaltación de la virtud, la sumisión del hijo a la autoridad de los padres...

3.3. Personajes

Los personajes de esta obra no responden al tipo de héroe trágico ni a los reyes y nobles de las tragedias, tampoco a los bufones ni los ridículos de las comedias clásicas. Los personajes de este nuevo género tendrán que ver con la clase social emergente de la época y serán comerciantes, hombres de negocios, nuevos ricos, etc., gente de clases burguesas con problemas serios, que sufren. La burguesía va a condicionar la selección de personajes también.

En estas nuevas composiciones, los personajes se presentan divididos en dos grupos: personajes positivos y personajes negativos que producen los típicos enfrentamientos entre el bien y el mal. Estos personajes no se presentan con rasgos

profundos, al autor no le interesa mostrar su psicología o personalidad. Según dice Jesús Cañas Murillo (1994, p.55) “no se presentan los individuos en sí, sino las circunstancias en las que se hallan los individuos, condiciones sociales, familiares, profesionales...”. Es muy importante también en este tipo de comedias explicar las relaciones que unen a los personajes (como puede verse ya en la propia portada de la obra donde se indica al lado de cada personaje la relación que tiene con los demás)

El protagonista de las comedias sentimentales es totalmente nuevo con respecto a los otros géneros hasta ahora conocidos puesto que intenta conectar con la nueva burguesía y su forma de sentir y pensar. Ricardo responde enteramente a este nuevo tipo de hombre vulnerable, sensible, sincero y bondadoso, un poco ingenuo (en ocasiones se deja manipular) y que es capaz de reconocer sus errores y que conmovía al público. La protagonista, en cambio, cumple la función de transmitir las enseñanzas morales a los espectadores.

El personaje que corresponde al “amigo generoso” también podemos encontrarlo en esta pieza con Filiberto, acogiendo a su amigo en su casa sin pedir nada a cambio. Aunque también puede asociarse con el padre despótico que se obceca en la obediencia de los hijos y en abandonarlos si no lo hacen; “el malo” que evoluciona y se arrepiente.

En cuanto a los criados, se hizo costumbre la inclusión en estas comedias de los graciosos, una pareja de graciosos que generalmente coincidía con los criados. Se cumple, en este caso, con Gascuña y Mariana, los criados fieles y sacrificados que los ayudan encubierto.

4. ANÁLISIS ESTILÍSTICO FORMAL

4.1. Métrica

Las comedias sentimentales españolas suelen generalmente estar redactadas en verso, frecuentemente en octosílabo con rima en asonante los pares. Tal es el caso de esta obra también, escrita en romance (con rima e-a en los pares).

El romance va a ser la estrofa generalizada por excelencia a lo largo del siglo XVIII ya que es el tipo de estrofa que más se asemeja a la prosa, a la forma del habla natural²⁷ que es la que buscaban representar los autores de estas comedias; y el que menos condiciona la dicción del actor. En la segunda mitad del siglo XVII el romance sustituyó a la quintilla y la redondilla, llevando el peso fundamental en las obras e instalándose ya en el siglo XVIII en espera de ser absorbido por la prosa.

4.2. Rasgos lingüísticos y estilísticos

El lenguaje usado por los personajes pretendía ser natural, evocando al habla que podía usarse diariamente en cualquier conversación de la época pero insertando algunas notas de sentimentalismo en las expresiones para provocar la sensibilidad del público. Aunque, la mayoría de las veces, no se conseguía esa naturalidad del lenguaje puesto que el uso de tantas exclamaciones (como puede verse en la obra que ocupa este estudio), puntos suspensivos, interrogaciones y palabras del ámbito emocional hacían que los parlamentos resultasen artificiosos.

Se respeta la adecuación del lenguaje, como era normal en este tipo de comedias: Gascaña y Mariana son espontáneos y utilizan un léxico más coloquial y bajo, con discursos marcados por la ironía y el descaro. Sin embargo, Filiberto, Ricardo, Juanita, Constanza y Ludovico hablan entre ellos con respeto y formas lingüísticas más elaboradas, más típicas de los burgueses.

La entonación y modulación de la voz, aspectos muy cuidados en esta comedia sentimental, quedan patentes en las acotaciones que se ven a lo largo de la obra indicando tonos de desdén o de sorpresa por parte de los personajes. Esto se debe al interés de los autores de este tipo de composiciones por querer comunicar los

²⁷ Dicen los expertos que, al hablar, vamos haciendo pausas que se corresponden con periodos octosílabos, coincidiendo con este tipo de estrofa que usa el romance.

sentimientos y emociones de los personajes que suelen llevar al frecuente uso del monólogo o largos parlamentos en los que expresan sus pesares y situaciones sentimentales a las que les han llevado los acontecimientos de la historia.

El uso de la retórica era más frecuente en los inicios del género aunque no por eso, abundante. En esta obra se puede destacar el uso de metáforas como la del amor como enfermedad que proviene de Ovidio. Se usa en dos ocasiones: primero la emplea Filiberto para explicar a Juanita que cree a Ricardo enamorado más que herido de guerra; y en una segunda ocasión en que Filiberto le habla a Ricardo para que se sincere con él y confiese que está enamorado (le dice que es médico y conoce su enfermedad: amor).

Así pues, la burguesía también interviene en el uso del lenguaje y la forma en que se narran los acontecimientos puesto que, aunque al principio se utiliza el verso y un lenguaje más retórico y afectuoso, se acabará dando mayor importancia a otro lenguaje más cotidiano que se podrá expresar mejor con la prosa.

5. EDICIÓN CRÍTICA

5.1. Criterios de edición

Para llevar a cabo la edición modernizada de la obra *El prisionero de guerra o un curioso accidente* se siguen las pautas establecidas por la R.A.E., dada la intención de acercamiento al lector contemporáneo y actual, público universitario o alumnos de los últimos años de la enseñanza secundaria.

Esto significa que se normalizan y desarrollan los nombres de los personajes así como las abreviaturas, sin indicación alguna; se actualizan los signos de puntuación, las tildes y la ortografía; “don”, “señor”, los meses del año, etc se escriben con minúscula ya.

5.2. Descripción paleográfica de portadas

Se procede a la descripción paleográfica de las portadas de cada uno de los testimonios de la obra *El prisionero de guerra o un curioso accidente* siguiendo el mismo orden en el que se presentan las variantes.

Testimonio S:

N. 96. 1 / COMEDIA NUEVA. / EL PRISIONERO / DE GUERRA. / EN TRES ACTOS. / POR EL Dr. DON CARLOS GOLDONI. / TRADUCIDA EN PROSA CASTELLANA, / POR DOMINGO BOTTI. / Y puesta en verso por Fermín del Rey. / Es caso sucedido en Holanda. / ACTORES. [en dos columnas] / *La Scena se figura en la Haya en casa de Mons. Filiberto.* / ACTO I. / *Salón. Gascuña componiendo un cofre a la / izquierda, y por la derecha Mariana.* / MARIANA. ¿Se pueden dar los buenos / días, sino está de priesa / a Monsiur Gascuña? / GASCUÑA. Sí, [...] para cautela y gobierno / de las familias, y logren / vuestro indulto nuestros yerros. / FIN. / Barcel. En la Imprenta de Carlos Gibért y Tutó, / Impresor y Mercader de libros. //

Testimonio C:

Núm. 18 / COMEDIA NUEVA. / EL PRISIONERO DE GUERRA. / EN TRES ACTOS. / POR EL DOCTOR DON CARLOS GOLDONI. / ACTORES [en dos columnas] / ACTO I. / *Salón. Gascuña componiendo un cofre a la / izquierda, y por la*

derecha Mariana. / MARIANA. ¿Se le pueden dar los buenos / días, (sino está de priesa) / a Monsiur Gascuña? GASCUÑA. Sí, [...] para cautela, y gobierno / de las familias; y logren / vuestro indulto nuestros yerros. / FIN. / CON LICENCIA. / Barcelona: En la Oficina de Juan Francisco Piferrer / Impresor de S. M. ; véndese en su Librería / administrada por Juan Sellent. //

Testimonio R:

1 / COMEDIA. / EL PRISIONERO DE GUERRA, / O UN CURIOSO ACCIDENTE. / ES CASO SUCEDIDO EN HOLANDA. / ACTORES. [en dos columnas] / LA ESCENA SE REPRESENTA EN EL HAYA EN CASA DE FILIBERTO. / ACTO I. / *Salón. Gascuña componiendo un cofre a / la izquierda, y por la derecha / Mariana.* / MARIANA. Se le pueden dar los buenos / días, sino está de priesa, / a Monsiur Gascuña? GASCUÑA. Sí, [...] para cautela y gobierno / de las familias, y logren / vuestro indulto nuestros yerros. / FIN. / Con Licencia : Madrid año de 1796. / Se hallará en la Librería de Quiroga, calle de la Concepción Geró- / nima, junto a la de Barrio Nuevo; en la misma se hallan todas las / Comedias y Tragedias modernas, Comedias antiguas, Autos Sa- / cramentales, y al Nacimiento, Saynetes, Entremeses y Tona- / dillas; por docenas a precios equitativos. //

5.2. Relación de variantes

Dentro de la tradición impresa, al trabajar con ediciones antiguas como estas, hay que tener en cuenta que el proceso de impresión era más inexacto y podía incurrir en diversos fallos por el uso de elementos como los tipos móviles. Tampoco es fácil saber si la impresión se hizo sobre el original o sobre una copia o si el autor supervisó el proceso por lo que un texto puede transmitirse mediante distintos testimonios.

El cotejo de las variantes que estos testimonios puedan contener resulta necesario para el acercamiento al original, para establecer un texto base y que ese texto base sea el mejor texto posible.

Se presentan, así pues, las variantes observadas en los tres testimonios siguiendo las indicaciones de Alberto Blecua en su *Manual de crítica textual*:

7 día SC viaje R

93	sucedido	<i>SR</i>	seducido	<i>C</i>	
170	nuestra	<i>SC</i>	vuestra	<i>R</i>	
245	del cofre un instante. Vuelva		<i>S</i>	del cofre un instante. Vuelvo	
	<i>C</i>	del cofre un instante.	<i>R</i>		
246	a deshacer lo hecho	<i>SC</i>	omisit	<i>R</i>	
262	fiereza	<i>SR</i>	fineza	<i>C</i>	
375	que de ver	<i>SC</i>	que deber	<i>R</i>	
435	pidiera	<i>SR</i>	pudiera	<i>C</i>	
586	si he de decir lo que sienta	<i>S</i>	si sé de decir lo que sienta	<i>C</i>	si he
	de decir lo que siento	<i>R</i>			
649	tan	<i>SC</i>	aún	<i>R</i>	
657	tan	<i>S</i>	mas	<i>CR</i>	
746	una	<i>SR</i>	en una	<i>C</i>	
809	que lo diga	<i>SR</i>	que diga	<i>C</i>	
1029	modesta	<i>SC</i>	modestia	<i>R</i>	
1061	¿por quién? Por usted ¿por mí? Ea	<i>SC</i>	y por usted ¿por mí? Ea	<i>R</i>	
1237	a las	<i>SR</i>	yo a las	<i>C</i>	
1241	sin intereses; se agrega	<i>SR</i>	sin intereses;	<i>C</i>	
1242	haber sabido que el mal	<i>SR</i>	además de esto se agrega	<i>C</i>	
1243	que tanto a usted le atormenta	<i>SR</i>	haber sabido que el mal	<i>C</i>	
1304	por	<i>SR</i>	para	<i>C</i>	

6. CONCLUSIÓN

Tras la realización de este primer trabajo de investigación, agradezco y lamento por igual. Lamento el límite de espacio y tiempo para poder seguir investigando y ampliar la edición a la obra completa puesto que el adentrarme en el panorama teatral del XVIII y haber comprobado todas las lagunas que aún existen sobre el ámbito popular y sobre el teatro de la época en general, ha despertado más mi curiosidad y el querer averiguar todo sobre el autor y sus obras, sobre esta obra más en concreto, sobre los autores y pasajes olvidados a conciencia por no ajustarse a los cánones de la época o al gusto de la crítica y las élites. Agradezco, o me alegro de haber escogido este ámbito porque, después de estas tareas, mi convicción sobre la necesidad de ahondar en este periodo de la literatura española para recuperar la cultura popular del XVIII y acercarla, darla a conocer, se ha hecho aún más fuerte.

Creo firmemente que este periodo ha sido “repudiado” injustamente y he querido mostrar un atisbo de la época con este trabajo para poder concienciar o animar en la tarea, además de hacer más accesible el conocimiento sobre este pedacito de la época. Hay que defender este ámbito de la literatura porque también formó parte del siglo y de la historia de la literatura y, como se ha podido ver, parte importante y decisiva en el proceso de formación de géneros y la evolución del teatro.

No hay intención de defender que *El prisionero de guerra* o Fermín del Rey sean buenos o malos, sino poner en evidencia el tipo de obra que se produjo en aquella época y que tendrá su mérito según el punto de vista de la crítica que se acerque a este teatro. Fermín del Rey es herencia del teatro y no se puede rechazar la historia de España porque, guste o no, estuvo ahí y dejó su marca durante muchos años.

Se pretende mostrar otro tipo de teatro que también existió en el siglo XVIII, que no era ni barroco ni neoclásico, que la crítica lo olvidó porque en su tiempo no se consideró de calidad por atraer al sector más ‘selecto’ de la sociedad.

7. BIBLIOGRAFÍA

- CAÑAS MURILLO, Jesús (1994), *La comedia sentimental: género español del siglo XVIII*. Cáceres, Universidad de Extremadura.
- GOLDONI, Carlo (1796), *Comedia. El prisionero de Guerra, o Un Curioso Accidente: un caso sucedido en Holanda*. Madrid: se hallará en la librería de Quiroga...
- GOLDONI, Carlo; BOTTI, Domingo; REY, Fermín del (s.a.), *El prisionero de Guerra: comedia nueva en tres actos*. Barcelona: en la imprenta de Carlos Gibert y Tutó.
- MUÑOZ-ALONSO LÓPEZ, Gemma (2015), *Cómo elaborar y defender un trabajo académico en humanidades, del trabajo de fin de grado al trabajo de fin de máster*. Madrid: Bubok.
- REYES PALACIOS, Felipe (2003), *Hernán Cortés en Cholula, comedia heroico-militar de Fermín del Rey*. Dieciocho: *Hispanic Enlightenment* 26, no. 1 (101-14).
- ANDIOC, René; COULON, Mireille (1996), *Cartelera teatral madrilène del siglo XVIII (1708-1808)* Toulouse: presses universitaires du Mirail.
- CARNERO, Guillermo (1997), *Estudios sobre teatro español del siglo XVIII*. Zaragoza: prensas universitarias de Zaragoza.
- ANDIOC, René (1988), *Teatro y sociedad en el Madrid del siglo XVIII*. Madrid: Castalia.
- CAÑAS MURILLO, Jesús (2010), *Literatura popular e identidad cultural [Archivo de ordenador]: estudios sobre folclore, literatura y cultura populares en el mundo occidental*. Cáceres: Universidad de Extremadura.
- SEPÚLVEDA, Ricardo (1888), *El Corral de la Pacheca (Apuntes para la historia del teatro español)*. Madrid: librería de Fernando Fé.
- COTARELO Y MORI, Emilio (1899), *Don Ramón de la Cruz y sus obras. Ensayo biográfico y bibliográfico*. Madrid: Imprenta de José Perales y Martínez.
- CAMERO, Guillermo (1997), *Estudios sobre el teatro español del siglo XVIII*. Zaragoza: prensas universitarias de Zaragoza.

- HERRERA NAVARRO, Jerónimo (1993), *Catálogo de autores teatrales del siglo XVIII*. Madrid: Fundación Universitaria Española.
- REVILLA, Manuel de la; ALCÁNTARA GARCÍA, Pedro (1884), *Principios generales de literatura e historia de la literatura española. Tomo II*. Madrid: librería de Francisco Iruveda.
- VALERA, Juan (1905), *Discursos académicos I*. Madrid: imprenta alemana.
- TORO Y DURÁN, Ramón del (1981), *Jovellanos y la Reforma del Teatro español en el siglo XVIII*. Gijón: imprenta del comercio.
- ARIBAU, Buenaventura Carlos (1846), *Autores españoles desde la formación del lenguaje hasta nuestros días. Tomo segundo*. Madrid: Librería, fundición y estereotipía de M. Rivadeneyra y compañía.
- MCKNIGHT, William A.; BARRETT JONES, Mabel (1965), *A Catalogue of comedias sueltas in the library of the university of North Carolina*. Chapel Hill: University of North Carolina Library.
- AGULLO Y COBO, Mercedes (1976), *La colección de teatro de la Biblioteca Municipal de Madrid*. Madrid: Gráficas Uguina.
- Catálogo de la Biblioteca Municipal de Madrid*. Madrid: imprenta municipal, 1902.
- Catálogo de las piezas de teatro que se conservan en el departamento de manuscritos de la Biblioteca Nacional*. (1899). Madrid: imprenta del Colegio nacional de sordomudos y ciegos.
- MORATÍN, Leandro Fernández de (1883), *Orígenes del teatro español con una reseña histórica sobre el teatro español en el siglo XVIII y principios del XIX*. París: librería de Garnier Hermanos.
- REAL ACADEMIA DE LA HISTORIA (1830), *Obras de D. Leandro Fernández de Moratín. Tomo II. Comedias originales, parte primera*. Madrid: por Aguado, impresor de cámara de S. M.
- EXCMO AYUNTAMIENTO DE MADRID (1900), *Sainetes inéditos de don Ramón de*

la Cruz existentes en la Biblioteca Municipal de Madrid. Madrid: imprenta municipal.

COTARELO Y MORI (1897), *Estudios sobre la Historia del Arte Escénico en España II. María del Rosario Fernández, La Tirana. Primera dama en los teatros de la corte.* Madrid: estudio tipográfico “Sucesores de Rivadeneyra”.

EXMO. AYUNTAMIENTO DE MADRID (1786), *Memorial literario, instructivo y curioso de la corte de Madrid. Número XXVIII.* Madrid: Imprenta Real.

EXMO. AYUNTAMIENTO DE MADRID (1790), *Memorial literario, instructivo y curioso de la corte de Madrid. Tomo XXI.* Madrid: Imprenta Real.

ÁLVAREZ ESPINO, Romualdo (1876), *Ensayo histórico-crítico del teatro español, desde su origen hasta nuestros días.* Cádiz: Tipografía la Mercantil.

VALLADARES Y SAAVEDRA, Ramón de (1848), *Nociones acerca de la historia del teatro desde su nacimiento hasta nuestros días.* Madrid: imprenta de la Publicidad.

DEL GOBIERNO DE S.M. (1867), *Obras póstumas de D. Leandro Fernández de Moratín. Tomo primero.* Madrid: imprenta y estereotipia de M. Rivadeneyra.

RODRÍGUEZ-SOLÍS, E. (1903), *Guía artística. Reseña histórica del teatro y la declamación y nociones de poesía y literatura dramática.* Madrid: establecimiento tipográfico de los hijos de R. Álvarez.

LÁZARO, José (1901), *La España moderna.* Madrid: establecimiento tipográfico de Idamor Moreno.

LE GENTIL, Georges (1909), *Les revues litteraires de L'Espagne.* París: librairie Hachette et C^a.

El Censor, periódico político y literario. Tomo XV. Madrid: imprenta de D. León Amarita. 1822.

	de seis meses que disfruto su amable y dulce presencia ¿podré, sin desesperarme, irme de aquí?	15
MARIANA	¿Y quién le aprieta a usted para que haga cosa que tanto le desespera?	20
GASCUÑA	¡Qué pregunta!: Mi amo.	
MARIANA	¿Y faltan en una ciudad como esta amos? Encontrará usted tal vez mejor conveniencia que la de un pobre oficial, un prisionero de guerra herido y de la fortuna lastimado.	25
GASCUÑA	No creyera que pensara de este modo una muchacha tan cuerda. Su padre me le ha fiado y recomendado. En esta guerra, olvidando el temor, (contra mi naturaleza) he despreciado el peligro por no abandonarle a ella. Él es pobre, pero tiene buen corazón. Con certeza juzgo que tendré mi parte en sus aumentos e hiciera un agravio a su bondad si volver solo a su tierra le dejase, ¿Y usted misma me aconsejara tuviera tal valor?	30 35 40
MARIANA	Usted discurre como un hombre de prudencia, pero una pasión más fuerte lo contrario me aconseja.	45
GASCUÑA	¡Ah, querida Marianita! tan afligido me encuentras como tú puedes estarlo; no obstante, espero que pueda volver a verte y decirte: “Ya estoy aquí, fuera penas,	50

	puedo mantenerte y soy tuyo, si me quieres”.	55
MARIANA	¡Buenas esperanzas!	<i>Con desdén.</i>
GASCUÑA	¿Te disgustan?	
MARIANA	¡Ojalá que se cumplieran! ¿y qué prisa tiene de irse tu amo? El mío le corteja y la hija no le mira, creo, con indiferencia.	65
GASCUÑA	Eso le mueve a partirse.	
MARIANA	¿Pues cómo es eso? ¿Le pesa de que le estimen?	
GASCUÑA	¡Ah! que el infeliz se ausenta con harto dolor. Él se halla metido hasta las orejas en una pasión por tu ama que le consume y le desvela. Está perdido. Una vida pasa, la más triste y negra del mundo. Pero, no obstante todo esto, considera que un recíproco cariño en cada instante se aumenta, y no pudiendo ocultarle teme, si se descubriera, su riesgo y el de Juanita. Tu amo es muy rico y quisiera para su yerno un su igual; sola una hija, a quien reserva sus caudales. No es creíble que a un segundo se la ceda pobre, extranjero y soldado, y, en fin, a quien no pudiera asegurarla su dote, y tal vez, ni aún mantenerla. El teniente, mi amo, es pobre pero hombre de bien, respeta la amistad y el hospedaje, teme que el amor le venza, huye verse seducido, y el pobre, haciéndose fuerza, sus deseos amorosos	65 70 75 80 85 90 95

sacrifica a la modestia.

MARIANA Alabo su heroicidad,
más, si de mí dependiera,
no sé si la aprobaría.

GASCUÑA Aunque el corazón lo sienta 100
es preciso superarse.

MARIANA Tú lo harás, según las muestras,
más fácilmente que yo.

GASCUÑA Es que es por naturaleza 105
el corazón de los hombres
más firme que el de las hembras.

MARIANA No, no, di que vuestro afecto
es más endeble.

GASCUÑA Si piensas
eso de mi amor, me agravias.

MARIANA Yo creo, sin que te ofenda, 110
las obras, no las palabras.

GASCUÑA Pero dime, ¿Qué debiera
yo hacer para asegurarte
de mi amor y mi fineza?

MARIANA Usted no ha de menester 115
que yo le instruya.

GASCUÑA Quisieras
que antes de irnos me casara
contigo.

MARIANA Sin duda.

GASCUÑA ¡Buena
cosa! ¿Y luego separarnos
al instante?

MARIANA ¿Y tú tuvieras 120
valor para abandonarme?

GASCUÑA O ir conmigo...

MARIANA Estoy resuelta.

GASCUÑA Pero, a estar mal ¿Qué respondes?

MARIANA No me gustaría.

GASCUÑA Espera,
¿Y si me quedo?

MARIANA Eso sí, *Alegre. 125*
me alegraré si te quedas.

GASCUÑA ¿Por cuánto tiempo?

MARIANA A lo menos
por un año.

GASCUÑA ¿Y después fuera
posible que me dejaras
ir? ¿qué dices?

MARIANA De manera *130*
que después de un año de
matrimonio, eh, se pudiera
conseguir...

GASCUÑA Y antes de un mes
también.

MARIANA ¿Cómo? No lo creas.

GASCUÑA Yo estoy seguro que sí. *135*

MARIANA Probémoslo.

GASCUÑA El amo llega.
Retírate. Ya hablaremos
otra vez con más franqueza.

MARIANA Este discurso me acaba
de precipitar... sintiera... *140*
haz en todo... me encomiendo...
(No comprendo sus ideas,
ni yo sé lo que me diga...). *Aparte.*
Vase.

GASCUÑA Si no tengo más prudencia
que ella, discurso ya estaba *145*
la locura hecha y derecha...

Vuelve a componer el cofre.
Sale Ricardo.

RICARDO (¡Ah, cielos! ¡Cuán desdichado

	e infeliz soy!).	<i>Aparte.</i>	
GASCUÑA	Señor, ¡ea! el cofre ya está compuesto.		150
RICARDO	¡Cuánto es mi fortuna adversa! ¡Ah! Yo estoy desesperado.		
GASCUÑA	¿Qué es esto? ¿Ha ocurrido nueva desgracia?		
RICARDO	La más cruel, la más grande y más acerba que pudiera acaecerme.		155
GASCUÑA	Los males nunca se arrestan a venir solos.		
RICARDO	El mío es solo pero se precia de tan valiente que él solo es superior a mis fuerzas.		160
GASCUÑA	Imagino que su mal de usted del amor proceda.		
RICARDO	Sí, pero ha crecido tanto, me oprime con tal vehemencia, que no puedo soportarle.		165
GASCUÑA	Apuesto, según las señas, que la señora Juanita mira con indiferencia nuestra marcha y que no es tanto su amor como usted en su idea se figuraba.		170
RICARDO	Al contrario. Jamás la he visto más tierna ni más amorosa ¡Oh Dios! ¡Oye! oye hasta donde llega mi desesperación: yo la he visto llorar.		175
GASCUÑA	¡Oh! Esa es mala cosa, no obstante, yo juzgué que peor fuera.	<i>Como en burla.</i>	
RICARDO	Inhumano, o por mejor decir, alma vil, plebeya		180

	e insensible ¿Puede haber para mi pecho más pena que ver las lágrimas tristes de una mujer que me echa en rostro mi crueldad y mi rigor vitupera ³⁰ , poniendo en consternación mi honor, mi fe y fortaleza?	185
GASCUÑA	Jamás pensé merecer expresiones tan atentas. Vaya que, por fin, señor, logro buena recompensa de diez años que ha que sirvo.	190
RICARDO	¡Ah, Gascona! Considera mi situación y, si puedes, mis frenesíes condena. Mis heridas, mi infortunio, mi prisión, mi corta estrella que me impide adelantar mis deseos en la guerra, todo me pareció nada a vista de una belleza que me enamoró: la dócil condición, como la buena crianza de la muchacha. Y sus costumbres sujetas a la voluntad del padre me hicieron tener por necia la esperanza de poseer su corazón, de manera que pudieron sugerirme las generosas ideas de abandonarla. ¡Ah! que en el instante de mi funesta despedida, los sollozos, las lágrimas (¡oh, inclemencia!) que la detuvieron ante los labios, con tal sorpresa, el último adiós, confirman que me quiere con la misma ternura que yo la adoro y mi pasión se acrecienta. Mi resolución comprendo que es bárbara y, en tal pena, cuando entre el amor me pierdo la razón me aconseja.	195 200 210 215 220 225

³⁰ *Vituperar*: decir mal de alguna cosa, notándola de viciosa o indigna. (Diccionario de Autoridades, 1726-1739).

GASCUÑA	Bien, ¡Suspenda usted la marcha! de esta casa no nos echan, Filiberto es el mejor hombre de toda la tierra, el hospedaje en Holanda es virtud en que se esmera la nación. El buen señor, como padre nos obsequia. Aún no está usted bien curado, legítima causa es esta para evitar la partida por ahora.	230 235
RICARDO	Gascuña, piensa lo que me aconsejas, poco falta para que resuelva.	240
GASCUÑA	Por lo que me pertenece, no tardaré, con licencia de usted, en quitar la ropa del cofre un instante. Vuelva a deshacer lo hecho.	245
	<i>Vuelve a sacar la ropa.</i>	
RICARDO	¿Y qué dirán de mí cuando vean que habiéndome despedido me quedo?	<i>Paseándose.</i>
GASCUÑA	(Estará contenta Mariana de esta mudanza y a la verdad no me pesa).	<i>Aparte.</i> 250
RICARDO	¡Ah! Si es forzoso fingir poca salud, mi tristeza mi sentimiento y mi angustia buena ocasión me presentan. No, no ha de ser; cuanto más me detengo, más violenta crecerá la llama ¿Y cuál socorro al incendio espera mi desesperado amor? ¿Cuál lisonja a su fiereza?	255 260
GASCUÑA	Todo lo compone el tiempo.	
RICARDO	Vil corazón, ¿Qué recelas? sola una muerte es bastante	265

para evitar muchas penas.

GASCUÑA Mi amo, después me dará las gracias.

RICARDO ¿Qué haces? ¿Qué piensas?

GASCUÑA Quito la ropa del cofre.

RICARDO ¿Quién te ha dicho que lo hicieras? 270

GASCUÑA Yo lo propuse y usted no rehusó la propuesta.

RICARDO Tonto, vuélvela a poner. Quiero irme, no te detengas.

GASCUÑA ¿Y por qué? Déjeme usted. 275

RICARDO No provoques mi paciencia.

GASCUÑA A la noche lo haré todo.

RICARDO Al punto, al instante y cuenta que estén aquí a medio día los caballos.

GASCUÑA ¿Y las tiernas expresiones de Juanita? 280

RICARDO Indigno ¿Te lisonjeas de atormentarme? ¡Ay de mí!

GASCUÑA ¡Ah pobre!

RICARDO Sí, ten clemencia de mí que bien lo merezco. 285

GASCUÑA ¿Suspendamos?

RICARDO No.

GASCUÑA Siquiera...

RICARDO Calla.

GASCUÑA ¿Pongo los vestidos?

RICARDO Sí.

GASCUÑA	(Preciso es que obedezca, me da lástima).	<i>Aparte.</i>	
RICARDO	(Ojalá pudiera salir sin verla).	<i>Aparte.</i>	290
GASCUÑA	Pongo la ropa otra vez. (No acabará aquí la escena).	<i>Aparte.</i>	
RICARDO	(Me lo prohíbe el amor pero el honor me lo ordena).	<i>Aparte.</i>	
GASCUÑA	(<i>Aparte, mirando a dentro</i>) ¡Ah Dios! ¡Pobre de mi amo!		295
RICARDO	¿Qué suspensiones son estas? ¿No prosigues?		
GASCUÑA	Sí, Señor.		
RICARDO	¿Estás confuso? ¿Qué, tiembles?		
GASCUÑA	Un poco.		
RICARDO	¿Qué miras?		
GASCUÑA	Nada.		
RICARDO	¡Ay Dios! Juanita se acerca. ¡Válgame el cielo! ¿Qué encuentro es este? ¿Qué me aconsejas?		300
GASCUÑA	No sé que basten consejos adonde el amor supera.		
RICARDO	No me abandones.		
GASCUÑA	Si voy por un vestido aquí fuera...		305
RICARDO	Iré yo.		
GASCUÑA	Como usted guste.		
RICARDO	¡Ah! no puedo ¿Por qué no entra?		
GASCUÑA	Temerá inquietar a usted.		
RICARDO	No, tendrá de ti vergüenza.		310

GASCUÑA Pues yo la quitaré pronto
el inconveniente. *En acción de irse.*

RICARDO Espera,
¿Tienes tabaco?

GASCUÑA No tengo.

RICARDO Tonto, ¿Ni un polvo siquiera?

GASCUÑA Voy.

RICARDO ¿A qué...?

GASCUÑA A buscar la caja. *Vase corriendo.*315

RICARDO Oye, ¿Dónde vas? ¿Me dejas
solo! Pobre de mí ¿Escucha,
Gascuña, Gascuña, ah, penas!

Sale Juanita

JUANITA ¿Necesita usted alguna
cosa en que servirle puedan
mis criados? 320

RICARDO No, señora,
agradezco la fineza
de usted, solo el mío busco.

JUANITA Si él falta, suplirán mientras
los míos.

RICARDO No, usted perdone, 325
le llamo porque quisiera
que acabara de arreglar
el cofre.

JUANITA ¿Y solo por esa
causa se inquietaba usted?
muchísimo le interesa 330
una obra tan importante
¿Faltará tiempo o recela
usted que aguarde la posta³¹?
Si estos aires no le prueban
bien o, por mejor decir, 335
le sirve a usted de molestia

³¹ *Posta*: los caballos que están prevenidos o apostados en los caminos, a distancia de dos o tres leguas, para que las personas vayan con toda diligencia de una parte a otra. Covarrubias dice que se llamaron así por estar expuestos a quien los necesita. (Diccionario de Autoridades, 1726-1739).

	favorecer esta casa. Yo misma para que tenga tan grande satisfacción solicitaré su ausencia.	340
RICARDO	¡Ah! Señorita, por Dios le ruego me compadezca, no permita usted hacerse de la parte de mis penas.	
JUANITA	Si yo supiera de que tan fuerte aflicción proceda antes que de despertarla tratara de adormecerla.	345
RICARDO	Busque usted en sí la causa Si solicita saberla.	350
JUANITA	¿Pues qué, se va usted por mí?	
RICARDO	Sí, señora, me violenta usted sola a tanto arresto.	
JUANITA	¿Tan odiosa es mi presencia a la vista de usted ahora?	355
RICARDO	¡Ay cielos! Nunca más bella jamás la vi y más amable. Jamás las divinas flechas de esos ojos me han herido más dulcemente.	
JUANITA	Si fuera cierto, usted excusaría la marcha.	360
RICARDO	Si mis ternezas solo amaran la hermosura de usted yo me redujera a quedarme, obedeciendo de mi pasión la vehemencia; pero amo en usted igualmente la virtud y veo expuesta la tranquilidad que goza si existe el peligro cerca.	365
	Apartándole, presumo dar debida recompensa a la singular bondad que de ver mi fe profesa a las nobles atenciones	370
		375

de usted; y por no ofenderlas
sacrificaré animoso
las más vivas, las más tiernas
esperanzas de mi amor.

JUANITA

Nunca de usted presumiera 380
tan poco espíritu que
superar no se prometa
cualquiera pasión. Y le hace
a mi virtud una ofensa
dudando sin causa alguna 385
que resistirse no sepa
a una inclinación vehemente
válida de la prudencia.
Hasta ahora le he querido
a usted sin tener vergüenza 390
de mi amor y me parece
que asegurarme pudiera
de tan virtuoso cariño
para siempre, y no supiera
yo persuadirme a que un hombre 395
tenga menos fortaleza
para poder sostener
con gloria la interior guerra
de las pasiones. Yo puedo
amarle a usted sin la fea 400
contingencia del peligro.
Quiero tenerle a usted cerca
para mi consuelo, usted,
al contrario, cuando intenta
marchar, busca temeroso 405
una quietud más serena,
mostrando más que el amor
la intolerancia y la queja.
Siempre he oído decir que
la esperanza en quien desea 410
es el único consuelo.
Quien de los medios se aleja,
poco solicita el fin.
Y usted, huyendo la acerba
y dolorida inquietud 415
de quien aspira y espera,
manifiesta una injuriosa
despreciable indiferencia
o, bajo un bello disfraz,
una femenil vileza. 420
Sea el motivo que fuere
que de color a la ausencia,
vaya usted vanaglorioso
de su victoria funesta,

	pero avergüéncese, sí, de tan execrable ³² y fiera crueldad.	425
RICARDO	¡Ah! no señora, suplico a usted que no me crea tan ingrato y tan cruel. Juzgué servir a usted en esta determinación. Si acaso me engañé, el perdón merezca. Si usted lo manda, me quedo.	430
JUANITA	No, no, jamás yo pidiera que hiciera usted un esfuerzo. Siga usted en hora buena los estímulos a que su corazón le violenta.	435
RICARDO	Mi corazón me estimula a quedarme.	
JUANITA	Usted debiera sin porfía obedecerle. Y si el valor persevera en usted, yo le aseguro mi amante correspondencia, felicidad y constancia.	440 445
RICARDO	¿Y qué dirá cuando sepa Filiberto esta mudanza?	
JUANITA	Nunca escuchó la propuesta de esta marcha muy gustoso, cree que no es muy perfecta la salud que usted disfruta todavía. Y, en fin, sea efecto de las heridas peligrosas u otra nueva pasión del ánimo, aún los médicos no le encuentran a usted muy restablecido y le parece la empresa de este viaje intempestiva. La estimación que profesa a usted y estas causas son bastantes a que agradezca la detención y se alegre.	450 455 460

³² *Execrable*: adjetivo. Abominable, detestable, digno de maldición. (Diccionario de Autoridades, 1726-1739).

RICARDO	¿No ha sospechado que pueda yo haber concebido algún amor a su hija o me tenga usted a mí algún afecto?	465
JUANITA	No. La conducta que observa en usted no le permite ni aún la más leve sospecha.	470
RICARDO	¿Es posible que no haya él pensado que pudiera un soltero, un oficial prendarse de la belleza y el mérito de su hija?	475
JUANITA	Un hombre de las modestas cualidades de mi padre, aún con menor experiencia, se persuade fácilmente de la honestidad ajena.	480
	El corazón siempre abierto con que agasaja y hospeda a usted en su casa es quien le asegura de la buena fe de un oficial de honor.	485
	Y el conocimiento, a expensas de su enseñanza, que tiene de mi honestidad le deja en placidísima quiete ³³ .	490
	No se ha engañado en su idea, ni por lo que a usted ni a mí pertenece, nació en nuestras almas esta dulce llama, más la virtud se respeta y por esto no se ofende su credulidad sincera.	495
RICARDO	¿Y no se puede esperar que algún día permitiera nuestras bodas, inclinado de su bondad y prudencia?	500
JUANITA	Eso es lo que me prometo del tiempo, bien ser pudiera, pero las dificultades no penden de la bajeza del interés. Solo si	505
	de la costumbre que observa	

³³ *Quiete*: descanso. Tómase regularmente por la hora o el tiempo que en algunas comunidades de religiosos se da para el sosiego. (Diccionario de Autoridades, 1726-1739).

	la nación, si fuera usted, aunque sujeto a pobreza, un comerciante holandés de una expectación cualquiera, hubiera ya conseguido mi mano y también con ella cien mil florines de dote para que un estado hiciera.	510
	El partido de un segundo de su familia se cuenta aquí por desesperado y si mi padre estuviera inclinado por sí mismo a admitirle, sería fuerza sujetarse a una censura, la más rígida y severa.	515
RICARDO	Pues yo no puedo esperar fortuna menos adversa.	
JUANITA	Pueden volverse, tal vez, las circunstancias opuestas favorables con el tiempo.	525
RICARDO	Y ponga usted entre ellas la muerte, acaso, del padre.	
JUANITA	No quiera Dios que suceda, pero en tal caso, podría yo disponer de mí misma.	530
RICARDO	¿Y quiere usted que me quede en casa con tan incierta esperanza hasta ese tiempo?	535
JUANITA	No, amado Ricardo, sea hasta que la facilite una u otra conveniencia. Pero no se muestre usted deseoso de la ausencia, pues tantas buenas razones a quedarse le aconsejan. Yo no espero solamente felicidad tan extrema de la muerte de mi padre cuando hay motivos que puedan lisonjearme de su amor. Es preciso se sostenga nuestra constancia, que todo exige tiempo y cautela.	540 545 550

RICARDO	¡Ay adorada Juanita! ¡Cuánto debo a esa clemencia! Disponga usted cuanto guste, pues es la que solo reina en mi albedrío. Ya no trato de ausentarme mientras no lo mande usted, y bien puede asegurarse de que esta situación es para mí la más favorable y tierna del mundo.	555 560
JUANITA	Solo una gracia quisiera de usted.	
RICARDO	Me afrenta usted ¿No puede mandarme?	
JUANITA	Perdone usted una molestia que no es extraña en las que aman. Le pido a usted (¡qué vergüenza!) que no me de celos.	565
RICARDO	¿Cómo? ¿Yo en tal descuido pudiera caer? ¿Fuera eso posible?	
JUANITA	Yo diré: <i>Madamisela</i> ³⁴ Constanza desde unos días acá esta casa frecuente más de lo que acostumbraba. Le mira a usted con ternera sobrada y le compadece demasiado. Usted se muestra agradecido y civil por cortesía o fineza y yo en esas ocasiones, si he de decir lo que sienta, sufro mucho.	570 575 580
RICARDO	Desde hoy. pondré rigurosa enmienda en mis descuidos por que no se lisonjee ella ni usted tenga que sufrir.	585

³⁴ *Madamisela*: término procedente del francés, muy de moda en la época. Según el diccionario de Autoridades (1726-1739): nombre que se le da en España a la mujer que afecta y presume de dama, y se compone mucho. Viene de la voz francesa *Mademoiselle*, que vale la Doncella.

JUANITA	Pero es preciso que sea de modo que no conozca mis celos ni mis sospechas y tampoco nuestro amor.	
RICARDO	¡Ah, mi bien! Los cielos quieran sacarnos de tantos sustos.	590
JUANITA	Es menester con paciencia sufrir para merecer los favores de la estrella.	
RICARDO	Sí, querida. Sufriré por tan feliz y suprema esperanza. Y así, ahora permítame usted que sepa adonde está mi criado para que vaya y suspenda los aprestos de la marcha.	595 600
JUANITA	¿Ya estaban de esa manera prevenidos los caballos?	
RICARDO	Sí, señora.	
JUANITA	¡Ah, ingrato!	
RICARDO	Deba yo a usted por mi sentimiento perdón de mi ligereza.	<i>Tómala la mano.</i> 605
JUANITA	Vaya usted a despedirlos sin que mi padre lo sepa.	
RICARDO	¡Oh, mi esperanza! ¡Oh, consuelo mío! El cielo favorezca nuestros amantes deseos y piadoso nos conceda el premio de un verdadero amor y de una perfecta y verdadera constancia.	610 <i>Vase.</i> 615
JUANITA	Nunca yo de mí creyera reducirme a tal estado enamorada y resuelta ¡Yo misma emplear palabras y obras para que suspenda el viaje! Pero si no él se iría y yo muriera poco después de su marcha.	620

Pero aquí mi padre llega.
Mucho siento que me encuentre
en el cuarto donde hospeda
al extranjero. Me alegro
que se haya ido. Dios quiera
que yo pueda serenar
el rostro porque no advierta
mi turbación.

Sale don Filiberto

FILIBERTO	Hija mía, ¿Qué buscas tú en esta pieza?	625
JUANITA	Nada, la curiosidad me ha inducido a que viniera.	630
FILIBERTO	¿De qué es la curiosidad?	635
JUANITA	De ver cómo se gobiernan un amo pesado y un criado loco en la empresa de componer mal un cofre.	
FILIBERTO	¿Y cuándo se va?	640
JUANITA	Dispuesta tenía para hoy la marcha, pero tan débil se encuentra que, al pasearse por la sala, se le doblaban las piernas temblando todo y dudaba poder tener resistencia para un camino tan largo.	645
FILIBERTO	Yo temo que la dolencia que él padece por ahora ocasionada no sea de herida tan penetrante.	650
JUANITA	A mi entender, no le encuentran los médicos si no es una.	
FILIBERTO	Eh, hija mía, hay unas ciertas heridas que los doctores no siempre han de conocerlas.	655
JUANITA	Cualquier golpe, aunque ligero, forma contusión externa.	

FILIBERTO	¡Ah! no, no, también hay armas que interiormente penetran.	660
JUANITA	¿Y sin lastimar el cutis?	
FILIBERTO	Sí, cierto.	
JUANITA	¡Quién lo dijera! ¿Y por dónde se introducen unas armas tan perversas?	
FILIBERTO	Por los oídos y los ojos.	665
JUANITA	Hablará usted según muestras de las impresiones de el aire.	
FILIBERTO	No, no hablo de esas. Hablo yo de las del fuego.	
JUANITA	Yo no entiendo cuales sean, a la verdad, esos males.	670
FILIBERTO	Que fuese verdad quisiera.	
JUANITA	¿Me cree usted mentirosa?	
FILIBERTO	No, yo te creo una buena muchacha, sabia y prudente que conoce la dolencia del oficial y que finge por rubor no conocerla.	675
JUANITA	(¡Ay pobre de mí! Este modo de pensar toda me altera).	<i>Aparte.</i> 680
FILIBERTO	Juanita, me ha parecido que te has puesto un poco seria y colorada.	
JUANITA	Señor, dice usted cosas que es fuerza que me haya de avergonzar. Ahora entiendo la extrañeza de la misteriosa herida que usted dice y, de cualquiera suerte, ni su mal conozco ni su remedio.	685
FILIBERTO	Me dejas	690

	asegurado. Lo creo. (¡Qué muchacha más honesta!).	<i>Aparte.</i>	
	Hablemos claro, ya estaba, después de un mes que a esta tierra Monsiur ³⁵ Ricardo llegó,		695
	casi curado. Perfecta salud gozaba, comía muy bien, recobró sus fuerzas y su color; y, por fin, toda la delicia era		700
	de nuestra conversación. Y después, sin que se sepa el motivo, poco a poco entregado a la tristeza perdió apetito y color,		705
	haciendo una oscura mezcla de suspiros y alegría, de desaire y gentileza. Yo soy un poco filósofo y, según mis experiencias,		710
	creo que su enfermedad más del espíritu sea que del cuerpo y para hablarte más claro, porque lo entiendas, yo le juzgo enamorado.		715
JUANITA	Será como usted lo piensa pero yo digo que si él enamorado estuviera aquí, no tratará de irse.		
FILIBERTO	¡Oh! Para eso nos enseña también la filosofía muchas razones y buenas. Si acaso la que él pretende fuese rica, dependiera de su padre y no pudiese		720
	prometerle alguna cierta esperanza, no sería extraño que le indujera la desesperación a irse.		725
JUANITA	(Habla como si supiera todo lo que pasa).		730
		<i>Aparte.</i>	
FILIBERTO	Y luego, aquel temblor que me cuentas haberle dado poco antes		

³⁵ *Monsiur*: voz francesa. Señor. Se usa en castellano hablando de los franceses (para dirigirse a ellos). (Diccionario de Autoridades 1726-1739).

	de hacer esas diligencias. (Digo yo ahora juzgando como filósofo) ¿Era extraño que procediese del combate que fomentan contrarias pasiones cuando una tormenta pelean?	735 740
JUANITA	¿Qué sé yo? Casi echaría mil maldiciones a estas filosofías.	
FILIBERTO	A mí, en su favor, me interesa el cariño, el hospedaje a que por naturaleza soy inclinado, y la misma humanidad que me lleva al bien del prójimo. Pero en verdad que no quisiera que en su enfermedad mi hija alguna parte tuviera.	745 750
JUANITA	Ahora sí que me hace usted reír de buena gana ¿Observa usted que yo esté afligida, llorosa ni macilenta? ¿Qué es lo que dice esa grande filosofía? ¿Qué encuentra en los indicios externos de mi rostro y mi viveza?	755 760
FILIBERTO	Hasta ahora, entre dos juicios me detienen. La sospecha está en que tú hayas tenido la virtud de resistencia o la de saber fingir, común a todas las hembras.	765
JUANITA	¿Señor, se persuade usted a que yo sea lisonjera o hipócrita?	
FILIBERTO	No, y por eso estoy dudoso.	
JUANITA	¿Qué hiciera usted concepto de que esa enfermedad padezca Monsieur Ricardo? Muy bien,	770

	y no dudo que sea cierta la aprehensión, pero, señor, yo no soy sola en quien deba la sospecha recaer.	775
FILIBERTO	Diré: como sale apenas el señor teniente, no fuera extraño que hubieran tenido en ella el origen sus males.	780
JUANITA	¿Qué extraño fuera? y más cuando aquí concurren hermosuras forasteras que pudieran ser la causa.	785
FILIBERTO	Eso también, y debieras, tú que eres de la Tertulia, y no te falta cautela y penetración, saberlo preciso y en la hora misma decírmelo, para no darme lugar a sospechas.	790
JUANITA	La verdad, yo había jurado callar.	
FILIBERTO	El padre no entra en esos votos.	
JUANITA	Y más cuando sino lo dijera le pudiera ocasionar algún disgusto o molestia.	795
FILIBERTO	Pues ya se ve (neciamente llegué a sospechar en ella). Habla pues.	<i>Aparte.</i> 800
JUANITA	(Indispensable es mi invención) La obediencia me comprime a que lo diga ¿qué importa que usted lo sepa?	<i>[Aparte].</i>
FILIBERTO	Nada.	
JUANITA	Pues Monsieur Ricardo desde que consiguió verla está loco y delirante de amor por Madamisela	805

	Constanza.	
FILIBERTO	¿Qué es la hija de Monsieur Ludovico?	
JUANITA	Esa misma.	810
FILIBERTO	¿Y ella corresponde?	
JUANITA	Con la más grande fineza.	
FILIBERTO	¿Y cuáles dificultades se oponen a las ideas de tan justo fin?	
JUANITA	Yo pienso que su padre no contesta en casarla con un hombre de armada porque recela que no tendrá suficiente caudal para mantenerla.	815 820
FILIBERTO	¡Oh que loca fantasía! Pues Ludovico ¿Qué piensa ser para escrupulizar en semejante materia? ¿Él es más que un asentista levantado de la tierra y el polvo, y enriquecido con las lastimosas quejas de la exclamación del pueblo? ¿Quisiera igualarse (buena sandez) a los comerciantes de Holanda? ¡Qué loco! Estas bodas con un oficial de tal mérito y nobleza honrarían a su hija y él no empleará su hacienda, tan mal adquirida, nunca mejor.	825 830 835
JUANITA	Con que, si usted fuera un asentista, no habría duda en que a su hija le diera.	840
FILIBERTO	Ya se ve.	
JUANITA	Pero, siendo un comerciante, bien se deja	

ver que no le convendría
el partido.

FILIBERTO Es cosa cierta.
No, no, no me convendría, 845
ya lo ves. Y porque sepas
algo más, yo quiero ahora
interesarme en que tenga
el oficial por mi influjo
la ventura que desea. 850

JUANITA ¿Cómo, Señor?

FILIBERTO Persuadiendo
a Ludovico le atienda.

JUANITA Yo no le aconsejo a usted
que en tal empeño se meta.

FILIBERTO Veamos antes lo que dice 855
el Teniente.

JUANITA Cuando vuelva,
dígaselo usted (preciso *Aparte.*
será que yo le prevenga).

FILIBERTO No creyera que tan presto
se fuese de aquí.

JUANITA Dispuesta 860
sé que tenía su marcha
pero creeré que la suspenda
por hoy.

FILIBERTO Enviemos a verlo.

JUANITA Yo iré, señor (No quisiera *Aparte.*
pensando huir el naufragio 865
encontrarme en la tormenta
y arruinar mis esperanzas). *Vase.*

FILIBERTO A la verdad que me pesa
haber agraviado a mi hija
dudando de su modestia. 870
Pero me alegro de haberme
sincerado de su buena
conducta. Es verdad que puede
también estar encubierta
entre las flores de sus 875
palabras la lisonjera

víbora de la mentira,
pero no puedo creerla
tan maliciosa. No, es hija
de un padre que ni por fiesta
sabe mentir. Cuanto ha dicho
es una cosa muy puesta
en razón. Monsieur Ricardo
está de Madamisela
enamorado, el soberbio
de su padre, según muestras,
no le creará suficiente
partido a saciar su necia
vanidad. No obstante, yo
quiero ser mediador de estas
bodas, de una parte un poco
de desgraciada nobleza,
de otra, un poco de caudal
accidental; creo sea
una igualdad en que ambos
van a interesar: riqueza
accidental, desgraciada
nobleza. No, en mis ideas
no me engaño.

Sale Mariana.

MARIANA	¿Está aquí mi ama, señor?	
FILIBERTO	No.	
MARIANA	Pues, con licencia de usted.	900
FILIBERTO	¿Dónde vas tan pronto?	
MARIANA	A buscarla.	
FILIBERTO	Espera, espera ¿Tienes algo que decirle?	
MARIANA	Que preguntaba por ella Madamisela Constanza.	905
FILIBERTO	¡Oh! ¿Está aquí Madamisela Constanza?	
MARIANA	Y yo he imaginado que cuando a venir se arresta a horas semejantes algo	

	extraordinario la mueva.	910
FILIBERTO	Ya sé yo el extraordinario movimiento. Dila, aprisa, que antes de pasar al cuarto de Juana me favorezca, si gusta en venir aquí.	<i>Riendo.</i> 915
MARIANA	Bien está.	
FILIBERTO	No te detengas. ¿Está en casa el oficial?	
MARIANA	No, señor.	
FILIBERTO	Pues, cuando vuelva, envíale aquí al instante.	
MARIANA	Bien. ¿Cree usted que se ausenta hoy mismo?	920
FILIBERTO	Estoy en que no.	
MARIANA	En verdad que si se empeña en ponerse en marcha estando tan delicado, se arriesga.	
FILIBERTO	Se quedará y curará.	925
MARIANA	Por más que se le amonesta lo contrario, está resuelto a marcharse.	
FILIBERTO	No lo creas. Se quedará y curará.	
MARIANA	Señor, solo usted pudiera curarle.	930
FILIBERTO	Yo, ¡Eh! ¿también entiendes tú su dolencia?	
MARIANA	Yo sí ¿Y usted, señor?	
FILIBERTO	Todo lo sé.	
MARIANA	¿Y quién le dio a usted cuenta tan por menor del asunto?	935

FILIBERTO Juana.

MARIANA ¿Quién?

FILIBERTO Mi hija.

MARIANA ¿De veras? *Maravillándose.*

FILIBERTO ¿De qué te admiras? ¿Sería justo que la hija encubriera a su padre la verdad? 940

MARIANA Antes ha hecho muy bien.

FILIBERTO De esta suerte aún puede remediarse.

MARIANA Es una afición honesta.

FILIBERTO Pues.

MARIANA El teniente es un hombre civil.

FILIBERTO Mucho.

MARIANA La riqueza le falta solo. 945

FILIBERTO Un buen dote puede mejorar su estrella.

MARIANA Estando el padre contento no hay que hablar en la materia.

FILIBERTO Un padre que solo tiene una hija y se le presenta ocasión para casarla decorosamente yerra en no hacerlo, no pudiendo negarse a satisfacerla. 950 955

MARIANA Dios te bendiga. Estas son las máximas verdaderas de un grande hombre como usted. Me alegro mucho por ella (pero mucho más por mí, pues de esta suerte se queda aquí mi amado Gascuña). *[Aparte].960*
Vase.

FILIBERTO	Las buenas obras se agregan a sí mismas la alabanza y cualquiera que posea un mediano entendimiento, las conoce y las aprueba.	965
	<i>Sale Constanza.</i>	
CONSTANZA	Señor, beso a usted las manos.	
FILIBERTO	Me alegro mucho de verla a usted.	
CONSTANZA	Efecto, señor, de vuestra bondad propensa a favorecerme.	970
FILIBERTO	Estimo muchísimo que usted sea amiga de mi Juanita.	
CONSTANZA	Merecen mucho sus prendas y yo la quiero con todo el corazón muy de veras.	975
FILIBERTO	No, no diga usted con todo el corazón, que es simpleza, no es bueno decir mentiras.	980
CONSTANZA	¿Cree usted que yo no la quiera sinceramente?	
FILIBERTO	Eso sí, una voluntad sincera, sí. Con todo el corazón no es posible que lo crea.	985
CONSTANZA	¿Y por qué lo duda usted?	
FILIBERTO	Porque si usted la quisiera con todo el corazón nada le quedara a otro que anhela su posesión.	
CONSTANZA	Me hace usted reír ¿Y con quién debiera yo partirle?	990
FILIBERTO	Eh, tunantista, tunantista, como niega.	

CONSTANZA	En verdad yo no lo entiendo.	
FILIBERTO	¡Oh! Pongamos la modestia a un ladito y la señora sinceridad favorezca.	995
CONSTANZA	(Yo no sé a qué mire tal Conversación).	<i>[Aparte].</i>
FILIBERTO	(Ya está inquieta) ¿Y usted viene a visitar a mi hija? ¿Viene a verla?	<i>Aparte.</i> 1000
CONSTANZA	Sí, señor.	
FILIBERTO	No, señor.	
CONSTANZA	Pues ¿Por qué?	
FILIBERTO	Hija mía, usted sepa que soy astrólogo y un espíritu que me cuenta todo, me dice al oído ahora: Madamisela Constanza no ha venido a visitar a quien se queda si no es a complimentar a quien se va.	1005 1010
CONSTANZA	(Verdad cierta. Pero yo creo que algún demonio le habla).	<i>[Aparte].</i>
FILIBERTO	¿Qué apuesta usted a que no me sabe responder?	
CONSTANZA	Sí, con franqueza responderé, que aunque hubiese venido a usar de una atenta urbanidad con un huésped de usted, no creo merezca ser reprendida por esto.	1015
FILIBERTO	¿Reprehendida? ¿Quién tal piensa? alabada y aplaudida sumamente. Una modesta urbanidad no se debe	1020

	omitir y más si llega a mezclarse como ahora con un poco de ternura.	1025
CONSTANZA	Don Filiberto, usted tiene gana de reír.	
FILIBERTO	De manera que sí, y usted la tendrá de llorar ¿No es así? Ea, ¿Cuánto va que yo la animo los espíritus?	1030
CONSTANZA	¿De veras?	
FILIBERTO	Cierto.	
CONSTANZA	¿Y cómo?	
FILIBERTO	Solamente con dos palabritas.	
CONSTANZA	¿Y esas palabras tan prodigiosas cuáles son?	1035
FILIBERTO	Venga usted, venga y escúchelas: el teniente ya no se va ¿Qué? ¿Una nueva tan improvisada no la hace a usted brillar las ideas?	1040
CONSTANZA	En cortesía, señor don Filiberto ¿Usted piensa que yo estoy enamorada?	
FILIBERTO	Diga usted, aunque no pueda, que no.	1045
CONSTANZA	No, señor. Lo he dicho.	
FILIBERTO	Juradlo.	
CONSTANZA	¡Oh! Por frioleras: no se jura.	
FILIBERTO	¡Bueno, bueno! usted de mí se recela negándome la verdad como si yo no pudiera	1050

ayudarla y consolar
a aquel pobre que se queja
dolorido.

CONSTANZA

¿Dolorido?
¿Por quién?

FILIBERTO

Por usted.

CONSTANZA

¿Por mí?

FILIBERTO

¡Ea!

1055

¿Para qué es eso? ¿Estaremos
nosotros ciegos? ¿No deja
verse claro que se muere
por usted y que se intenta
ir por desesperación?

1060

CONSTANZA

¿Quién le obliga a tanta pena?

FILIBERTO

¿Quién? Su padre de usted que,
por avaricia o soberbia,
no le admite ¡Ay hija mía!
todo se sabe.

1065

CONSTANZA

Usted crea
que sabe más que no yo.

FILIBERTO

Usted sabe, pero niega.
A mí me gusta infinito
la modestia en las doncellas,
pero cuando un hombre anciano
de mi fama, de mis prendas
y de mi formalidad
se declara a sostenerla
a usted, debiera dejar
cualquier reparo que tenga
y hablar libremente.

1070

1075

CONSTANZA

Quedo
tan admirada y sorpresa
que aún me faltan las palabras.

FILIBERTO

Vaya, concluyamos de esta
¿Quiere usted a Monsieur Ricardo?

1080

CONSTANZA

Me obliga usted de manera
que no lo puedo negar.

FILIBERTO

¡Gracias a Dios!

CONSTANZA	(¡Qué vergüenza!)	<i>Aparte.</i>
FILIBERTO	(Mi hija no sabe decir una mentira siquiera). ¿Y usted sabe si él la quiere con igual correspondencia?	<i>Aparte.</i> 1085
CONSTANZA	Eso es lo que yo no sé.	
FILIBERTO	Pues yo sí y es casi extrema su pasión.	
CONSTANZA	Pero ¿Es posible que yo no la conociera jamás?	1090
FILIBERTO	Yo estoy empeñado en negociar le conceda su padre de usted su mano.	
CONSTANZA	¿Sabe mi padre que quiera yo a este oficial extranjero?	1095
FILIBERTO	Él lo ha de saber por fuerza.	
CONSTANZA	Nunca me ha dicho palabra.	
FILIBERTO	Si Ludovico anduviera con su hija en estos asuntos de preguntas y respuestas.	1100
CONSTANZA	Me deja venir aquí libremente y sin reserva.	
FILIBERTO	Sabe que viene usted a una casa honrada y me ofendiera muchísimo si juzgara que se permitiese en ella más libertad de la que pertenece a una doncella, pero, en fin, si yo me empeño en esto, ¿Estaréis contenta?	1105 1110
CONSTANZA	¡Ay señor! Y mucho.	
FILIBERTO	Bien, por ninguna contingencia se ha de ocultar la verdad. Además, que aunque pretendan	1115

negar los labios, los ojos
 las pasiones manifiestan.
 En el rostro se le ven
 a usted las ascuas que incendian
 el corazón, y esta llama
 no puede estar encubierta. 1120

CONSTANZA Tiene usted la vista muy
 penetrante y muy experta.

FILIBERTO ¡Oh! Aquí viene el oficial.

CONSTANZA ¡Ay Dios! Deme usted licencia. 1125

FILIBERTO ¿A dónde quiere usted ir?

CONSTANZA A ver a Madamisela
 su hija.

FILIBERTO Si usted gusta, puede
 quedarse aquí en hora buena.

CONSTANZA No, señor, no me quedo. 1130
 Don Filiberto, usted tenga
 la bondad de perdonarme,
 soy muy de usted, estoy fuera
 de mí.

Vase confusa mirando hacia donde viene el oficial pero con reserva.

FILIBERTO ¡Cuán particulares
 son estas chicas! Demuestran 1135
 una cierta alternativa
 de osadía y de vergüenza
 cuando están enamoradas
 que es un regocijo verlas.
 Ved aquí el apasionado: 1140
 si salgo bien con la empresa
 de confortarle, será
 deudor de su complacencia
 a mi hija.

Sale Ricardo.

RICARDO Señor, me han dicho
 que usted mandaba viniera 1145
 aquí.

FILIBERTO ¿Ha visto usted a Juanita?

RICARDO	No, señor.	
FILIBERTO	Yo no quisiera verle a usted tan triste.	
RICARDO	¡Ah, cielos! cuando la salud no es buena, no sé que pueda ninguno abandonar la tristeza.	1150
FILIBERTO	¿Usted no sabe que soy médico y que tengo cierta habilidad de curarle?	
RICARDO	Nunca he sabido tuviera usted entre las demás virtudes también esta.	1155
FILIBERTO	¡Eh! Amigo, la virtud se halla adonde menos se piensa.	
RICARDO	¿Y por qué motivo hasta hoy no ha querido usted usar de ella curándome?	1160
FILIBERTO	Porque antes ignoraba yo cual fuera la enfermedad de usted.	
RICARDO	¿Y ahora presume usted conocerla?	1165
FILIBERTO	Perfectamente.	
RICARDO	Señor, estando usted en la ciencia médica tan instruido no ignorará cuan inciertas son su reglas y cuan falsas las conjeturas que enseñan a desentrañar las causas de una enfermedad interna.	1170
FILIBERTO	Las que yo he formado en su mal de usted se gobiernan por tan sólido principio que es imposible que mientan. No puedo engañarme en esto y solo con que usted quiera fiarse de mi amistad	1175 1180

	presto logrará completa salud, alegría y gusto.	
RICARDO	¿Y de qué modo proyecta usted mi remedio?	
FIIBERTO	Amigo, es la primera receta abandonar de la marcha la melancólica idea y aprovechar estos aires que me persuado que sean para usted muy saludables.	1185 1190
RICARDO	Lo contrario. Yo creyera que me fuesen muy dañosos.	
FILIBERTO	¿Posible es que usted no sepa que del veneno también se extrae la más selecta saludable medicina?	1195
RICARDO	No lo ignoro, pero es esta comparación metafísica.	
FILIBERTO	No, amigo mío, usted crea que respecto del benigno temperamento que engendra este cielo, nos hallamos en la circunstancia misma. Pero hablemos sin metáfora, su enfermedad se fomenta de una pasión. Le parece a usted que el remedio sea el alejarse y es una desesperación, si hiciera usted tal cosa, llevara siempre la espina perversa clavada en el corazón. Y si ha de curar de veras, es preciso que la misma mano que tuvo destreza para clavarle, la saque. Sí, la misma.	1200 1205 1210 1215
RICARDO	Usted me deja con un discurso tan nuevo, aturdido.	
FILIBERTO	¿A qué viene esa	

	disimulación conmigo? habla usted con quien desea sus venturas como propias y que en su bien se interesa tanto como por un hijo suyo. De una tan severa simulación en tal caso es posible que dependa el abandono total de usted, si se considera, a más de lo que le estimo a usted, a las experiencias de su mérito, al continuo trato nuestro, en quien se engendra una leal amistad sin interés, se agrega haber sabido que el mal que tanto a usted le atormenta se ha originado en mi casa, y así uno y otro me empeña a solicitar curarle a usted con mi diligencia.	1220 1225 1230 1235 1240
RICARDO	Querido amigo, ¿Pues cómo ha apurado usted la inmensa fuente de mis aflicciones?	
FILIBERTO	¿Quiere usted que le refiera la verdad? Pues mi hija es quien me lo ha dicho.	1245
RICARDO	¡Ay cielos! ¿Ella misma ha tenido valor para decirlo?	
FILIBERTO	Ella misma. Se hizo un poco de rogar, tenía mucha vergüenza, pero después me contó el caso al pie de la letra.	1250
RICARDO	Por el amor con que usted me honró, perdone una tierna pasión.	1255
FILIBERTO	Sí, sí, os compadezco, conozco hasta donde llega la humana debilidad con usted y la vehemencia del amor. Sí, os compadezco.	1260

RICARDO	Bien veo que no debiera este fuego alentar sin contar con la verdadera amistad de usted.	
FILIBERTO	Amigo, En eso fundo mi queja. No ha confiado usted de mí como debía.	1265
RICARDO	Lo hiciera, pero me faltó el valor.	
FILIBERTO	Gracias a Dios que aún nos queda tiempo para remediarlo. Sé que por usted está ciega la muchacha. Sí, ella misma lo ha confesado.	1270
RICARDO	Mis penas se acabaron ya. Y usted señor, ¿Qué dice? ¿Qué piensa?	1275
FILIBERTO	Digo que un tal matrimonio no me disgusta.	
RICARDO	Consuela usted mi alma hasta lo sumo.	
FILIBERTO	¿Creerá usted ya si yo era aquel médico famoso que penetró por la extrema superficie de los ojos del mal y supo discreta su arte aplicarle el remedio?	1280
RICARDO	Yo nunca me persuadiera a poder conseguir una felicidad tan suprema, un logro tan excesivo.	1285
FILIBERTO	¿Por qué?	
RICARDO	Porque en mis ideas tenía por insuperable obstáculo mi pobreza.	1290
FILIBERTO	La ilustre sangre de usted, sus méritos y sus prendas	

	pueden compararse a un rico dote.	
RICARDO	¡Tiene usted una extrema bondad para mí!	1295
FILIBERTO	<p> Mi amor todavía a la hora de esta no ha hecho nada por usted, ahora, ahora es cuando empieza a interesarse en que logre usted su dicha completa. </p>	1300
RICARDO	Esa depende tan solo del buen corazón que muestra usted a mi bien.	
FILIBERTO	<p> No obstante, se ha de pensar con muy seria reflexión el mejor modo de superar con prudencia las dificultades. </p>	1305
RICARDO	¿Cuáles son, señor?	
FILIBERTO	Las conveniencias del padre de la muchacha.	1310
RICARDO	<p> Amigo, mucho me pesa que usted viéndome afligido a mi costa se divierta. Del modo que hemos hablado, juzgaba que ya no hubiera dificultad que vencer. </p>	1315
FILIBERTO	Yo aún no le he hablado.	
RICARDO	¿A quién?	
FILIBERTO	al padre de la muchacha.	¡Buena!
RICARDO	Y quién es, saber quisiera, el padre de la muchacha.	1320
FILIBERTO	¿No le conoce usted?	
RICARDO	Nueva confusión padezco.	

FILIBERTO	¿No sabe usted que el padre de esta Madamisela Constanza es aquel bruto, aquel bestia de Ludovico aquel que se enriqueció con las rentas y otro ídolo no conoce que el dinero y sus agencias?	1325
RICARDO	(¡No estoy en mí! Desde ahora doy mi esperanza por muerta).	[<i>Aparte</i>].1330
FILIBERTO	Él aquí no viene, y como usted nunca sale fuera de casa, no es maravilla que no le conozca.	1335
RICARDO	(¡Oh, penas ya inmortales! Es preciso disimular no comprenda tan inoportunamente el objeto de mis penas).	<i>Aparte.</i>
FILIBERTO	¿Pero cómo duda usted que Ludovico le ceda su hija si no le conoce?	1340
RICARDO	Tengo yo causas secretas para creerle mi contrario. Mi desesperación fiera no tiene remedio alguno si el morir no la remedia.	1345
FILIBERTO	¿No soy yo el médico que los males de usted penetra? pues yo los sabré curar.	1350
RICARDO	¡Ay, señor! Serán superfluas las medicinas.	
FILIBERTO	Usted déjeme a mí y por mi cuenta voy a ver a Ludovico, trataremos la materia y me lisonjeo.	1355
RICARDO	No, aguarde usted.	

FILIBERTO	No quisiera que el regocijo impensado degenerase en demencia. Poco antes me ha parecido que estaba usted alegre y llena el alma de gozo, ahora ¿De qué nace esta tibieza?	1360
RICARDO	Estoy cierto de mi grande desventura.	
FILIBERTO	Tal vileza es indigna de usted y también de mí.	1365
RICARDO	No, no quiera usted exponerse a hacer mayor mi infortunio.	
FILIBERTO	¿Tiembla usted que el padre esté firme? No importa, haremos la prueba.	1370
RICARDO	No, seguro. Por mi parte no quiero.	
FILIBERTO	Y yo quiero hacerla por la mía.	
RICARDO	Yo me iré de aquí, saldré de esta tierra para no volver jamás.	1375
FILIBERTO	No usará usted tan grosera impolítica conmigo.	
RICARDO	Señor, usted se detenga, por Dios.	
<i>Sale Juanita</i>		
JUANITA	¿Qué es esto, señores? ¿Por qué son estas contiendas?	1380
RICARDO	¡Ay de mí!	
FILIBERTO	El señor teniente me está tratando por tema con una ingratitud que jamás pensé merecerla.	

JUANITA	¿Es posible que el señor teniente a tanto se atreva?	1385
RICARDO	¡Ah, señora! Soy un pobre infeliz.	
FILIBERTO	Casi dijera que no sabe lo que quiere. Sus pasiones me confiesa y para que yo le ayude en su amor me encomienda y cuando me ofrezco hablar al padre para que tenga su amor el fin deseado, vuelto a su antigua tristeza, da en el frenesí de irse.	1390 1395
JUANITA	Me admiro mucho que vuelva a hablar el señor Ricardo de irse.	1400
RICARDO	Usted, Madamisela ¿Me aconseja que me quede en posesión de tan bella esperanza?	
JUANITA	Sí, señor. Se quedará usted por fuerza y en gracia de quien le ama. Con permiso de usted, sepa usted lo que ahora me ha dicho Constanza que le dijera.	1405
FILIBERTO	¿Qué? ¿No puedo oírlo yo?	1410
JUANITA	Señor, me ha encargado ella que se lo diga en secreto.	
FILIBERTO	(Mi hija después con reserva todo me lo dirá).	<i>Aparte.</i>
JUANITA	(Una invención mía ha hecho crea mi padre que se halla usted prendado de la belleza de Constanza. Esto es preciso fingir, y si es verdadera la pasión de usted, jamás vuelva a tratar de la ausencia).	<i>[Aparte a Ricardo en voz baja].</i> 1415 1420

RICARDO (¡Oh fineza la más grande de amor! ¡Oh malicia extrema de las mujeres!). *Aparte.*

FILIBERTO ¿Y bien?
¿Continúa usted en su necia obstinación? 1425

RICARDO No, señor.
me reduzco a la obediencia de usted.

FILIBERTO ¿Hablo a Ludovico?

RICARDO Haga usted lo que convenga.

FILIBERTO ¿Se hablará más de marchar? 1430

RICARDO Juro que no.

FILIBERTO En hora buena.
(¿Qué prodigiosas palabras han producido tan nueva mudanza? En verdad yo estoy deseoso de saberlas). *[Aparte].* 1435

RICARDO Le suplico a usted, señor, que perdone mi extrañeza.

FILIBERTO ¡Eh! Sí... los enamorados todos son de esa manera y aún peor. Dime, Juanita, ¿Se ha ido Constanza? 1440

JUANITA Me espera en mi cuarto.

FILIBERTO Vaya usted, señor oficial, a hacerle compañía.

RICARDO Yo, señor...

JUANITA Vaya usted, no se detenga. (Digo, digo, espere usted en la antesala de afuera que ya voy. Cuidado que entre usted solo a hablar con ella). 1445 *Aparte [a Ricardo].*

RICARDO (No haré, mi bien. Obedezco) [*Aparte a Juanita*] *Vase.* 1450

FILIBERTO (¡Gran virtud sin duda encierran [*Aparte*].
aquellas palabras!) Oye,
Juanita, hija mía, ¿Qué era
lo que le decías?

JUANITA Que,
por Dios, no se detuviera 1455
porque le espera Constanza.

FILIBERTO ¿Y antes?

JUANITA Que ya tiene buenas
premisas de convencer
al padre.

FILIBERTO ¿Y esa friolera
no se la podías decir 1460
de modo que yo la oyera?

JUANITA Hace mayor impresión
lo que se dice en presencia
de algunos en calidad
de secreto porque empeña 1465
la atención.

FILIBERTO No dices mal.

JUANITA Padre, deme usted licencia.

FILIBERTO ¿A dónde vas?

JUANITA A animar
a aquel temeroso.

FILIBERTO Sí, entra.
A ti te le recomiendo 1470
hija mía.

JUANITA No, no tema
usted que él está muy bien
recomendado. *Vase.*

FILIBERTO ¡Qué bellas
entrañas tiene mi hija!
¡Qué compasiva y modesta! 1475
En todo me imita. El cielo
mil años me la conceda.